

AMPARO DIRECTO 5/2022
QUEJOSA: ***.**

VISTO BUENO
SR. MINISTRO

PONENTE: MINISTRO JORGE MARIO PARDO REBOLLEDO

COTEJÓ

SECRETARIO: JORGE ARRIAGA CHAN TEMBLADOR

Ciudad de México. La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en sesión correspondiente al , emite la siguiente:

S E N T E N C I A

Mediante la cual se resuelve el amparo directo 5/2022, promovido por ***** por conducto de su representante legal *****, en contra de la sentencia de veintinueve de diciembre de dos mil veinte, dictada en el toca de apelación *****, por el Primer Tribunal Unitario en Materias Civil, Administrativa y Especializado en Competencia Económica, Radiodifusión y Telecomunicaciones del Primer Circuito.

El problema jurídico a resolver en el presente juicio constitucional por esta Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, consiste en analizar los conceptos de violación expresados por la peticionaria del amparo, para dilucidar si fue correcta o no la determinación del **Primer Tribunal Unitario en Materias Civil, Administrativa y Especializado en Competencia Económica, Radiodifusión y Telecomunicaciones del Primer Circuito**, que resolvió el recurso de apelación ***** en lo atinente a la violación al derecho de autor de *****, por parte de ***** y *****, al usar su imagen dentro de los anuncios publicitarios de la campaña promocional “*****”, durante un período del año dos mil catorce, y alterar la obra musical denominada “*****” de la autoría del actor; y la consecuente condena a ambas empresas de forma solidaria en términos del artículo 216 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor.

[...]

VII. ESTUDIO DE FONDO

1. Una vez expuestos los antecedentes relevantes en torno a la presenta controversia y la fijación de la litis; se procede a estudiar los conceptos de violación esgrimidos por la parte demandada del juicio natural, *****, análisis que se efectuará en el orden señalado en el apartado anterior.

Tema I. Legitimación pasiva de ***.** (Conceptos de violación Primero, Décimo y Vigésimo).

2. De la lectura del primer concepto de violación, se desprende que la quejosa se duele que en la sentencia reclamada el Tribunal Unitario le reconoció legitimación pasiva en la causa, a pesar de que, a su parecer, no fue ésta quien difundió la campaña promocional “*****”, por lo que dicha consideración viola en su perjuicio los derechos de legalidad, seguridad jurídica e imparcialidad judicial.

3. Esta Primera Sala estima que dicho argumento deviene **inoperante**.

4. Lo anterior es así en tanto que esa cuestión ya fue debatida y resuelta por el Tribunal Colegiado de Circuito que conoció del amparo directo *****, en el que precisamente se analizó la legitimación pasiva de la hoy quejosa ***** y, se determinó que, en el caso particular, **sí se actualizaba ese elemento; por ende, tal cuestión constituye cosa juzgada.**

5. En efecto, como ya se precisó en el apartado de antecedentes de esta ejecutoria, en un primer momento el juez natural absolvió a las codemandadas de las prestaciones que les reclamaron. En relación con *****, estimó acreditada la excepción de falta de legitimación pasiva en la causa que opuso, en virtud de quien desarrollo y explotó los derechos de autor del demandante fue *****.

6. Esa determinación fue confirmada por el Tribunal Unitario respectivo, quien estimó que no se demostró que ***** haya sido la responsable directa de contratar la campaña ***** de dos mil catorce, con la empresa de publicidad ***** o que la citada campaña fuera de su propiedad; por lo que aun cuando se acreditó que ésta se dedica a la venta de automotores de la marca ***** y también se evidenció durante el juicio la existencia de la campaña

publicitaria denominada ***** por lo menos desde dos mil nueve, cuyo objeto es promocionar la compraventa de autos marca *****, no se probó que la demandada principal haya ordenado la producción, a través de una agencia publicitaria, de los spots o comerciales audiovisuales materia de la reclamación.

7. Inconforme con ese fallo de segunda instancia, ***** promovió un primer juicio de amparo directo (*****), del que correspondió conocer al Segundo Tribunal Colegiado en Materia Civil del Primera Circuito, quien concedió la protección constitucional al quejoso.

8. En lo que interesa en este apartado, respecto al argumento formulado por el peticionario del amparo en cuanto a la incorrecta apreciación de la litis en torno a la legitimación pasiva de *****, el tribunal colegiado indicó que era fundado, en tanto que el tribunal responsable tergiversó la litis y la carga de la prueba. Indicó que el quejoso no demandó la responsabilidad civil por haber **producido los spots** publicitarios, sino porque *****, **usó la imagen del actor y su obra musical** en la campaña ***** de dos mil catorce, **sin su autorización**, esto es, por haber difundido los spots con el propósito de obtener un beneficio económico para sí misma por la venta de coches.

9. Agregó dicho tribunal colegiado, que fue errado determinar que la reclamación versaba sobre quién produjo u ordenó la producción de los spots y, sobre esa base, haya resuelto la falta de legitimación pasiva de *****, pues lo lesivo para el actor no era la mera producción de los spots, sino su difusión, esto es, la utilización de la imagen del actor en el comercio sin su permiso y sin pagarle, con el propósito de que la demandada principal pudiera vender más coches. De ahí que la responsabilidad se actualizó por la puesta a disposición del público la imagen del artista y su música, no por la mera grabación o producción de los videos.

10. Así, estimó que la razón que dio la autoridad responsable para considerar que ***** carece de legitimación pasiva en la causa, consistió en que no se demostró que dicha sociedad haya sido la responsable directa de contratar la campaña ***** de dos mil catorce con la empresa *****, ni que la citada campaña sea propiedad de la demandada principal, pues no se demostró que esta haya ordenado la producción, a través de una agencia publicitaria, de los spots publicitarios o comerciales audiovisuales materia de la

reclamación, ya que los servicios de la agencia publicitaria para hacer la campaña ***** para dos mil catorce, fueron contratados por *****.

11. Por tanto, sostuvo que la responsable debió incluso examinar la relación existente entre *****y *****para determinar si se puede considerar que el uso de la imagen y obra del actor le son inherentes a ambas, o si tienen una independencia tal que la campaña “*****” y, en consecuencia, la difusión de la publicidad mencionada no puede entenderse concerniente o usada por las dos. Sobre todo, porque el actor señaló que la demandada ***** vende automóviles a través de sus distribuidores autorizados, por lo que en todo caso, de existir una desvinculación total o independencia en materia de publicidad entre ambas, ello correspondía alegarlo, justificarlo y demostrarlo a la propia demandada, por ser inherente a la carencia de legitimación que alegó, máxime que entre el objeto social de la asociación, se encuentra el de promover, invertir, constituir, organizar, explotar, asociarse y tomar participación en el capital y patrimonio de todo género de sociedades mercantiles, civiles, asociaciones o empresas industriales, comerciales, servicios o de cualquier otra índole, tanto nacionales como extranjeras, por lo que para la población en general, incluidos posibles compradores, **la publicidad se aprecia como emitida por la marca *******, con independencia de cuál de las empresas relacionadas con la marca sea la que organiza lo relativo a las campañas publicitarias.

12. Concluyó que si la autoridad responsable partió de la premisa de que la legitimación proviene de quien contrató la campaña, esto es, quien ordenó la producción, pero no tuvo como base la utilización de la imagen y alteración de la obra del actor; ese proceder era incorrecto, porque ese no fue el planteamiento en la litis de origen, de manera que la responsable estaba obligada a examinar la cuestión de legitimación en la causa atendiendo a la litis planteada, a fin de establecer la causa y razón de demandar determinadas prestaciones a una persona determinada.

13. La concesión del amparo se otorgó para el efecto de que el tribunal unitario responsable dejara insubsistente la sentencia reclamada y, en su lugar, emitiera otra en la que, tomando en consideración lo expuesto en esa ejecutoria, analizara la excepción de falta de legitimación pasiva en la causa opuesta por ***** , atendiendo a la litis efectivamente planteada, sin tomar en consideración el hecho de que esa empresa no contrató los spots o videos

publicitarios.

14. Como puede advertirse, el tribunal colegiado al resolver el primer juicio de amparo se pronunció expresamente en torno a que la litis fue apreciada incorrectamente por el tribunal unitario responsable, en tanto que la legitimación pasiva de ***** no se hizo depender de que ésta hubiera producido o fuera dueña de los spots y comerciales publicitarios donde aparecía la imagen de ***** , sino que esa se hizo derivar de que esa campaña (*****) se utilizó en forma no autorizada la imagen y obra del demandante para promocionar la venta de autos; de forma que debió estudiar la relación existente entre las codemandadas (***** y *****) para dilucidar si podía considerarse que el uso de la imagen y obra del actor era inherentes a ambas o si existe independencia entre una y otra, máxime que ***** reconoció vender automóviles mediante sus distribuidores autorizados, por lo que esa desvinculación total o independencia en materia publicidad correspondía demostrarlo a la propia demandada.

15. En estricto cumplimiento a la sentencia de amparo multicitada, el tribunal unitario responsable determinó sucintamente que resultaba incorrecta la determinación del Juez de Distrito en relación con el planteamiento atinente a que la demandada ***** no estaba legitimada por el hecho de que no fue ella quien produjera o contrató la producción de los spots o videos publicitarios, sino que la acción se ejerció sobre la premisa de que dichos comerciales para promocionar la venta de autos de esa marca; por lo que si la sociedad mercantil demandada usó los spots publicitarios para promocionar los productos que comprende la campaña publicitaria, ello se traducía en la legitimación pasiva en la causa de la demandada principal.

16. Atento a lo expuesto, es claro que dicha cuestión ha quedado firme y, por ende, deben desestimarse los argumentos de la quejosa en torno el análisis de la legitimación pasiva en la causa.¹

¹ Sirve de apoyo en lo conducente la jurisprudencia 1a./J. 26/2012 (10a.), sustentada por esta Primera Sala visible en la Décima Época del Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta, Libro VIII, Mayo de 2012, Tomo 1, página 681, cuyo rubro y texto disponen: **“COSA JUZGADA EN UN JUICIO CIVIL O MERCANTIL. LA CONSTITUYEN LAS SENTENCIAS DE AMPARO DIRECTO CUANDO ABORDAN CUESTIONES DE FONDO EN ESAS MATERIAS.** Si bien el juicio de amparo directo no es una acción procesal ordinaria que tenga como propósito inmediato la declaración del derecho sustantivo de los particulares, como sí lo hacen los tribunales del fuero común, lo cierto es que los tribunales del Poder Judicial de la Federación, en aras de revisar si estos últimos han respetado las garantías individuales de los gobernados, en particular, las de audiencia, debido proceso y legalidad, deben advertir si se actualizan

Tema II. Titularidad de los derechos de autor sobre la obra musical y legitimación activa de la parte actora. (Conceptos de violación quinto y sexto).

17. Al respecto, la peticionaria del amparo aduce que la sentencia viola en su perjuicio los derechos a la tutela judicial efectiva, debido proceso y motivación adecuada, toda vez que el Tribunal Unitario estaba obligado a analizar si en el caso ***** tenía derecho a oponer la conducta que tildó de ilícita, consistente en el uso de la obra supuestamente modificada; cuestión de la que se abstuvo, a pesar de que la quejosa *****, opuso la **excepción de falta de legitimación activa en la causa** por no haber demostrado ser titular de los derechos patrimoniales de la obra.

18. Sostiene también que de una interpretación sistemática de los artículos 21, 27 y 231 de la Ley Federal del Derecho de Autor, se desprende que el titular de los derechos morales carece de facultades para oponerse al uso de una obra modificada, pues esta solo corresponde al titular de los derechos patrimoniales; por lo que indebidamente el Tribunal Unitario tuvo al canta autor, por acreditada la titularidad del derecho de autor sobre la obra musical base de la acción "*****".

19. Al respecto, refirió que la empresa *****, es la titular de los derechos patrimoniales de la obra y, por ende, solo ésta puede obtener una compensación

violaciones formales o procesales en la sentencia reclamada, al tenor del artículo 159 de la Ley de Amparo, o bien, violaciones de fondo. Así, dada la mecánica del juicio de amparo directo, los tribunales de la Federación se han convertido en revisores de los actos de las autoridades ordinarias judiciales, por lo que pueden estudiar el problema jurídico planteado ante éstas, convirtiéndose entonces en un medio de control de la legalidad. De ahí que si en el juicio de amparo directo se emite un pronunciamiento sobre temas de legalidad referidos al fondo del asunto en materia civil o mercantil -como por ejemplo, la naturaleza jurídica de la obligación, del acto jurídico o de los mecanismos procesales conducentes para hacer valer el derecho que se estima afectado- aquél adquiere el carácter de cosa juzgada, al no existir alguna instancia adicional para revocar dicha determinación, salvo que coexista un planteamiento de constitucionalidad que, declarándose fundado en revisión, pudiera impactar a la materia de legalidad. El carácter de cosa juzgada de los pronunciamientos de fondo que emitan los tribunales colegiados no depende de que la autoridad responsable emita un nuevo acto en cumplimiento de la sentencia de amparo, porque la decisión adoptada por el tribunal federal indefectiblemente habrá de cumplimentarse, en términos del artículo 80 de la Ley de Amparo, de ahí que no podría ser variada en modo alguno, so pena de incurrir en un desacato a la misma. Por otro lado, debe tenerse presente una acotación, en el sentido de que las cuestiones que pueden llegar a constituir cosa juzgada son las que impactarán en los efectos de la concesión de amparo y que, en su momento, habrá de cumplimentar la autoridad responsable. De esta manera, quedan excluidas tanto las consideraciones emitidas en una sentencia denegatoria de amparo, como las que se expresen obiter dicta, pues los temas que éstas aborden no pueden considerarse aptas para oponer la excepción de cosa juzgada en otro juicio. Las primeras, porque se limitan a dejar firme o reiterar el contenido del acto reclamado, y las segundas porque no constituyen el thema decidendi y pueden introducir cuestiones que no hayan sido materia de debate en el juicio de origen, en apelación o en el propio juicio de amparo."

económica o financiera por el uso que de la misma realice un tercero, ya sea en su forma original e incluso deformada, mutilada, o modificada.

20. De manera que, a su juicio, el error de apreciación por parte del Tribunal Unitario, se desprende de la indebida valoración del certificado de registro de la obra musical, pues de la inscripción de la partitura también se desprende que es la empresa ***** la titular de los mismos. Por tanto, el compositor supuestamente afectado es únicamente titular de los derechos morales, pero no patrimoniales, por lo que no tiene derecho a indemnización alguna.

21. Al respecto, esta Primera Sala, estima que dicho argumento es **infundado**.

22. En primer lugar, para estar en aptitud de conocer si ***** estaba legitimado activamente para demandar una indemnización por la alteración o modificación de su “obra”, que posteriormente fue utilizada en la campaña publicitaria denominada “*****”, primero es necesario definir que es propiamente una obra.

23. Al respecto Delia Lipszyc señala que la “obra” es el objeto sobre el cual recaen los derechos de autor, definiéndola como *la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida*².

24. La obra es un objeto inmaterial o intangible, susceptible de fijarse en un soporte material como puede ser un libro, un disco, una fotografía o cualquier otro, que permite que la misma sea reproducida y comunicada; por eso, si quemamos un ejemplar del *Quijote de la Mancha*, no estamos destruyendo esa obra de Cervantes, pues esta es inmaterial, lo que estamos haciendo es destruir uno de los múltiples soportes materiales en los que se ha fijado la obra, uno de tantos ejemplares. La obra es de capital importancia para esta materia, ya que sin obra no se adquiere la calidad de autor y, por ende, no surgen derechos de autor³.

² Lipszyc, Delia. “*Derechos de Autor y Derechos Conexos*”. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), primera edición digital 2017, p. 43.

³ De la Parra Trujillo, Eduardo. “*Nociones básicas sobre el objeto de los derechos de autor*”. Revista del Instituto de la Judicatura Federal, número 18, julio 2004, p. 3.

25. De manera que la protección a los derechos de autor no está subordinada al cumplimiento de requisitos formales, pues la creación de la obra es el título originario de ese derecho, sin que sea necesario, incluso, registrarla para obtener la protección de los derechos de autor, ya que dicha tutela surge en el momento mismo en que la obra haya sido fijada en soporte material.

26. Por ende, dentro del espectro de protección del derecho de autor encontramos toda clase de “obras” intelectuales ya sean originales (primigenias) o derivadas (adaptaciones, traducciones, arreglos musicales), aunque para estar protegidas estas últimas, cualquiera que sea su modo y forma de expresión, deben presentar originalidad o individualidad⁴.

27. En el presente caso, *****demandó de *****la reparación del daño moral de autor con motivo de la afectación que sufrió con motivo de la **alteración de su obra** “*****” que fue transmitida durante la campaña publicitaria denominada “*****” durante cierto período de dos mil catorce, con el afán de que la empresa enjuiciada vendiera sus vehículos; es decir, se dolió de que se vulneró su derecho de integridad de su obra previamente registrada, en tanto que nunca autorizó ninguna modificación de la misma.

28. Al respecto, el tribunal unitario en el fallo reclamado, previo a examinar los elementos de la acción de pago de daños y perjuicios por violación a derechos de autor de carácter moral, analizó la excepción hecha valer por el demandado hoy quejoso, consistente en la inexistencia de daños materiales y morales; para ello partió del contenido del artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor, que fue invocado por la actora para sustentar su pretensión y en ese sentido destacó que, para actualizar la violación al derecho moral de los autores, se debían probar dos circunstancias: **a) la titularidad del derecho de autor** y, b) evidenciar la violación al derecho moral de la obra musical ya sea por modificar o alterar la misma.

29. Así pues, estimó que el primer elemento, se acreditó con la copia certificada del certificado de registro de la composición musical con letra denominada “*****”, expedida por la Dirección General del Derecho de Autor y debidamente inscrita en el registro de esa Institución; a la cual se le otorgó pleno

⁴ Lipszyc. Op. Cit. P. 47 y 48.

valor probatorio por tratarse de una documental pública que no fue objetada, lo que confirmó la presunción *iuris tantum* de que ***** es el titular de los derechos de autor de la obra musical en mención.

30. Además, el Tribunal Unitario precisó que, contrario a lo estimado por la empresa demandada -hoy quejosa-, el actor de origen sí contaba con legitimación activa, pues el derecho subjetivo que éste último consideró transgredido fue el derecho moral y no el derecho patrimonial de la obra aludida.

31. En ese sentido, contrario a la afirmación del quejoso, **en la sentencia reclamada sí se analizó la legitimación activa del demandante ******* para reclamar la afectación a su derecho moral como titular de la obra, pues como se desprende del análisis del fallo reclamado se advierte claramente que el Tribunal Unitario sostuvo que el actor de origen sí contaba con esa potestad, pues el derecho subjetivo que éste último consideró transgredido fue el derecho moral respecto del cual tiene la titularidad, la cual acreditó plenamente con el certificado de registro y no el derecho patrimonial de la obra aludida.

32. Ahora bien, por lo que hace a la **indebida apreciación respecto a la titularidad de los derechos de autor de *******, dicho argumento también resulta **infundado**.

33. Lo anterior es así en virtud de que, contrariamente a lo expresado por el quejoso, nunca estuvo en duda a que persona le pertenecen los derechos patrimoniales, siendo estos de la empresa *****; sin embargo, tal como preciso el Tribunal Unitario, ello no constituyó impedimento para que ***** **como titular de los derechos morales** de la obra musical, pudiera oponer acción en contra de la empresa quejosa y solicitar indemnización por vulnerar sus dichos derechos, al haber estimar que fue modificada sin su autorización.

34. En efecto, esta Primera Sala considera que la quejosa incurre en un error al estimar que si derivado de la violación a derechos morales pueden reclamarse consecuencias pecuniarias; ello *ipso facto* constituye un cambio en la acción y, por ende, el reclamo versa sobre derechos patrimoniales y no los morales; conclusión que se estima incorrecta.

35. Para evidenciar lo anterior es necesario traer a colación lo que este Alto

Tribunal ha expuesto en torno a los tipos de derechos derivados de la Ley Federal del Derecho de Autor, para luego, establecer si fue correcto o no, la determinación del tribunal unitario que estimó que el actor sí tenía legitimación activa y, por tanto, estaba facultado para reclamar la indemnización con base en la modificación de su obra intitulada "*****".

36. Al respecto, este Alto Tribunal Pleno⁵ ha sostenido que el derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección para que goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial⁶; siendo que la protección se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión⁷.

37. Dentro del sistema jurídico constitucional mexicano se desprenden dos vertientes, una de carácter económica y otra en su calidad moral. Por una parte, 1) los derechos morales, permiten al autor realizar ciertas acciones para conservar el vínculo personal con su obra y, 2) los derechos de contenido económico o patrimoniales (lato sensu), permiten al titular obtener recompensas económicas por la utilización de su obra por terceros.

38. El derecho moral protege la personalidad del autor en relación con su obra. Es esencial porque contiene un mínimo de derechos exigibles en virtud del acto de creación de una obra, sin los cuales la condición de autor perdería sentido; pero, a diferencia de los derechos de la personalidad, no es innato, porque no lo tienen todas las personas por su sola condición de tales, sino solo las que califican como autoras. Este derecho también es absoluto porque es oponible a cualquier persona, lo cual permite que el titular enfrente a todos los demás, incluso a quien ha recibido el pleno derecho patrimonial de la obra.

39. Este derecho, unido a la personalidad del autor y trascienden su propia existencia, pues trascendencia tendrá su obra, de ahí que sus características sean la perpetuidad, irrenunciabilidad, imprescriptibilidad, inembargabilidad e

⁵ Contradicción de Tesis P. XLVI/2007, sustentada por el Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, consultable en la Novena Época del Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta. Tomo XXVI, Diciembre de 2007, página 27.

⁶ Artículo 11 de la Ley Federal del Derecho de Autor

⁷ Artículo 5º del mismo ordenamiento legal.

inajenabilidad⁸, transmitiéndose su ejercicio a favor de los herederos únicamente por sucesión mortis causa.

40. Ese derecho tiene diversas características: A) es **perpetuo**, dado que, sin importar el tiempo que haya transcurrido, un autor seguirá siéndolo siempre de las obras de su autoría; B) Es **inalienable**, es decir, es un derecho cuyo ejercicio no es transmisible inter vivos, por lo que corresponde única y exclusivamente al autor de que se trate la adopción de las acciones conducentes en su defensa que le reconozcan las leyes nacionales; C) Es **imprescriptible**, porque nadie puede convertirse en autor de una obra cuya autoría falsamente se atribuya por el simple transcurso del tiempo. Es decir, el autor verdadero puede reivindicar en todo momento la paternidad de cualquier obra de su autoría indebidamente ostentada por cualquier tercero, sin importar el tiempo que haya transcurrido; D) Es **irrenunciable**, en el sentido de que, aun cuando un autor en particular fuese obligado a renunciar a tal derecho o lo hiciera de manera voluntaria, estará en todo momento facultado para ser restituido en el goce absoluto de este derecho esencial cuando así lo reclame; y, E) es **inembargable**, puesto que corresponde a la esfera de los derechos personalísimos del autor, por lo que no se encuentra disponible como tal en el comercio⁹.

41. Los derechos morales se concretan en la siguiente serie de prerrogativas fundamentales para los autores:

- a. El derecho de divulgación o inédito, a través del cual el autor decide si quiere dar a conocer la obra de su autoría y en qué forma, o si simplemente prefiere dentro de su espacio interno. Este derecho se agota en su totalidad una vez que el autor lo ha ejercitado.
- b. El derecho de paternidad, que se traduce en el reconocimiento de su calidad de autor, así como en la posibilidad de determinar si en la divulgación de la obra respectiva se emplea su nombre real, un seudónimo o se divulga en forma anónima.
- c. **El derecho de integridad**, a través del cual el autor puede oponerse a

⁸ Obón Ramón. "Derechos de autor y cine". Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, primera edición, 2014. P. 135.

⁹ Artículo 19 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

cualquier deformación, mutilación u otra modificación a su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito, perjuicio o menoscabo a la reputación del autor. El fundamento del derecho a la integridad se encuentra en el respeto debido a la personalidad del creador que se manifiesta en la obra y a esta en sí misma. El autor tiene derecho a que su pensamiento no sea modificado o desnaturalizado.

d. **El derecho a modificar su obra, o permitir que otros lo hagan, cerciorándose de manera previa que tales modificaciones no afecten en modo alguno su prestigio o reputación como autor.**

e. El derecho de retracto o arrepentimiento, a través del cual, un autor puede pedir el retiro de la obra o de sus ejemplares del comercio cuando, por un cambio de convicciones éticas, políticas, filosóficas o de cualquier otra índole, su permanencia o circulación contradiga gravemente la nueva ideología de su creador y por ende su prestigio o reputación.

42. A su vez, estas prerrogativas pueden categorizarse como positivas y negativas. Serán positivas cuando el autor es el que actúa en la toma de decisiones, es decir, se necesitan de una iniciativa por parte del titular del derecho (derechos de divulgación y retracto o arrepentimiento); serán negativas o defensivas¹⁰. La primera acepción se otorga porque se traducen en un derecho de impedir o en una simple abstención por parte de los sujetos pasivos, la segunda porque, aun después de la muerte del autor y de que la obra haya entrado al dominio público, permiten actuar en resguardo del derecho moral a fin de proteger la individualidad e integridad de la creación intelectual en las cuales está involucrado el interés general de la comunidad.

43. El ejercicio de estos derechos sólo es transmisible mortis causa en beneficio de los legítimos herederos o legatarios. Con excepción del derecho moral de divulgación, que puede ser ejercitado por los herederos o legatarios en sustitución del propio autor, respecto de los demás derechos morales sólo tendrán facultades tendientes a exigir a terceros su observancia rigurosa.

¹⁰ Lipszyc. Op. Cit. P. 104

44. A diferencia de los derechos morales, existen aquellos de **contenido económico o patrimoniales** (lato sensu) de autor, que están indisolublemente vinculados con la explotación económica de la obra, de cuyos frutos del autor debe siempre participar.

45. Los derechos de contenido económico o patrimoniales (lato sensu), a diferencia de los derechos morales, presentan una mayor relación con los aspectos económicos y comerciales de la obra literaria o artística. En efecto, porque el patrimonio personal puede entenderse como el conjunto de relaciones jurídicas activas y pasivas que pertenecen a una persona y que son estimables económicamente, o bien, como la masa de bienes (activo y pasivo) unida al titular en su condición de persona; por ende, los derechos de contenido económico o patrimoniales (lato sensu) deben entenderse como aquéllos claramente cuantificables monetariamente, desde el punto de vista económico y comercial.

46. Desde esa perspectiva, en materia autoral, es posible establecer que los derechos de contenido económico o patrimoniales (lato sensu) se traducen en las facultades de que goza el autor o el titular derivado para permitir o prohibir la utilización de sus obras por parte de terceros (derechos de explotación o de exclusividad), así como para cobrar ciertas cantidades de dinero cuando se realicen determinados usos de sus creaciones (derechos de simple remuneración, como las regalías por comunicación pública, por ejemplo).

47. Los derechos de explotación son temporales, renunciables y transmisibles por cualquier medio legal. La temporalidad del derecho patrimonial de explotación consiste en el lapso durante el cual el autor ejerce en exclusiva las facultades de uso y explotación sobre la obra de que se trate. Éstos son renunciables, pues corresponde al autor decidir de manera libre y voluntaria lo que mejor le convenga sobre el ejercicio de los mismos, o bien sobre su transferencia o transmisión a favor de terceros. Además, son transmisibles por cualquier medio legal, destacándose la figura de los contratos, la presunción legal de cesión y la transmisión mortis causa, como las formas o mecanismos idóneos para la consecución de tales fines o propósitos; dicha transmisión se lleva a cabo mediante un acuerdo de voluntades entre las partes respectivas, siguiendo las formalidades establecidas en la ley a esos efectos.

48. Ahora, los derechos de explotación se manifiestan en una serie de

prerrogativas fundamentales para los autores, que habrán de ampliarse en la misma medida en que las posibilidades de uso de una obra lo determinen o permitan. Al respecto, pueden enumerarse las siguientes:

- El derecho de reproducción, mediante el cual debe entenderse simplemente la multiplicación de ejemplares de una obra, que puede llevarse a cabo de varias maneras y en toda clase de soportes materiales, o su fijación en un soporte material que permita la comunicación de la obra, así como la posibilidad de obtener copias o ejemplares de ésta.
- El derecho de comunicación pública, mediante el cual una obra se pone al alcance del público en general por cualquier medio o forma que la difunda, pero que no consista en la distribución de ejemplares tangibles de las obras.
- El derecho de representación, que se materializa a través de las obras aptas para ser representadas públicamente, como es el caso de las dramáticas, las dramático-musicales, las representaciones coreográficas y pantomímicas, entre otras.
- El derecho de ejecución pública, el cual se actualiza ejecutando en vivo, o mediante grabaciones sonoras, obras de naturaleza musical, ya sea en salas de concierto, restaurantes o en lugares tales como discotecas, videobares, etcétera.
- El derecho de exhibición pública, cuyo objeto consiste en hacer accesibles las obras audiovisuales a través de su proyección en salas o complejos cinematográficos.
- El derecho de exposición pública de obras de arte tales como pintura, escultura y fotografía, o las reproducciones de éstas en museos y otros lugares aptos para tales fines.
- El derecho de radiodifusión, a través del cual señales portadoras de obras protegidas por el derecho de autor se hacen accesibles al público en general a través de diversos medios, tales como la televisión satelital, los servicios direct-to-home y demás tecnologías aplicables a este medio de comunicación masiva.

- El derecho de transformación consiste en la facultad que tiene el autor para autorizar a terceros la realización de toda clase de arreglos, transcripciones, adaptaciones, traducciones, colecciones, antologías y compilaciones, a partir de la obra primigenia cuya autoría o derechos le corresponden en exclusiva. El ejercicio del derecho de transformación acarrea inevitablemente la creación de una obra derivada, la cual debe satisfacer los requisitos de originalidad para aspirar a la protección legal otorgada a través del derecho de autor.
- El derecho de distribución consiste en el derecho exclusivo del autor o su causahabiente para autorizar la puesta a disposición del público del original de sus obras, mediante venta u otra transferencia de la propiedad. Normalmente quien ha obtenido el ejercicio del derecho de reproducción de una obra determinada lo hace también respecto del de distribución.
- El derecho de alquiler, que confiere al autor el derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original o de los ejemplares de sus obras; en principio este derecho es aplicable a los programas de ordenador, las obras cinematográficas y a las obras incorporadas en fonogramas (así lo dispone el artículo 7 del Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor).
- El derecho de préstamo, consiste en la puesta a disposición de originales y copias de una obra para su uso por tiempo limitado sin beneficio económico o comercial directo ni indirecto siempre que dicho préstamo se lleve a cabo a través de establecimientos accesibles al público.

49. De lo anterior se advierte que estos derechos morales se conceden exclusivamente a autores individuales y son independientes de los derechos patrimoniales que goce el autor y serán conservados por éste incluso en los casos en que se hayan cedido éstos últimos.

50. Una vez establecido esta breve diferenciación entre los derechos patrimoniales y morales de autor, como se indicó, esta Primera Sala estima correcta la determinación del Tribunal Unitario responsable en virtud de que ***** sí estaba legitimado para reclamar una indemnización a partir de la modificación de su obra intitulada “*****”.

51. En efecto, ***** demandó en la vía civil de ***** de México: a) la reparación del daño por el uso no autorizado de la imagen del actor en diversos anuncios publicitarios relativos a la campaña promocional "*****" de dos mil catorce, en la que se identificaron distintos modelos de la marca *****; y b) la reparación del daño moral, por haber violado el derecho a la integridad del cantautor, por usar en esos anuncios versiones alteradas de la obra musical ***** , de su autoría.

52. Para acreditar la autoría de la obra artística en cuestión, la parte actora ofreció como prueba la documental pública consistente en la copia certificada del certificado de inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, de la obra musical intitulada "*****", con número de registro ***** , de fecha 28 de octubre de 1992. Cabe destacar que a dicha documental se acompañó la solicitud del registro del contrato de edición, autorización y cesión de derechos a favor de ***** , ***** ., con número de control ***** .

53. Ahora, si bien es cierto como lo manifiesta la peticionaria del amparo, los derechos patrimoniales fueron cedidos a "*****" con motivo del contrato celebrado con *****; también lo es que el demandante nunca reclamó la indemnización con base en el derecho patrimonial de autor, sino que en todo momento precisó que, esa retribución debía entenderse a partir de la transgresión que sufrió a su derecho moral de autor por la modificación y alteración de su obra "*****" .

54. En efecto, como quedó de manifiesto, el derecho de autor protege dos tipos de derechos, los patrimoniales que permiten a los titulares percibir una retribución económica por que terceros utilicen sus obras mientras que, los morales, posibilitan que el autor o el creador tomen determinadas medidas para preservar y proteger los vínculos que los unen a sus obras.

55. En relación con los **derechos morales** el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de autor establece lo siguiente:

“Artículo 21.- Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita;

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor;

IV. Modificar su obra;

V. Retirar su obra del comercio, y

VI. Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción...”.

56. Conforme al numeral indicado, existen diferentes facultades morales conferidas al autor, entre las que, para efecto de la solución del presente asunto, se encuentran: i) el poder de determinar si la obra artística puede ser divulgada y en qué forma, lo que constituye el derecho de divulgación; ii) el reconocimiento de la calidad de autor, es decir, el autor puede decidir que su obra se dé a conocer al público bajo su propio nombre o algún seudónimo, o incluso, de forma anónima, lo que se conoce como “derecho al crédito”; iii) la facultad de vinculación autor-obra mediante la preservación de la integridad de la misma, así como de la reputación de quien la crea, esto es, por un lado, su razón de ser es el respetar la obra tal y como fue concebida por el autor y, por otro, se pretende garantizar la preservación de la concepción creativa para memoria de las futuras generaciones, ya que dicha obra con el transcurso del tiempo formará parte del acervo cultural en general; iv) en sintonía con el inciso anterior de integridad, esta facultad está vinculada con el impedir que la obra sea modificada, lo que significa que aun cuando el autor tiene derecho a que nadie pueda alterar su obra, también está en aptitud de autorizar que se realicen modificaciones que estime pertinentes (en este supuesto se comprende la posibilidad de que la obra sea traducida a otros idiomas o adaptada para otros medios y audiencias, como en el caso de las obras musicales).

57. Cabe destacar que, en cuanto a la facultad de integridad, existen dos concepciones: una objetiva que exige que las alteraciones de las obras en objetivamente comprobables o que causen perjuicio a la reputación del autor, y una subjetiva donde no hay condicionamientos, simplemente se prohíbe toda

alteración no autorizada por el autor¹¹. De manera que el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor retoma las dos concepciones pues hace referencia a dos facetas distintas: 1) a la oposición a *“cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella”* -la obra original-; y, 2) la posición a *“Toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación del autor”*.

58. En ese sentido, los derechos morales son independientes de los patrimoniales con los que goza el autor, de manera que los primeros se conceden exclusivamente a los creadores aun en el supuesto de que éstos hayan cedido sus derechos patrimoniales; de ahí que, incluso en los casos en los que, por ejemplo, un productor musical, cinematográfico o un editor sean los titulares de los derechos patrimoniales sobre una obra, el autor sigue teniendo derechos morales a título individual. Dicha diferenciación se encuentra reconocida incluso en el artículo 23 de la ley de la materia¹².

59. De ahí que contrario a lo expuesto por la quejosa, el Tribunal Unitario no atribuyó a ***** derechos patrimoniales sobre la obra musical “*****” sino únicamente reconoció su facultad de activar el sistema judicial a partir de los derechos morales que estimó vulnerados, por lo que, en el caso, queda plenamente demostrada su legitimación activa en la causa.

60. Por ende, si tomamos en cuenta que la vulneración de derechos de autor (en cualquiera de sus vertientes patrimonial o moral) genera un daño susceptible de ser reparado, y en el supuesto de imposibilidad de dicha reparación, esto es, volver al estado en que se encontraban las cosas al momento de cometerse la infracción, se hace necesaria la indemnización sustitutiva o por equivalencia del perjuicio ocasionado que en todo caso será el pago de una suma de dinero¹³; y desde esa perspectiva, si ***** demandó de ***** la reparación del daño en virtud de la violación al derecho a la integridad por haber utilizado alteraciones de su obra musical “*****”; es claro que se encontraba legitimado activamente para ello, siendo que lo que el demandante estimó transgredido no fue su derecho patrimonial en virtud de que le atribuyera a

¹¹ De la Parra Trujillo, Eduardo. “Introducción al derecho intelectual”. Editorial Porrúa, Universidad Nacional Autónoma de México. 1a. Ed. 2014. P. 58.

¹² Artículo 23.- Salvo pacto en contrario, se entiende que los autores que aporten obras para su utilización en anuncios publicitarios o de propaganda, han autorizado la omisión del crédito autoral durante la utilización o explotación de las mismas, **sin que esto implique renuncia a los derechos morales.**

¹³ Lipszyc. Op. Cit.

***** la explotación de la obra original sin su consentimiento a partir de la comunicación pública mediante cierta campaña publicitaria o que la enjuiciada haya vulnerado de alguna forma el convenio de cesión que el intérprete tenía con el titular de esa prerrogativa; sino que su verdadero reclamo se originó con motivo de que la violación a su derecho moral de autor en virtud de haber modificado y alterado la letra y melodía de la canción citada, haciendo referencia a un mensaje ideológico distinto al que consistentemente divulga el artista, para luego a difundirla en una campaña publicitaria automovilística.

Tema III. Los elementos que actualizan el daño moral y la apreciación sobre la conducta demandada y la conducta actualizada (daño moral frente daño patrimonial). (Conceptos de Violación Tercero, Cuarto, Séptimo y Décimo Octavo)

61. En sintonía con lo establecido en el apartado inmediato anterior, la quejosa sostiene que fue incorrecta la determinación del unitario responsable al declarar que la quejosa violó el derecho moral de ***** como autor de la obra musical “*****”, contemplado en el artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor, en virtud de que la supuesta obra interpretada por un personaje que se parece a ***** , no pone de manifiesto la violación al derecho moral.

62. Sostiene que el artículo referido no contempla la figura del derecho moral de autor, aunado a que el tribunal unitario se abstuvo de dar un significado o asignar un alcance determinado al vocablo “uso” de una “versión alterada” de una obra musical, así como especificar las razones por las que considera que esa conducta encuadra en alguna de las hipótesis a que se refiere la disposición legal.

63. Asimismo, considera que la conducta “usar una obra modificada” no está prevista como una violación al derecho de integridad de una obra, y la modificación de ésta no causa, por sí misma, un daño a un derecho moral, pues se requiere que, además, la deformación provoque un demerito a la obra o cause un perjuicio a la reputación de su autor. En consecuencia, concluye, el acto reclamado no se encuentra debidamente fundado y motivado.

64. En relación con esto último precisa que, para que logre actualizarse la

acción del daño moral por violación al derecho de integridad, es necesaria una relación causal entre la deformación, mutilación u otra modificación o atentado que haya sufrido la obra, y el demérito de la obra que causa perjuicio a la reputación del autor. De manera que los elementos que deben acreditarse para que procediera una indemnización en términos del artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor son: (1) que el promovente acredite la existencia y autoría de la obra; (2) que el promovente acredite que su obra sufrió una deformación, mutilación o cualquier otra modificación, acción o atentado; y, (3) que el promovente acredite la existencia de un demérito de su obra, o un perjuicio a su reputación como autor de la misma, que sea consecuencia directa o inmediata de la deformación, mutilación, modificación, acción o atentado en contra de la obra.

65. Al respecto, señala que el tribunal responsable en ningún momento analizó si con la supuesta modificación a la obra se causó un perjuicio en la reputación del autor, o en demérito de su obra musical; se limitó a señalar que con la prueba pericial ofrecida por el autor quedó acreditada la supuesta modificación de su obra. Además de que no se ofreció ningún medio probatorio que tuviera por objeto demostrar que, a partir de la modificación a la canción del autor, el público tuvo una mala impresión de su persona o, bien, disminuyeron sus ventas, o dejó de tener algún premio musical. Para justificarlo, la quejosa hizo alusión al criterio de la Primera Sala del Alto Tribunal en relación con lo que se debe entender por “honor”; cita la tesis de rubro: “DERECHO FUNDAMENTAL AL HONOR. SU DIMENSIÓN SUBJETIVA Y OBJETIVA.”.

66. Los argumentos expuestos por el solicitante del amparo resultan **infundados**.

67. En cuanto al argumento relativo a que fue incorrecta la determinación del unitario responsable al declarar que la quejosa violó el derecho moral de ***** como autor de la obra musical “*****”, contemplado en el artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor, en virtud de que la supuesta obra interpretada por un personaje que se parece a ***** , no pone de manifiesto la violación al derecho moral; debe indicarse que, contrariamente a lo expresado por el quejoso, el actor en el juicio de origen no demandó la indemnización por vulneración al derecho moral de autor con motivo de la utilización de su imagen o por el hecho de que una persona haya lo personificado

dentro de la campaña publicitaria.

68. En efecto, como quedó de manifiesto en el apartado anterior, el derecho de autor protege dos tipos de derechos, por un lado, los derechos patrimoniales mediante los cuales se faculta a los titulares a percibir una retribución económica derivado de la utilización por parte de terceros de alguna sus obras; y, por otro, los morales, que permiten que el autor o el creador tomen determinadas medidas para preservar y proteger los vínculos que los unen a sus obras.

69. De manera que estos últimos otorgan una serie de derechos a los creadores para reconocerle su calidad de autores; para decidir si quiere dar a conocer la obra de su autoría y en qué forma; para oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación a su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito, perjuicio o menoscabo a la reputación del autor (integridad); para permitir la modificación de su obra siempre y cuando no afecten en modo alguno su prestigio o reputación como autor; o incluso, para pedir el retiro de la obra o de sus ejemplares del comercio en ciertas circunstancias.

70. Por tanto, de la simple lectura de la demanda de origen se desprende que si bien ***** demandó en una doble vertiente a *****, puesto que solicitó la reparación del daño por el uso no autorizado de la imagen del actor en la campaña publicitaria "*****" de dos mil catorce; y en otra vertiente, también petitionó la reparación del daño moral de autor por haber violado el derecho a la integridad del cantautor, por usar en esos anuncios versiones alteradas de la obra musical *****, de su autoría; de manera que el actor no reclamó el hecho de la persona que aparece en los comerciales promocionales tuviera parecido físico a *****, sino que la canción que canta en dichos spots que se puso a disposición del público, es una alteración y modificación de la obra original de dicho artista, de manera que se transgredió su derecho de integridad de la obra al no haber otorgado autorización para que esa modificación tuviera lugar, de ahí que no le asista razón a la quejosa.

71. Lo mismo debe indicarse en torno al argumento relativo a que el artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor no contempla la figura del derecho moral de autor.

72. Ello, en virtud de que el quejoso parte de una premisa equivocada en tanto que, como se ha establecido a lo largo de la presente ejecutoria, el derecho moral de autor sí se encuentra contemplado en la legislación aludida, tan es así que el “Capítulo II”, intitulado “De los Derechos Morales”, donde se encuentra inmerso el precepto referido, así lo estipula. Aunado a ello, debe indicarse que la parte quejosa cae en una contradicción fundamental, puesto que por una parte sostiene que dicho precepto no contempla la figura del derecho moral, pero a lo largo de su desarrollo argumentativo hace referencia a los elementos que -a su juicio- deben colmarse para la acreditación de ese extremo, pues señala que para poder condenar a la indemnización por daño moral de autor con base en el artículo 216 Bis de la ley de la materia, era necesario que el actor demostrara la existencia de la obra de su autoría; la deformación, mutilación o modificación que sufrió la canción o melodía; y, la existencia de un demérito a su obra o perjuicio en la reputación del autor. De ahí que sus argumentos resulten **infundados**.

73. En otro aspecto, la quejosa sostiene que la modificación de una obra no está prevista como una violación al derecho moral de autor, sino que se requiere, además, que dicha deformación cause un demérito a la obra o un perjuicio a la reputación del autor. Asimismo, señala que para la procedencia de la indemnización en términos del artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor son: (1) que el promovente acredite la existencia y autoría de la obra; (2) que el promovente acredite que su obra sufrió una deformación, mutilación o cualquier otra modificación, acción o atentado; y, (3) que el promovente acredite la existencia de un demérito de su obra, o un perjuicio a su reputación como autor de la misma, que sea consecuencia directa o inmediata de la deformación, mutilación, modificación, acción o atentado en contra de la obra.

74. No le asiste razón a la quejosa.

75. Ello, en virtud de que de la lectura de la fracción III, del artículo 21 de la ley de la materia no se advierte que los elementos que señala deban concurrir para la actualización de la violación al daño moral de autor.

76. El artículo en cita dispone que los titulares de los derechos morales de autor podrán: *“III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor...”*.

77. De la lectura de dicho numeral se desprende que fue intención del legislador incorporar a nuestro sistema jurídico el derecho de integridad de autor que, como ya se ha visto a lo largo de la presente ejecutoria, consiste en la prerrogativa con la que cuentan los creadores para oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación a su obra, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito, perjuicio o menoscabo a la reputación del autor; sin embargo, es claro que, aunque tales condiciones se encuentran relacionadas, **ello no significa que los autores deban forzosamente reclamar la reparación a partir de la concurrencia obligatoria de esas hipótesis**, puesto que la violación al derecho moral puede actualizarse cuando se modifique o altere la obra sin autorización del creador o en la hipótesis en que la utilización de la obra (aun con el consentimiento de autor) acarree su desprestigio.

78. En efecto, esta Primera Sala considera que para acceder a la reclamación por violación al derecho moral de autor, el creador está obligado a demostrar la existencia de una obra de su autoría, misma que haya sido sujeta a: 1) *“cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella”*, esto es, cuando algún tercero sin autorización del autor altere por cualquier medio la obra original sin previa autorización – por ejemplo, en el caso de obras musicales cuando de modifique la melodía, letra, ritmo o armonía-; 2) cuando se suscite alguna acción que atente contra la obra y la demerite -en el supuesto en el que se use para restarle méritos al autor o a los principios ideológicos que se buscó imprimir al original-; y, 3) cuando se genere un perjuicio a la reputación del autor – en aquellos casos en que se genere algún tipo de difamación para el creador-.

79. El primer requisito consiste en la demostración de la autoría de la obra que se aduce vulnerada se desprende específicamente de lo dispuesto por el artículo 18 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que dispone que el autor es el primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación. Existe una excepción a la regla anterior en el supuesto en que, ante la muerte del creador, algunas de sus facultades deban ser ejercidas por sus herederos o personas designadas al efecto (por ejemplo, la de divulgación de obras póstumas).

80. Para la demostración de la autoría y la consecuente posibilidad de proteger de los derechos de autor, no se requiere registrar la obra previamente;

es decir, la protección al derecho moral de autor surge en el momento mismo en que la obra ha sido fijada en un soporte material; de manera que, para obtener la tutela de los derechos de autor, sólo se necesita que la misma sea original y que se fije en un soporte material, por lo que cualquier otro requisito es irrelevante para que nazcan los derechos de autor de conformidad con lo dispuesto por los artículos 5º y 162 de la Ley Federal del Derecho de Autor¹⁴.

81. Con independencia de lo anterior, la propia ley prevé la posibilidad de inscribir las obras en el Registro Público del Derecho de Autor, del Instituto Nacional del Derecho de Autor, sin embargo, este registro es opcional y meramente declarativo, más no constitutivo de derechos, a diferencia de lo que ocurre en materia de propiedad industrial.

82. Su efecto es generar una presunción de que el autor de la obra es aquel que figura en el registro, no obstante, existen otras formas de lograr ese objetivo, como por ejemplo a través de un instrumento público expedido por un fedatario en el que se asiente la vinculación entre la obra y su autor, lo que produce el mismo efecto jurídico que el registro, ya que en ambos casos nos encontramos ante documentos públicos; aunado a que la presunción generada por el registro es una presunción iuris tantum, de manera que admite prueba en contrario¹⁵.

83. En ese sentido, luego de la demostración de la autoría de la obra, es factible que los creadores puedan demandar la indemnización correspondiente por violación al derecho moral ante de la actualización de alguna de las conductas establecidas en la fracción III, del artículo 21 multicitado (cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella; cualquier acción que atente contra la obra y la demerite; o, cuando se genere un perjuicio a la reputación del autor).

84. Lo anterior, en virtud de que la doctrina ha sido muy clara al respecto

¹⁴ **“Artículo 5o.-** La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión. El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna”.

“Artículo 162.- El Registro Público del Derecho de Autor tiene por objeto garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción. Las obras literarias y artísticas y los derechos conexos quedarán protegidos aun cuando no sean registrados.”

¹⁵ De la Parra Trujillo. Op. Cit. P.8-9.

en el sentido de que, a partir de la vertiente negativa del derecho moral de autor, se busca impedir alguna de estas conductas y lograr que los sujetos pasivos se abstengan de realizarlas (alteración, modificación o mutilación); mientras que, en el ámbito defensivo, aun después de la muerte del creador de la obra o de que ésta haya entrado al dominio público, posibilitan que se actúe en resguardo del derecho moral a fin de proteger la individualidad e integridad de la creación intelectual en las cuales está involucrado el interés general de la comunidad.¹⁶

85. En relación con lo anterior, debe indicarse que aun cuando el contenido del derecho de transformación -patrimonial- está muy vinculado con el derecho moral de integridad de la obra, se estima que no deben confundirse los términos, ya que el derecho integridad se refiere a que el autor puede oponerse a toda deformación de la obra que se haga sin su consentimiento; empero, aún con la autorización del autor, si la transformación perjudica la reputación de la obra o del autor, este puede en virtud del derecho moral oponerse y reclamar por esa infracción. Lo anterior es acorde con el carácter “absoluto” que tiene el derecho moral de autor, porque es oponible a cualquier persona, es decir, permite que el titular enfrente a todos los demás, incluso a quien ha recibido el pleno derecho patrimonial de la obra.¹⁷

86. En ese sentido, no es a partir de la actualización simultánea de todas las conductas aludidas consistentes en que: i) que se haya alterado o modificado la obra, ii) cuando se advierta un demérito en la misma; y, iii) cuando se advierte un perjuicio vinculado con la afectación a la reputación del autor; cuando se está en aptitud de reclamar la indemnización por la transgresión al derecho moral de autor, sino que la configuración de alguna de ellas, genera la posibilidad de acudir a reclamar la reparación del daño ocasionado; de ahí que sus argumentos resulten **infundados**.

Tema IV. Concepto de “uso de obra” y sus diferencias con la “modificación de una obra sin autorización” (Concepto de violación Sexto).

87. En este apartado, la parte quejosa refiere que el tribunal unitario omitió analizar si el autor tenía derecho a oponerse a la conducta que tildó de ilícita. Ello,

¹⁶ Lipszyc. Op Cit. P. 105.

¹⁷ Ibid.

dado que, desde su perspectiva, “modificar una obra sin autorización” y “usar una obra sin autorización” son conductas diferentes y, por tanto, producen una violación a derechos de naturaleza jurídica distinta.

88. Alega que la “modificación no autorizada” de una obra vulnera los derechos morales; mientras que el “uso no autorizado de una obra” está relacionado con la violación a un derecho patrimonial, por lo que se abstuvo de analizar si ***** podía oponerse al “uso de la obra”, al no haber demostrado ser titular de los derechos patrimoniales.

89. Para apoyar su argumentación hace referencia a la contradicción de tesis 25/2005-PL, sustentada por el Pleno de este Alto Tribunal, en donde -alega- esta Suprema Corte de Justicia de la Nación definió el concepto de “uso de una obra” como un vocablo relacionado con la explotación económica de la misma y; por tanto, integra parte de los derechos patrimoniales.

90. Tales argumentos resultan **infundados**.

91. En primer lugar, debe indicarse que, en contraposición a lo expuesto por la parte quejosa, si bien es cierto que el tribunal unitario no hizo un pronunciamiento expreso en relación con la diferenciación del concepto “uso de una obra” y el de “modificación de una obra” sin autorización; también lo es que, a lo largo de la sentencia reclamada, sí expresó las razones por las cuales llegó a la conclusión de que el derecho vulnerado fue el moral de autor del interprete, y no el de índole patrimonial, al sostener:

“[...] Tocante a este punto es oportuno señalar que la demandada y litisconsorte pasiva necesaria opusieron la excepción de falta de legitimación activa que hicieron valer en el sentido de que el accionante no tiene la titularidad del derecho patrimonial (sic) de la obra musical; empero, el derecho sustantivo que estima trasgredido el demandante es el derecho moral precisado y no el derecho patrimonial de la obra musical aludida; de ahí que la excepción en examen resulta infundada.

[...]

*Evidenciado que las demandadas sí modificaron la obra del actor, resulta de capital importancia destacar que ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable modificó la canción “*****” en ocasión a la campaña publicitaria ***** 2014, es decir, que la finalidad utilizar la versión modificada de esa obra tuvo como propósito destinarla a los anuncios publicitarios*

relativos, lo que se corrobora con los propios anuncios en donde ***** asume la titularidad de los derechos de autor que aparecen en los comerciales según se evidencia con el contenido de la escritura pública número ***** pasada ante la fe del Notario Público Número ***** , relativa a la página de internet identificada como ***** y el enlace ***** en la que aparecen los términos legales.

Asimismo, resulta de especial relevancia que la modificación de la canción “*****” tiene como propósito influir en el ánimo de los consumidores para llamar su atención en relación con la campaña publicitaria ***** 2014, pues a la alteración de la obra musical se suma la contratación de una persona que aun cuando no es ***** , sí tiene parecido con él, e incluso en redes sociales se ostenta como imitador de ***** .

En ese sentido, es claro que la modificación de la canción “*****”, y su uso en los anuncios publicitarios sumado a la aparición en esos spots de una persona parecida a ***** , que incluso se anuncia como su imitador, ponen de manifiesto que la campaña publicitaria tiene como propósito influir en el ánimo de los consumidores para comprar determinados bienes haciendo creer al público que la parte actora participa en el ***** 2014.

En otras palabras, aun cuando no existe violación al derecho de imagen de Edgar ***** Morales, pues no se utiliza su imagen en los anuncios publicitarios, lo cierto es que la modificación no autorizada de la obra del actor y su uso con fines comerciales que es interpretado por una persona que se publicita como imitador de ***** ponen de manifiesto la violación al derecho moral del autor, lo que constituye el hecho ilícito generador del daño.

Es oportuno destacar que la existencia el daño se justifica por la modificación no autorizada de la obra de ***** , con independencia de que esa circunstancia implique o no más ventas de los vehículos anunciados en el ***** 2014, pues la violación al derecho moral relativo se reclama en términos del artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor; por tanto, es dable concluir que se acreditó el segundo elemento de la acción dado que se evidenció la modificación, sin autorización, de la obra musical registrada ante la autoridad administrativa competente denominada “*****”, la que además fue utilizada con ánimo de lucro.”.

92. Aunado, la peticionaria del amparo vuelve a incurrir en imprecisiones al señalar que, en el presente caso, ***** reclamó la “modificación no autorizada” de la obra “*****”, lo cual es diferente al “uso no autorizado” de dicha canción, pues este último supuesto tiene íntima relación con los derechos patrimoniales, por lo que la parte actora no era el titular de éstos últimos -adujo que la titular era *****-, y por ende, era claro que no podía reclamar la

indemnización correspondiente.

93. Como ya se ha señalado, la ley reconoce la existencia de una dualidad en torno a los derechos de autor, por un lado, el ámbito patrimonial y, por otro, el aspecto moral. El derecho moral otorga un mínimo de derechos exigibles al autor en virtud del acto de creación de la obra, sin embargo, no puede considerarse estimable en dinero, aun cuando produzca consecuencias patrimoniales indirectas o mediatas. El derecho patrimonial de autor en su vertiente de “transformación” consiste en la facultad que tiene el autor para autorizar a terceros la realización de toda clase de arreglos, transcripciones, adaptaciones, traducciones, colecciones, antologías y compilaciones, a partir de la obra primigenia.

94. En ese sentido, aun cuando es factible que terceros efectúen adaptaciones o arreglos a la obra original, ello forzosamente requiere de la autorización del autor, pues de lo contrario se estaría transgrediendo del derecho moral de integridad, por lo que aun cuando convergen ambos derechos (el de transformación -patrimonial- y el de integridad -moral-), lo cierto es que no deben homologarse.

95. Efectivamente, el derecho moral al respecto de la integridad de la obra es diferente al derecho de transformación que forma parte del derecho patrimonial y constituye uno de los modos normales de explotar la obra. Esto es, mientras que la obra se encuentra en el dominio privado, las transformaciones pueden ser autorizadas tanto por el autor como por cualquier titular derivado de sus derechos (herederos o cesionarios), y una vez que entra en el dominio público pueden ser realizadas estas alteraciones a condición de indicar que se trata de una obra transformada. De esta forma, las transformaciones dejan a la obra original inalterada en su individualidad primigenia y coexisten con esta y entre sí, pues el derecho al respeto protege la integridad de la obra en su expresión originaria que solo el autor puede modificar.¹⁸

96. Por tanto, es incorrecto que la peticionaria del amparo haga alusión a la incongruencia de la sentencia reclamada, en virtud de que el “uso no autorizado” de la obra no constituye una violación al derecho moral; puesto que

¹⁸ Lipszyc. Op. Cit. P.107

la parte actora en el juicio de origen de lo que se dolió fue de la modificación de su canción “*****”, que posteriormente fue utilizada sin su autorización para la campaña publicitaria “*****” de dos mil catorce, cuya finalidad era la venta de autos de la marca *****; y no simplemente, que se haya usado la obra original sin su consentimiento, puesto que debemos recordar que la canción que se puso a disposición del público a través de estos spots publicitarios, eran adaptaciones de la versión original, de manera que ***** no demandó la reparación patrimonial por la distribución al público de la canción original, sino la alteración que sufrió aquella para incluirla en la campaña mediática cuya finalidad era la venta de vehículos, lo que constituía una transgresión a su derecho moral de autor.

97. Cabe destacar que la diferenciación entre daño moral y patrimonial ha sido claramente estipulada en la contradicción de tesis 25/2005-PL, sustentada por el Pleno de este Alto Tribunal, invocada por la quejosa, pues ahí se definen cada una de esas características; sin embargo, en dicha ejecutoria el Pleno no definió lo que debe entenderse por el “uso de obra”, pues solo se concretó a establecer los derechos de explotación en el ámbito patrimonial en relación con el uso de la obra, entre otros, el de reproducción, comunicación pública, transformación, etcétera; más no generó una diferenciación entre el vocablo aludido y el del “modificación no autorizada” de la obra, para luego dirigir su atención al aspecto puramente patrimonial, específicamente a la figura de “las regalías”.

Tema V. Modificación de la letra frente la alteración de la melodía, armonía y ritmo de la obra musical. Valoración de las pruebas en el caso concreto.

(Conceptos de violación Segundo, Décimo Primero, Décimo Segundo, Décimo Tercero, Décimo Cuarto, Décimo Quinto, Décimo Sexto y Décimo Séptimo).

98. Ahora bien, luego de haber analizado cuáles son los requisitos que deben acreditarse para tener por demostrada la vulneración al derecho moral de autor, esta Primera Sala procede a analizar si, en el caso concreto, se actualizaron tales extremos.

99. En primer lugar, para acreditar la autoría de la obra artística en cuestión, la parte actora ofreció como prueba la documental pública consistente en la copia

certificada del certificado de inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, de la obra musical intitulada “*****”, con número de registro *****, de fecha *****. Cabe destacar que a dicha documental se acompañó la solicitud del registro del contrato de edición, autorización y cesión de derechos a favor de *****, *****, *****. Prueba a la que se le otorgó valor probatorio pleno en términos del artículo 202 del Código Federal de Procedimientos Civiles por tratarse de una documental pública no objetada de falsa.

100. Asimismo, a fin de acreditar la existencia de la campaña publicitaria denominada “*****” dos mil catorce, en donde se utilizó la obra musical modificada de la canción “*****”, la parte actora ofreció como prueba la documental pública consistente en el instrumento notarial cuarenta y nueve mil seiscientos diecisiete, formalizada ante el Notario Público *****, en la que consta la fe de hechos respecto de diversa información en internet relativa a la descripción de los videos que contienen los comerciales “*****”, “*****”, “Dedicada para *****#*****”, “Dedicada para *****#*****”, “Dedicada para *****” y “Dedicada para ***** #*****”, así como los discos compactos en sobre sellado por el propio notario público que contienen los videos aludidos.

101. En relación con la demostración de la campaña “*****” dos mil catorce, en su **segundo concepto de violación** la quejosa manifiesta que derivado de una indebida valoración probatoria, el tribunal responsable llegó a la conclusión incorrecta de que ***** difundió los comerciales y/o spots publicitarios que integran la citada campaña.

102. En relación con lo anterior, considera que el unitario responsable cometió errores de apreciación en cuanto a **la prueba documental relativa a la fe de hechos** que contenía diversas páginas de internet, porque dicho fedatario omitió en describir correctamente las páginas de internet que inspeccionó. Sostiene que dicha prueba debió ser administrada con otros medios probatorios donde se corroborara la veracidad de su contenido, máxime que a través de ella no puede demostrarse fehacientemente su existencia o la veracidad del contenido de las páginas de internet. Asimismo, manifiesta que no obra en autos prueba alguna que genere convicción de que las páginas electrónicas inspeccionadas sean propiedad de ***** México, o de alguna otra organización vinculada con

dicha empresa.

103. De igual manera sostiene que existió una indebida valoración del contrato de diecinueve de octubre de dos mil quince, celebrado entre la agencia de publicidad *****, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable, e *****, ***** e *****; puesto que dicho contrato fue celebrado con terceros ajenos a ***** de México.

104. Al respecto debe indicarse que tales razonamientos los relaciona directamente con la falta de legitimidad pasiva de ***** México, mismos que han quedado desestimados de conformidad con lo establecido en el apartado I) de la presente ejecutoria; de cualquier manera, esta Primera Sala considera que sus argumentos resultan **infundados**; en virtud de que si bien el tribunal unitario responsable otorgó la calidad de indicio a la documental consistente en la fe de hechos referida, lo cierto es que no fue la única prueba que tomó en consideración para acreditar la existencia de la campaña publicitaria “*****” dos mil catorce, mediante los cuales se exhibieron los comerciales donde se utilizaron las versiones alteradas de la obra “*****”.

105. En efecto, respecto de la fe de hechos indicada el tribunal unitario responsable sostuvo lo siguiente:

*“La prueba documental consistente en escritura pública ***** pasada ante la fe del Notario Público ***** no evidencia que ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable haya sido la responsable directa de contratar la campaña ***** de dos mil catorce con la empresa ***** , sociedad de responsabilidad limitada de capital variable, dado que la impresión relativa a la página de los términos legales y condiciones se hace referencia a que están protegidos los derechos sobre la marca ***** , logotipos que la identifican, avisos comerciales, videos o cualesquiera otros elementos de las empresas de su organización que se encuentren contenidos actualmente o se inserten en el futuro, pero que también se usa el contenido de ese sitio web con la autorización de los titulares de los derechos correspondientes; empero, del contenido completo de la escritura pública ***** pasada ante la fe del Notario Público ***** **no existe indicio alguno de que la campaña ***** de dos mil catorce sea propiedad de ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable.***

En tanto que las demás impresiones que citó la apelante en los agravios en análisis son relativas a diversas páginas cuyo contenido no puede tenerse como fehaciente, de modo que sólo arroja indicios de que sucedieron los hechos impresos de las citadas páginas de internet, pues para que se tenga por realizada una confesión del Director General de la sociedad automotriz demandada, la actora debió ofrecer la prueba

confesional relativa en los términos previstos en el código adjetivo civil federal.”

[...]

En ese orden de ideas, del contenido de la copia simple del contrato del diecinueve de octubre de dos mil quince, específicamente de la declaración primera, se evidencia que *****; sociedad de responsabilidad limitada de capital variable declaró que ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable la contrató para llevar a cabo la producción y filmación de la campaña publicitaria ***** del año dos mil quince, de modo que suscribió contrato con las artistas de *****, ***** e ***** para que realizaran la publicidad de la citada campaña de ese año dos mil quince; empero, esa prueba documental únicamente merece valor probatorio de indicio en términos del artículo 217 del Código Federal de Procedimientos Civiles, pero en relación con la campaña publicitaria de dos mil quince no así de la correspondiente a dos mil catorce que es materia de la litis.

Por otro lado, es oportuno valorar las confesiones invocadas por la apelante en el escrito de expresión de agravios que realizó ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable en el escrito de contestación al ocurso litigioso, particularmente las que obran en la foja treinta de treinta y nueve y la foja treinta y cinco de treinta y nueve que son del tenor siguiente:

“Mi representada es una persona que se dedica a la venta de automóviles y ésta venta NO es violatoria de ningún derecho autoral por lo que su venta NO es el producto original materia de la violación.” (foja 30)

“Como el propio ***** concede en su demanda, el ‘*****’ es una promoción comercial en la que se da a los consumidores finales facilidades y descuentos para la adquisición de automóviles de la marca *****. La lógica, por no hablar de las leyes del mercado que cualquiera con educación básica conoce, nos dice que sí un producto es puesto a la venta en condiciones más favorables para el consumidor de aquellas que normalmente se encuentran en el mercado, habrá un incremento en la venta de ese producto. -----
Si durante el ‘*****’ los automóviles ***** son más baratos que el resto del año y si además hay facilidades de pago para adquirirlos, es lógico que se venda más, lo cual nada tiene que ver con las canciones o los personajes de los comerciales con los que se se de (sic) a conocer esa promoción al público en general.” (foja 35)

Del contenido de las confesiones de la citada parte demandada, en términos de artículo 95, 96, 197 y 200 del Código Federal de Procedimientos Civiles, es evidente que manifestó que es una empresa que se dedica a vender automóviles de la marca ***** y que esa actividad no es violatoria de algún derecho de autor y que la campaña promocional ***** genera mayor venta de automotores, pero por los descuentos y facilidades de pago.

Los indicios que resultan de la declaración de la sociedad mercantil demandada, se adminiculan con las probanzas referidas por el apelante las que se ponderan como prueba presuncional, que de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 190, fracción II, del Código Federal de Procedimientos Civiles es la que se deduce de hechos comprobados; de ahí que del ejercicio de valoración se deducen como

hechos comprobados que *** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable es una sociedad mercantil que se dedica a la venta de automotores de la marca ***** y de acuerdo con los indicios que derivan de la escritura pública ***** pasada ante la fe del Notario Público ***** se evidencia la existencia de la campaña publicitaria denominada ***** , por lo menos desde el dos mil nueve, cuyo objeto es promocionar la compraventa de autos de la marca referida.**

*En el caso particular, de acuerdo con los antecedentes reseñados el accionante demandó de ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable la declaración judicial de que violó el derecho a la propia imagen y el derecho moral de integridad (derecho de autor), por haber usado en forma no autorizada su imagen personal en diversos anuncios publicitarios relativos a la campaña promocional ***** de 2014, y por haber usado en diversos anuncios publicitarios relativos a la citada campaña promocional, versiones alteradas de la obra musical “*****”, de la autoría del actor.*

*Acorde con ese planteamiento de la litis, la legitimación en la causa de la parte demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable no estaba determinada por el hecho de que produjera o contratara la producción de los spots o videos publicitarios, como inexactamente consideró el juez de distrito, sino que la acción se ejercita sobre la premisa de que dichos spots o videos publicitarios los haya usado en la campaña publicitaria para promocionar la venta de autos que le son inherentes.*

De ahí que la afirmación de que la sociedad mercantil demandada usó los spots publicitarios para promocionar los productos que comprende la campaña publicitaria para vender autos se traduce en la legitimación pasiva en la causa analizada desde el aspecto de que la accionante afirma que ** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable forma parte de la campaña ***** para vender autos y por eso uso los anuncios publicitarios.***

*Sobre tales bases es incuestionable que de acuerdo con las pruebas aludidas ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable es una sociedad mercantil que se dedica a la venta de automóviles de la marca *****.*

Importa destacar que la propia demandada reconoció la existencia de la promoción comercial denominada *** para el año dos mil catorce, respecto de la cuál sostiene que no contrató, sino que quien lo hizo fue la litisconsorte *****México, asociación civil.”**
(LO SUBRAYADO Y RESALTADO ES PROPIO).

106. Como puede advertirse, en un primer momento, el tribunal unitario responsable al valorar la prueba documental relativa a la fe de hechos levantada ante el Notario Público ***** , explicó que no se desprendía ningún elemento para poder determinar que la campaña publicitaria “*****” dos mil catorce, fuera propiedad de ***** de México, por lo que solo se trataba de indicios de que el fedatario accedió a dichas páginas de internet; no obstante, posteriormente

adminiculó dicha probanza con la confesión efectuada por la propia enjuiciada principal en su escrito de contestación de demanda, en donde reconoció expresamente que: a) es un empresa que se dedica a la venta de automóviles, b) como lo expresó el actor ***** , el “*****”, es una promoción comercial en la que se otorga a los consumidores finales ciertas facilidades y descuentos para la adquisición de automóviles de la marca ***** , c) que esa campaña tiene como objetivo la venta en condiciones más favorables para el consumidor, de aquellas que normalmente se encuentran en el mercado, con lo cual habrá un incremento en la venta del producto, d) que durante el “*****” los automóviles de la marca ***** son más baratos que el resto del año, por lo que si además se otorgan facilidades de pago para su adquisición, las ventas serán mayores.

107. Desde esa perspectiva, es claro que el unitario responsable no basó su apreciación en la simple fe de hechos aludida, pues es verdad que a partir de su análisis no se puede llegar al extremo de acreditar la veracidad del contenido de las páginas de internet o que los spots fueron expedidos por ***** de México; puesto que además hizo referencia a la confesión expresa por parte de la *****al dar contestación a la demanda, donde la enjuiciada reconoció la existencia del “*****” e, incluso, describió su finalidad; de ahí que la adminiculación de tales medios probatorios fueron los que hicieron convicción en el tribunal responsable para determinar la existencia de dicha campaña publicitara.

108. Asimismo, cabe destacar que en torno al contrato de prestación de servicios y licencia de uso y explotación de imagen entre ***** e ***** , ***** e ***** , donde en el apartado de declaraciones se advierte que la referida sociedad sólo es una agencia publicitaria que actúa por orden y beneficio de ***** de México; el tribunal unitario no otorgó valor probatorio alguno a dicha documental, precisamente porque se relacionaba con la campaña publicitaria de dos mil quince, no así a la correspondiente a dos mil catorce materia de la litis.

109. Ahora bien, a juicio de esta Primera Sala, la valoración probatoria efectuada por el tribunal de alzada se encuentra ajustada a derecho, en tanto que a partir de la confesión expresada de la propia demandada principal, así como de la fe de hechos multicitada, se genera la presunción de que *****sí se benefició de la campaña publicitaria denominada “*****” dos mil catorce, dado

que a partir del reconocimiento expreso de que se dedica a la venta de automóviles y que la campaña aludida tiene como finalidad otorgar facilidades a los consumidores para la adquisición de vehículos de la Marca *****, es claro que dicha publicidad la favoreció directa o indirectamente.

110. No obsta a lo anterior, el hecho de que la quejosa sostenga que no fue ella quien ordenó la campaña publicitaria, sino que aquella se llevó a cabo por conducto de *****, puesto que lo efectivamente reclamado por la parte actora en torno a la vulneración del daño moral de autor, no fue la ilegalidad en la producción o contratación de la campaña publicitaria “*****” de dos mil catorce, sino que la acción la ejerció sobre la base de que en dicha publicidad se puso a disposición del público una versión alterada de la obra “*****”, y cuya finalidad fue la de vender vehículos de la marca *****.

111. Tampoco es impedimento lo expresado en el sentido de que no fue ***** quien ordenó y difundió la campaña publicitaria “*****” de dos mil catorce, sino que ello lo hizo Distribuidores *****; puesto que, tal como lo indicó el tribunal unitario responsable, era a la demandada a quien correspondía acreditar la desvinculación entre ***** y la filial *****, pues es ella quien cuenta con mayor facilidad para allegar las pruebas y documentos mediante los cuales se demuestre la independencia entre ambas¹⁹.

¹⁹ Al respecto sirve de apoyo la tesis aislada 1ª. XXXVII/2021 sustentada por esta Primera Sala, consultable en la Undécima Época de la Gaceta del Semanario Judicial de la Federación. Libro 5, septiembre de 2021, Tomo II, página 1921, cuyo rubro y texto disponen: **“CARGA DINÁMICA DE LA PRUEBA. SUPUESTOS EN LOS QUE LA AUTORIDAD JURISDICCIONAL PUEDE EXCEPCIONALMENTE REVERTIR LA CARGA DE LA PRUEBA. Hechos:** En un juicio ordinario civil se ejerció la acción de daño moral contra una empresa a partir del fallecimiento de una de sus trabajadoras dentro de sus instalaciones. La parte actora adujo como hecho ilícito el incumplimiento de la empresa a sus deberes de cuidado como patronal. En particular, le atribuyó no proveer la seguridad adecuada de la trabajadora; el retraso injustificado de su personal en la búsqueda y localización oportuna de la trabajadora, así como en dar noticia del deceso a las autoridades; la incertidumbre sobre las verdaderas circunstancias, motivos y lugar del fallecimiento; y, la falta de atención, apoyo e información a los familiares con motivo de los hechos. En primera instancia se tuvo por acreditada la acción; sin embargo, en apelación la Sala civil determinó que la parte actora no probó la conducta ilícita, por lo que absolvió a la empresa demandada. **Criterio jurídico:** La Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación determina que si bien en materia de responsabilidad extracontractual por daño moral, por regla general, corresponde a la parte actora probar los hechos constitutivos de los elementos de su acción, excepcionalmente procede invertir esa obligación adjetiva para que sea la parte demandada quien justifique alguno de estos hechos cuando entre las partes existe una relación asimétrica en torno a la proximidad probatoria del hecho. **Justificación:** La anterior determinación tiene sustento en la garantía del derecho de igualdad de las partes en los juicios, como una manifestación del debido proceso, la cual exige la existencia de un equilibrio procesal entre ellas, de modo que se logre una concurrencia al litigio en un plano de igualdad material y no meramente formal, lo que implica que cualquier situación de facto que impida mantener ese equilibrio debe ser solventada por la autoridad jurisdiccional mediante las herramientas hermenéuticas correspondientes. Por lo tanto, procede invertir la carga de la prueba cuando, derivado de las circunstancias particulares del caso, la parte actora esté imposibilitada o tenga un alto grado de dificultad para acceder a los medios de convicción necesarios a fin de justificarlo y, en contrapartida, la parte demandada cuente con una mayor disponibilidad de los medios de convicción y una mejor facilidad para aportarlos al juicio, a fin de acreditar el hecho contrario. La postura expresada se torna aún más relevante

112. Por tanto, a partir de las pruebas indicadas se advierte que la parte actora acreditó el primer elemento de la acción de indemnización por daño moral de autor, en tanto que ***** es el autor de la obra musical intitulada “*****”, siendo que además acreditó la existencia de la campaña “*****” dos mil catorce, en los que se transmitieron los spots y/o videos donde se advierte una persona con rasgos y vestimenta similares a los que utiliza dicho interprete, quien entona una canción, misma que -a decir de la enjuiciante- constituye la utilización no autorizada de una versión alterada de su canción.

113. En otro aspecto, para demostrar **la modificación de la obra aludida**, la parte actora ofreció la prueba pericial en materia de teoría musical a cargo de perito Alejandro Luis Castillo Garmendia, quien debía determinar si las versiones utilizadas en los spots publicitarios y videos intitulados “*****”, “Guapethon”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, constituían o no versiones alteradas de la obra “*****”.

114. Por su parte, ***** Sales México designó como perito en teoría musical a *****; mientras que ***** nombró a *****; ambos quienes ratificaron su encargo y rindieron su dictamen correspondiente.

115. En relación con la prueba pericial, el tribunal responsable determinó otorgar valor probatorio al dictamen emitido por el perito designado por la parte actora y negarlo respecto de los rendidos por los peritos de las codemandadas bajo los siguientes argumentos:

*“Sobre el particular, interesa destacar que el dictamen rendido por el perito de la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable carece de valor probatorio.*

Para arribar a esa conclusión se debe tomar en consideración que de acuerdo con la forma en se ofreció la prueba pericial los expertos tenían la obligación de responder el cuestionario tomando en cuenta el soporte material que sería proporcionado en la diligencia en que el perito aceptara y protestara el cargo conferido.

cuando la responsabilidad extracontractual por daño moral se hace derivar de un hecho ilícito conformado por el incumplimiento de deberes tutelares de derechos humanos, lo que resulta aplicable a los particulares siguiendo la doctrina sobre la transversalidad de los derechos humanos sustentada por esta Suprema Corte de Justicia de la Nación, pues en estos supuestos la necesidad de mantener el equilibrio procesal entre las partes garantiza, además del debido proceso, los derechos a la dignidad humana y una justa indemnización en favor de las víctimas, lo que justifica la inversión de la carga probatoria para imponer el deber de demostrar el hecho contrario al actuar ilícito a la parte que tiene una mayor proximidad probatoria (facilidad y disponibilidad)”.

En el escrito de ofrecimiento de pruebas presentado el nueve de marzo de dos mil dieciocho la parte actora ofreció con el número 23 la prueba pericial en materia de teoría musical y precisó que para su desahogo se debía entregar el material siguiente:

*‘A fin de que los peritos puedan acceder al material sobre el que versará la pericial, el día en que cada uno de ellos comparezca al juzgado para aceptar y protestar su encargo, se les deberá entregar una fotocopia, a cada uno, del Anexo 8 de la demanda (fotocopias que, para facilidad, se acompañan al presente ocurso y solicito sean certificadas, a efecto de dar fe de que coinciden con la prueba que obra en el sumario) consistente en el registro autoral de la obra musical es “*****” (donde se puede constatar su letra y partitura). - - Asimismo, se les deberá entregar ese día a los peritos, los discos que se acompañaron a la demanda como Anexos 17 y 18, los cuales contienen una reproducción del disco “Animal Nocturno” (cuyo track, pista o canción “*****”) y los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”. - - Como verá su Señoría, cada uno de esos anexos consta de 3 discos, de manera que deberá entregarse al perito de la actora un disco del Anexo 17 y otro disco del Anexo 18; igualmente, al perito de la parte demandada se le deberá entregar un disco del Anexo 17 y otro disco del Anexo 18; de manera que en los sobres del Anexo 17 y del Anexo 18 queda sólo un disco en cada uno (discos que deberán reservarse para el perito tercero, en caso de que se requiera). - - Al momento de entregar su dupla de discos a cada perito, el C. Secretario deberá cerciorarse del contenido de cada disco que se entrega, a fin de que quede constancia de lo entregado y de que los peritos tienen el material necesario para rendir su dictamen’. - - En términos del artículo 148 del CFPC (sic), su Señoría señalará a los peritos un término prudente para que presenten su dictamen. Asimismo, deberá señalarse a los peritos que, junto con su dictamen, deberán devolver los discos de los Anexos 17 y 18 que se les entregó para hacer su dictamen, a efecto de que queden como constancias del presente expediente judicial” (foja 359 del tomo I del juicio de origen)*

Por proveído del catorce de marzo de dos mil dieciocho el juez de distrito admitió la prueba pericial en materia de teoría musical ofrecida por la parte actora y para su desahogo precisó lo siguiente:

“En el entendido de que, en el acto de aceptación, de hará entrega a los especialistas de las partes, del documento y discos que señala la oferente, para que se encuentren en aptitud de emitir el dictamen correspondiente, quienes se encontraran obligados a (sic) debiendo devolverlos al momento de rendir su opinión en el presente asunto.” (foja 364 vuelta del tomo I del juicio natural)

Ahora bien, del contenido de las constancias de autos se advierte que el veintinueve de agosto de dos mil dieciocho, compareció Eduardo de la Vara Brown, perito designado por la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable a aceptar y protestar el cargo de perito en materia de teoría musical, **pero no se advierte que solicitara, o bien, que le fuera entregado el soporte material relativo, consistente en los anexos 17 y 18**, con el objeto de evidencia lo anterior se transcribe la parte conducente de la comparecencia que es del tenor siguiente:

“Acto continuo, y en uso de la palabra el perito manifiesta que el motivo de su comparecencia es el de aceptar y protestar el cargo de perito en materia de teoría musical, manifestando bajo protesta de decir verdad que cuenta con los conocimientos técnicos y científicos necesarios para emitir su dictamen. Con lo que se da cuenta al C. Juez, y se tiene por terminada la presente comparecencia, firmando en ella lo que intervinieron.” (foja 636 del tomo I del

juicio de origen).

Por acuerdo del veintinueve de agosto de dos mil dieciocho el juez de primera instancia, en relación con la comparecencia referida, acordó lo siguiente:

*“Finalmente, en cuanto a la comparecencia de esta misma fecha, firmada por ***** , perito de la parte demandada, en materia de “Teoría Musical”, se tiene a dicho especialista aceptando el cargo conferido y protestando su fiel y legal desempeño, atento a ello, con apoyo en lo dispuesto por el numeral 148 del Código Federal de Procedimientos Civiles, comuníquese al citado especialista, por conducto de la enjuiciada, que se le concede el término de diez días contado a partir del día siguiente al en que surta efectos la legal notificación del presente proveído, para que emita el dictamen pericial encomendado; con el apercibimiento que de no hacerlo, éste juzgado designará nuevo perito, en su sustitución, en términos de lo dispuesto por el artículo 153 del ordenamiento legal antes invocado...”*

*Del análisis de las constancias que obran en autos **no hay evidencia de que el perito nombrado por la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable haya recibido los anexos 17 y 18 para la elaboración del dictamen correspondiente.***

*Importa destacar que en la diligencia en la que el perito Eduardo de la Vara Brown ratificó el dictamen pericial correspondiente **no revela que haya entregado o devuelto los anexos 17 y 18 que eran indispensables para emitir la opinión pericial**, de modo que se transcribe la comparecencia en mención que es del tenor siguiente:*

*“En la Ciudad de México, siendo las diez horas con cinco minutos minutos (sic) del día dieciocho de septiembre de dos mil dieciocho, comparece ante la presencia judicial Eduardo de la Vara Brown, en su carácter de perito en materia de “teoría musical” de la parte demandada, personalidad que tiene reconocida en autos, quien se identifica con la cédula profesional ***** , expedida por la Secretaría de Educación Pública, a través de la Dirección General de Profesiones, documento que se tiene a la vista, se da fe del mismo y se devuelve al compareciente para su debido resguardo; quien manifiesta que el motivo de su comparecencia es la de ratificar el dictamen con número de folio ***** presentado ante este juzgado el trece de septiembre de dos mil dieciocho, reconociendo como suya la firma que lo calza por haber sido estampada de su puño y letra. Que es todo lo que tiene que manifestar. Con lo anterior se da cuenta al Juez, firmando al calce y margen los que en ella intervinieron para constancia. Doy fe.”*

*Por tanto, si el dictamen del perito nombrado por ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable **fue emitido sin contar con el soporte material conducente es dable concluir que carece de valor probatorio**, pues precisamente con base en la partitura de la canción inscrita y los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, es con lo que debería elaborarse el dictamen pericial y contestar los cuestionarios de la parte actora y la propia demandada.*

[...]

*Por otro lado, del **dictamen del perito nombrado por la parte actora** se desprende que el experto partió de la premisa de que el contorno melódico o tradicionalmente llamado melodía es lo que identifica o distingue a cada canción o pieza musical, es decir, que es lo que alguien tararea o silba*

cuando evoca una canción, dado que es el patrón de intervalos melódicos ascendentes y descendentes de diversas notas musicales.

Luego, ilustró en el sentido de que el contorno melódico de la obra musical "*****" tiene el mismo contorno melódico que las canciones escuchadas en los videos denominados "*****", "*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****" y "Dedicada para @***** #*****"; de manera que coinciden en los elementos identitarios los que representó en gráficas que obran en la foja 3 y 4 del dictamen en comento, fojas 766 y 776 del tomo I del juicio de origen.

Asimismo, el perito afirmó que las canciones comparadas si bien no son idénticas siguen compartiendo la misma melodía, de modo que son versiones de la canción registrada legalmente.

A ese respecto en los anexos 1 a 7 del dictamen pericial el experto nombrado por la parte actora ilustró los contornos melódicos de cada una de las piezas musicales, de las cuales se puede apreciar la similitud apuntada por el perito, en virtud de que inician de manera ascendente (de acuerdo con las fechas que ilustran las partituras de los anexos 1 a 7), destaca el final característico de duraciones con proporción corto-larga que están identificadas con un cuadro marcado en las partituras.

Asimismo, el perito nombrado por la parte actora ***** explicó de manera clara la coincidencia de la melodía de la canción del actor y las canciones denominadas "*****", "*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****" y "Dedicada para @***** #*****", tomando con referencia la estructura en sílabas de la canción registrada, así como la estructura en sílabas de las otras canciones, las cuales coinciden en que están compuestas de cuatro frases y que una coincidencia es que la tercera frase de la estrofa siempre es más larga en todas las canciones.

El perito de la parte actora emitió dictamen pericial en el sentido de que si bien no existe coincidencia en el cien por ciento en las notas musicales la canción "*****" en comparación con las canciones denominadas "*****", "*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****" y "Dedicada para @***** #*****", lo cierto es que esas diferencias no alteran el contorno melódico o melodía de la canción, es decir, su esencia, dado que existen variaciones rítmicas que obedecen a la acentuación del texto, por ejemplo, en la canción "*****" en la que cuenta con mayor número de sílabas, sin embargo, ambas piezas ("*****" y "*****") fluyen a un tempo de 78 golpes por segundo.

Asimismo, el perito precisó que la canción "*****" en relación con la canción "*****" no tiene el mismo ritmo armónico, dado que el de aquella canción pasó a la mitad de velocidad, pero que la percepción del tiempo es igual, ya que las notas y el texto van más rápido. Al respecto, el experto señaló que la diferencia estriba en una transformación en los compases 2, 3, 5, 6, 14, 18 en su segunda mitad y 20 en su primera mitad, donde el accionante utiliza dos notas con valor, pero en la canción "*****" se adaptan tres notas creando un efecto llamado hemiola, asimismo, el perito insistió en el rasgo identitario de la tercera frase que es más largo en todas las canciones por ocupar un mayor número de sílabas al igual que "*****".

El perito de la parte actora no soslaya las diferencias entre la canción “***” y las canciones que sostiene la modificaron, dado que precisamente esa es la parte esencial de la violación al derecho moral del actor, en el sentido de que la parte demandada y litisconsorte pasivo usaron canciones en la publicidad denominada ***** 2014 que son versiones alteradas de la obra musical de la autoría del demandante.**

En ese sentido el experto en mención opinó que con base en los elementos explicados determinó que la melodía de las canciones que aparecen en los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****” son de la autoría de ***** , en virtud de que todas esas piezas se identifican desde el punto de vista de la composición por compartir técnicas como la aumentación (que consta en sumar notas, duraciones en el mismo espacio temporal sin alterar la esencia de la canción), disminución (que consta en restar duración a los valores rítmicos de las notas, sin alterar la esencia de la canción), transposición (cambiar la nota jerárquica sobre la que está escrita una pieza musical sin alterar su estructura intrínseca), incluso cambio de metro (hacer tiempos ternarios en lugar de binarios), tomando la exacta estructura melódica de la pieza del accionante.

Asimismo, el perito concluyó en que el tempo o velocidad de la canción registrada y las cuestionadas es el mismo conocido como andante y está alrededor de 78 a 108 pulsaciones por minuto. No obstante, el perito precisó que desde el punto de vista rítmico la semejanza entre las piezas es parcial, pero que todas comparten el mismo contorno melódico y las variaciones parciales del ritmo no llevan a concluir que se trata de canciones diferentes sino en variaciones, pues conservan los rasgos de identidad de la canción “*****”

Resulta significativo señalar que el perito en mención dictaminó en el sentido de que el falsete es una técnica vocal que permite al cantante sonar más allá de su registro agudo a costa de perder potencia y que ***** si bien no usa falsete en la interpretación vocal de ***** , lo cierto es que es un recurso estilístico común en dicho cantautor en el que incurre comúnmente en sus canciones y es un rasgo identitario de su forma de cantar.

Además, el referido experto identificó que en la interpretación vocal de las canciones contenidas en el video del ***** y Guapethon se usa falsete, específicamente en las frases siguientes: “Es poder sentir la brisa en tu pelo sin despeinarte” y “Pero con el Guapethon no estás solo siempre alguien se suma”.

El propio perito puntualizó que escuchó varias ocasiones la canción o track 12 del disco “Animal Nocturno” que obra en el anexo 17 que exhibió la parte actora, así como las canciones incluidas en los videos del anexo 18 denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, de las cuales concluyó que por medio del sentido del oído es fácil percibir que después de escucharlas y hacer el ejercicio de tararear las canciones es perceptible que el contorno melódico o melodía es la misma en todas las canciones.

Asimismo, expuso que en la reproducción del disco que se acompañó al instrumento notarial cuarenta y ocho mil cuatrocientos treinta, del once de

noviembre de dos mil quince, pasado ante la fe del Notario Público ***** puede percibirse por medio del sentido del oído que la melodía tarareada de la canción del video ***** coincide con el ejercicio de tararear la canción “*****”

En cuanto al cuestionamiento de la parte demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable en el sentido de que existen diferencias en las estructuras musicales (melódica, armónica, rítmica y forma) de la versión de la obra musical con letra “*****” que se encuentra en el álbum Animal Nocturno, en relación con la partitura registrada en el Instituto Nacional de Derechos de Autor relativa a la misma canción el perito de la parte actora opinó que no existe diferencia sustancial alguna toda vez que la partitura inscrita está bajo un formato denominado “Lead Sheet” que brinda libertad al interprete para variar alguno de los elementos de la canción para ajustarse a la letra o a un estilo de género diferente, pero que la melodía es la misma.

De igual forma, el experto en mención señaló que la forma o arquitectura musical de la canción multicitada describe un tema que consta de cuatro frases, siendo la tercera frase la más larga, que inicia y termina con un acorde de tónica (I) y que conforman lo que se denomina un periodo. En el caso, el perito precisó que el periodo cuenta con dos cadencias y en la canción “*****” se llama periodo seccional contrastante que se caracteriza por que las dos frases segundas son diferentes y las dos primeras, siendo la tercera frase la más larga.

No obstante la diferencia señalada en cuanto a la canción “*****” que se escucha en el álbum Animal Nocturno y la partitura de la misma canción que fue registrada ante la autoridad administrativa el perito ilustra en el sentido de que se trata de la misma canción porque mantiene su identidad y esencia, pues pese a la existencia de una introducción con órgano en la canción del álbum Animal Nocturno y algunos interludios musicales, éstos no tiene función estructural que cambien la esencia de la pieza.

El perito hizo la comparación de la canción registrada “*****” con cada una de las canciones cuestionadas denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****” y **concluyó que guardan identidad en la melodía a pesar de que en algunas se haya cambiado la tonalidad, o bien, existiera una compresión de compases, o diferencia en el ritmo, lo cierto es que se mantiene en esencia el mismo contorno melódico, de manera que se conservan todos los rasgos identitarios e individualizantes de la melodía.**

Como ejemplo se cita la diferencia de ritmo entre la canción “*****” y la denominada “Dedicada para @***** #*****” en la cual el perito nombrado por la parte actora ilustra en el sentido de que la primera está escrita en metro doble, mientras que la segunda está escrita en metro triple; empero, precisó que el contorno melódico fue proporcionalmente adaptado; de ahí que los cambios de ritmo no cambian la identidad de la melodía.

Asimismo, el perito nombrado por el actor señaló que existe posibilidad de que dos o más piezas coincidan en pasajes armónicos, lo cual es común, pero lo que otorga identidad a una obra musical es la melodía, no así la armonía, o bien, el ritmo; de ahí que las diferencias en el ritmo que fueron destacadas en las obras musicales comparadas no generaron un rasgo de identidad propia de las canciones denominadas “*****”, “*****”,

“Dedicada para @hijodelninja

#*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****”.

Importa destacar que todos los peritos coincidieron en que la letra de las canciones que se escuchan en los videos denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @*****a #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****” son contrarias a la ideología de “*****”, pues mientras la canción “*****” habla de la espiritualidad y superación personal, aquellas letras refieren que la felicidad se obtiene mediante el consumismo.

En diverso aspecto, **el dictamen del perito designado por la litisconsorte pasivo *****México**, asociación civil carece de valor probatorio para ilustrar al juzgador respecto del tema cuestionado en virtud de que previamente a contestar realizó la precisión en cuanto a la partitura de la composición musical con letra denominada “*****”, que quedó inscrita en el Jefe de Departamento de Registro de la Dirección General del Derecho de Autor, entonces de la Secretaría de Educación Pública en relación con la partitura de la canción “*****” que se escucha en el disco Animal Nocturno.

Al respecto, el perito señaló que se dio a la tarea de desarrollar la partitura de la canción “*****” que se escucha en el disco animal nocturno y concluyó que en comparación con la canción que se encuentra inscrita ante la autoridad administrativa no concuerdan. Luego, tomando en cuenta la partitura, que él desarrolló de la canción “*****” del disco Animal Nocturno, es con base en la partitura que desarrolló el dictamen; de ahí que el perito no contestó en los términos en que fueron formuladas las preguntas del cuestionario formulado por el oferente de la prueba que están planteadas con base en la partitura inscrita y no en otra.

El perito de la asociación civil respondió que existen elementos diferenciadores, tanto en la comparación de formas básicas, como en los diseños melódicos y rítmicos que permiten notar de manera científica que no hay coincidencia y la colección de notas muestra que no existe coincidencia alguna del contorno melódico de la obra musical “*****” con las canciones “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****”; empero no expone una razón fundada de su dicho, porque la respuesta es dogmática al referir que no coinciden los esqueletos del contorno, no coinciden las huellas de espectro y existen elementos diferenciadores en el conjunto de obras.

Por otro lado, el perito designado por *****México, asociación civil contestó que la letra de la canción “*****” se ajusta de manera silábica, es decir, una sílaba por nota.

Al responder el cuestionamiento catorce, quince, dieciséis de los realizados por el oferente de la prueba pericial, el experto nombrado por la asociación civil opinó que los patrones característicos, tempo o velocidad, así como los patrones rítmicos de la obra musical “*****” en relación con las canciones que se escuchan en los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****” son

diferentes, sin embargo no explica por qué son diferentes, el perito evade responder objetivamente y se concreta a negar los patrones relativos; además, esos patrones los ilustra con notas musicales pero tomando en cuenta una partitura distinta a la registrada ante la autoridad administrativa que es con base en la cual se formuló el cuestionario.

[...]

El perito nombrado por la litisconsorte pasivo es dogmático al responder los cuestionarios de la parte actora y de la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable, pues **no obstante que las conclusiones son directas no están respaldadas con una explicación objetiva del tema**, pues en relación con la pregunta de que si las canciones que se escuchan en los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @hijodelninja #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****” son cualitativamente similares a la obra musical “*****” el perito respondió que no lo son, ya que tienen elementos melódicos, armónicos, tímbricos, rítmicos, temáticos y estructurales diferenciados, pero no explica por qué esos elementos son diferentes.

El perito en mención al responder las preguntas que formuló ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable, en particular las que solicitaban al experto enlistar secuencialmente el nombre de cada una de las notas que integran la melodía de las canciones que se escuchan en los videos multicitados (preguntas 53 a 58), así como explicar los valores de la métrica o ritmo de las canciones procedió a enlistar las notas, así como a citar los valores de la métrica o ritmo, empero, el experto omitió realizar una explicación de cada una de las respuestas, de modo que solo hizo una diferenciación de notas que integran las melodías, así como los valores de la métrica o ritmo pero sin explicación alguna; de modo que al ser un dictamen dogmático carece de valor probatorio.

Como ejemplo se citan las preguntas 58 y 59, así como sus correspondientes respuestas:

“58. Enliste secuencialmente el nombre de cada una de las notas que integran la melodía de la cual se compone la musical (sic) “Dedicada para @*****#*****” (por ejemplo: do, sol, la, si bemol, re, sol sostenida).
RESPUESTA: Sib, sib, sol, sol, sol, sol, sol, sol, sol, fa, sol, fa, mib.

59. Explique por escrito cuales son los valores de la métrica o ritmo que se encuentra plasmado en la partitura de la obra musical “*****” que se encuentra registrada ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (por ejemplo: octavo, cuarto, mitad, tresillo) RESPUESTA: Octavo, octavo, octavo, octavo, cuarto, cuarto, cuarto, cuarto, octavo, cuarto, octavo, cuarto con puntillo, octavo, mitad. Silencio de 3 tiempo y medio. Octavo, octavo, octavo, cuarto, octavo, cuarto, octavo, octavo, cuarto, cuarto, Silencio de cuarto, octavo, octavo, octavo, cuarto con punto. Silencio de 3 tiempos y medio. Octavo, cuarto, octavo, octavo, octavo, octavo, octavo, octavo, cuarto, cuarto, cuarto, cuarto, cuarto, octavo, octavo, cuarto, cuarto, cuarto, octavo, cuarto con puntillo. Silencio de octavo. Octavo, cuarto, octavo, octavo, octavo, octavo, octavo, octavo, cuarto, octavo, octavo, cuarto, cuarto, cuarto, cuarto.” (foja 424 del tomo I del juicio de origen)

El perito nombrado por la asociación civil demandada concluyó que no existe plagio entre la obra denominada “*****” y la canción que se escucha en los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”,

*“Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****”, sin embargo, el objeto de la prueba pericial no es determinar la existencia de un plagio como copia idéntica, sino que la violación al derecho moral del accionante estriba en que fue modificada de su versión original tomando como base la melodía o contorno melódico.*

*En consecuencia, **es dable arribar a la conclusión de que la parte actora acreditó que la demandada y litisconsorte pasivo necesario usaron en la campaña promocional** “***** de 2014” en diversos anuncios publicitarios denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****” **versiones alteradas de la obra musical “*****” de la autoría del actor.***

*Evidenciado que las demandadas sí modificaron la obra del actor, resulta de capital importancia destacar que ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable modificó la canción “*****” en ocasión a la campaña publicitaria ***** 2014, es decir, que la finalidad utilizar la versión modificada de esa obra tuvo como propósito destinarla a los anuncios publicitarios relativos, lo que se corrobora con los propios anuncios en donde ***** asume la titularidad de los derechos de autor que aparecen en los comerciales según se evidencia con el contenido de la escritura pública número ***** pasada ante la fe del Notario Público *****, relativa a la página de internet identificada como ***** y el enlace ***** en la que aparecen los términos legales”. (LO SUBRAYADO Y RESALTADO ES PROPIO)*

116. Ahora, la parte quejosa combate esa determinación al estimar que el tribunal unitario realizó una indebida valoración de la prueba pericial en teoría musical ofrecida por ***** que tenía como propósito evidenciar la supuesta modificación a la letra de la obra musical *****.

117. En cuanto al dictamen rendido por el perito designado por ***** Sales México manifiesta que fue incorrecto que el tribunal responsable le negara valor probatorio al dictamen emitido por el perito de ***** México, por el hecho de que no asentó textualmente al momento de la comparecencia que le fueron entregados los “anexos 17 y 18” para poder elaborar el dictamen correspondiente, pues ello constituye un formalismo injustificado pues no se encuentra previsto en la ley, lo que vulneró su derecho de tutela judicial efectiva, así como los principios de congruencia y exhaustividad que deben regir en las determinaciones judiciales.

118. A juicio de esta Primera Sala, el concepto de violación indicado en el párrafo que antecede resulta **fundado pero inoperante**, por las razones que en seguida se expresan.

119. Efectivamente, asiste razón a la peticionaria de amparo al sostener que fue incorrecto que el tribunal unitario negara valor probatorio al dictamen rendido por el perito designado por ***** Sales México por el hecho de que no se asentó en autos de manera expresa que al momento de la comparecencia le fueron entregados los “anexos 17 y 18” para poder elaborar su dictamen, y por ende, desde su perspectiva, el dictamen no se emitió a partir del soporte material a partir del cual fue ofrecida la prueba en cuestión; pues esa circunstancia no genera por sí misma la presunción de que el perito designado por la enjuiciada principal no haya tenido a la vista el material suficiente para rendir su experticia, puesto que aceptó y compareció a ratificar el cargo que se le confirió y en el dictamen que emitió plasmó el material sobre el cual recayó su análisis.

120. En efecto, de las constancias de autos se advierte que mediante escrito presentado el nueve de marzo de dos mil dieciocho, la parte actora ofreció como pruebas de su parte, entre otras, la pericial en materia de teoría musical precisando que, para su desahogo, se debía entregar lo siguiente:

*“A fin de que los peritos puedan acceder al material sobre el que versará la pericial, el día en que cada uno de ellos comparezca al juzgado para aceptar y protestar su encargo, se les deberá entregar una fotocopia, a cada uno, del Anexo 8 de la demanda (fotocopias que, para facilidad, se acompañan al presente ocuro y solicito sean certificadas, a efecto de dar fe de que coinciden con la prueba que obra en el sumario) consistente en el registro autoral de la obra musical es “*****” (donde se puede constatar su letra y partitura).*

*Asimismo, se les deberá entregar ese día a los peritos, los discos que se acompañaron a la demanda como **Anexos 17 y 18**, los cuales contienen una reproducción del disco “Animal Nocturno” (cuyo track, pista o canción 12 es “*****”) y los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****”. Como verá su Señoría, cada uno de esos anexos consta de 3 discos, de manera que deberá entregarse al perito de la actora un disco del Anexo 17 y otro disco del Anexo 18; igualmente, al perito de la parte demandada se le deberá entregar un disco del Anexo 17 y otro disco del Anexo 18; de manera que en los sobres del Anexo 17 y del Anexo 18 queda sólo un disco en cada uno (discos que deberán reservarse para el perito tercero, en caso de que se requiera). Al momento de entregar su dupla de discos a cada perito, el C. Secretario deberá cerciorarse del contenido de cada disco que se entrega, a fin de que quede constancia de lo entregado y de que los peritos tienen el material necesario para rendir su dictamen.”*

121. Asimismo, obra en el expediente la resolución de veintinueve de agosto de dos mil dieciocho, en la cual se acordó la comparecencia de Eduardo de la Vara Brown, perito designado por la demandada ***** México, donde aceptó el cargo conferido como perito en materia de teoría musical con base en lo siguiente:

*“Finalmente, en cuanto a la comparecencia de esta misma fecha, firmada por ***** , perito de la parte demandada, en materia de “Teoría Musical”, se tiene a dicho especialista aceptando el cargo conferido y protestando su fiel y legal desempeño, atento a ello, con apoyo en lo dispuesto por el numeral 148 del Código Federal de Procedimientos Civiles, comuníquese al citado especialista, por conducto de la enjuiciada, que se le concede el término de diez días contado a partir del día siguiente al en que surta efectos la legal notificación del presente proveído, para que emita el dictamen pericial encomendado; con el apercibimiento que de no hacerlo, éste juzgado designará nuevo perito, en su sustitución, en términos de lo dispuesto por el artículo 153 del ordenamiento legal antes invocado...”*

122. Como puede advertirse, de las constancias que obran en autos no se desprende evidencia alguna en la que, de forma expresa, se señale que el perito nombrado por la demandada ***** de México, haya recibido los anexos 17 y 18 para la elaboración del dictamen correspondiente o que los haya devuelto luego de emitir su opinión; sin embargo, ese requisito no se encuentra previsto en la ley²⁰, dado que el oferente en el escrito donde formule las posiciones y

²⁰ Al respecto el Código Federal de Procedimientos Civiles de aplicación supletoria a la Ley Federal del Derecho de Autor de conformidad con su artículo 213, establece lo siguiente:

Artículo 143.- La prueba pericial tendrá lugar en las cuestiones de un negocio relativas a alguna ciencia o arte, y en los casos en que expresamente lo prevenga la ley.

Artículo 144.- Los peritos deben tener título en la ciencia o arte a que pertenezca la cuestión sobre que ha de oírse su parecer, si la profesión o el arte estuviere legalmente reglamentado. Si la profesión o el arte no estuviere legalmente reglamentado, o, estándolo, no hubiere peritos en el lugar, podrán ser nombradas cualesquiera personas entendidas, a juicio del tribunal, aun cuando no tengan título. Cada parte nombrará un perito, a no ser que se pusieren de acuerdo en el nombramiento de uno solo. Si fueren más de dos los litigantes, nombrarán un perito los que sostuvieren unas mismas pretensiones, y otro los que las contradigan. Si los que deben nombrar un perito no pudieren ponerse de acuerdo, el tribunal designará uno de entre los que propongan los interesados.

Artículo 146.- La parte que desee rendir prueba pericial, deberá promoverla dentro de los diez primeros días del término ordinario o del extraordinario, o en su caso, por medio de un escrito en que formulará las preguntas o precisará los puntos sobre que debe versar; hará la designación del perito de su parte, y propondrá un tercero para el caso de desacuerdo. El tribunal concederá, a las demás partes, el término de cinco días para que adicionen el cuestionario con lo que les interese, previniéndolas, que, en el mismo término, nombren el perito que les corresponda, y manifiesten si están o no conformes con que se tenga como perito tercero al propuesto por el promovente. Si, pasados los cinco días, no hicieren las demás partes el nombramiento que les corresponde, ni manifestaren estar conformes con la proposición del perito tercero, el tribunal, de oficio, hará el o los nombramientos pertinentes, observándose lo dispuesto en la parte final del artículo 145, en su caso.

Artículo 147.- Los peritos nombrados por las partes serán presentados por éstas al tribunal, dentro de los tres días siguientes de habérseles tenido como tales, a manifestar la aceptación y protesta de desempeñar su encargo con arreglo a la ley. Si no lo hicieren o no aceptaren, el tribunal hará, de oficio, desde luego,

preguntas, también deberá precisar los puntos sobre los que versan, por ende, al momento de la ratificación de su encargo el perito ya conoce la materia sobre la que versará su dictamen.

123. Por tanto, si en el escrito de ofrecimiento de pruebas la parte actora indicó específicamente que se les debería entregar a los peritos los discos compactos (anexos 17 y 18), los cuales contienen una reproducción del disco "Animal Nocturno" (cuyo track, pista o canción 12 es "*****") y los videos "*****", "*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****", "Dedicada para @***** #*****" y "Dedicada para @***** #*****"; es claro que el perito designado por la enjuiciada, al momento de su ratificación, tenía pleno conocimiento sobre cuál era la materia de su dictamen, tan es así que al emitir su experticia expresamente indicó, lo siguiente:

*"Que fue requerida mi intervención a fin de rendir un dictamen en materia de "Teoría Musical", **proporcionándome para ello**, una serie de cuestionamientos de ambas partes; uno partitura registrada ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor relativa a la canción "*****"; **discos compactos que contienen los anuncios publicitarios** denominados como "EL ENVIADIATHON" y "EL GUAPETHON", y lo grabación de una marioneta denominados "Dedicada poro @***** #*****", "Dedicada paro @***** #*****" "Dedicada paro @***** #*****" y "Dedicado paro @***** #*****" y, la grabación de la canción "*****"."* (LO RESALTADO ES PROPIO).

124. Consecuentemente, el tribunal unitario responsable incurrió en un error al negar valor probatorio al dictamen en materia de teoría musical rendido por el perito de ***** , por el hecho de no existir constancia donde se demostrara que éste recibió y devolvió los anexos 17 y 18, consistentes en los discos compactos donde se archivaron los spots publicitarios materia de la controversia, por tratarse de un requisito no previsto en la ley; máxime que de la lectura de su dictamen se advierte que lo rindió a partir de los discos compactos aludidos. Aunado a ello, esa circunstancia no puede ser atribuible a la demandada, en tanto

los nombramientos que a aquéllas correspondía. Los peritos nombrados por el tribunal serán notificados personalmente de su designación, para que manifiesten si aceptan y protestan desempeñar el cargo.
Artículo 148.- *El tribunal señalará lugar, día y hora para que la diligencia se practique, si él debe presidirla. En cualquier otro caso, señalará a los peritos un término prudente para que presenten su dictamen. El tribunal deberá presidir la diligencia cuando así lo juzgue conveniente, o lo solicite alguna de las partes y lo permita la naturaleza del reconocimiento, pudiendo pedir, a los peritos, todas las aclaraciones que estime conducentes, y exigirles la práctica de nuevas diligencias.*

que era el funcionario encargado de levantar la ratificación de encargo como perito quien estaba obligado a asentar que en esa diligencia hizo entrega del material necesario (anexos 17 y 18), e incluso, toda vez que del dictamen emitido por dicho perito se advierte que dentro del material que utilizó para su elaboración se encuentran inmersos los comerciales que se agregaron a los discos compactos, es factible presumir que sí recibió los anexos, pero ello no quedó reflejado en el acuerdo correspondiente.

125. Sin embargo, con independencia del yerro en que incurrió el tribunal responsable, esta Primera Sala llega a la conclusión de que debe restársele valor probatorio al dictamen emitido por las demandadas, en contraposición con el dictamen rendido por el perito de la parte actora, con base en lo siguiente:

I) Dictamen rendido por el perito de la parte actora.

126. Del análisis del dictamen del perito nombrado por la parte actora se desprende que el objeto consistió en comparar la música y letra de la canción "*****" de *****, con base en la partitura registrada en derechos de autor y su grabación en el disco "Animal Nocturno", respecto de las canciones indicadas en los anuncios publicitarios denominados "*****", "*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****" y "Dedicada para @ ***** #*****"; para efectos de determinar si se trata de obras musicales diferentes o versiones de la primera canción.

127. Como metodología indicó que, con base en las grabaciones recogidas en el juzgado, se transcribieron en partitura (notación clásica o tradicional) todas las canciones materia del peritaje, para analizarlas y compararlas. Asimismo, utilizó la partitura en "lead sheet" o "notación de jazz" (notación simplificada) de "*****" registrada en derechos de autor para hacer el respectivo estudio. De igual modo, acudió a las herramientas de análisis propias de la Teoría Musical como el contorno melódico, la comparación de notas y el efecto sonoro que produce en los escuchas, para identificar si las piezas musicales comparadas compartían o no elementos identitarios, para saber si se trata de la misma obra o si, por el contrario, tienen rasgos diferenciadores suficientes para determinar que se tratan de obras distintas.

128. Posteriormente, el perito partió de la premisa de que el contorno

melódico o tradicionalmente llamado melodía es lo que identifica o distingue a cada canción o pieza musical, es decir, que es lo que alguien tararea o silba cuando evoca una canción, dado que es el patrón de intervalos melódicos ascendentes y descendentes de diversas notas musicales.

129. Indicó que el contorno melódico de la obra musical “*****” es el mismo que en las canciones escuchadas en los videos denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”; de manera que coinciden en los elementos identitarios los que representó en gráficas que obran en la foja 3 y 4 del dictamen en comentario.

130. Afirmó que las canciones comparadas si bien no son idénticas siguen compartiendo la misma melodía, de modo que son versiones de la canción registrada legalmente. Al respecto precisó los contornos melódicos de cada una de las piezas musicales, de las cuales se puede apreciar la similitud apuntada por el perito, en virtud de que inician de manera ascendente (de acuerdo con las fechas que ilustran las partituras de los anexos 1 a 7), destaca el final característico de duraciones con proporción corto-larga que están identificadas con un cuadro marcado en las partituras.

131. Después, explicó la coincidencia de la melodía de la canción del actor y las canciones denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”; tomando con referencia la estructura en sílabas de la canción registrada, así como la estructura en sílabas de las otras canciones, las cuales coinciden en que están compuestas de cuatro frases y que una coincidencia es que la tercera frase de la estrofa siempre es más larga en todas las canciones.

132. Señaló que aun cuando no existe coincidencia en el cien por ciento en las notas musicales la canción “*****” en comparación con las canciones denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, lo cierto es que esas diferencias no alteran el contorno melódico o melodía de la canción, es decir, su esencia, dado que existen variaciones rítmicas que obedecen a la acentuación del texto, por

ejemplo, en la canción "*****" en la que cuenta con mayor número de sílabas, sin embargo, ambas piezas ("*****" y "*****") fluyen a un tempo de 78 golpes por segundo.

133. Precisó que la canción "*****" no tiene el mismo ritmo armónico en relación con la canción "*****", dado que aquella canción pasó a la mitad de velocidad, pero que la percepción del tiempo es igual, ya que las notas y el texto van más rápido. Para demostrar lo anterior, indicó que la diferencia estribaba en una transformación en los compases 2, 3, 5, 6, 14, 18 en su segunda mitad y 20 en su primera mitad, donde el accionante utiliza dos notas con valor, pero en la canción "*****" se adaptan tres notas creando un efecto llamado hemiola, aunado a que insistió en el rasgo identitario de la tercera frase que es más largo en todas las canciones por ocupar un mayor número de sílabas al igual que "*****".

134. Sostuvo que no soslayaba la existencia de ciertas diferencias entre la canción "*****" y el resto de las canciones, dado que precisamente esa era la parte esencial de la violación al derecho moral del actor, en el sentido de que la parte demandada y litisconsorte pasivo usaron canciones en la publicidad denominada ***** 2014, que son versiones alteradas de la obra musical de la autoría del demandante.

135. Manifestó que con base en los elementos explicados la melodía de las canciones que aparecen en los videos "*****", "*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****" y "Dedicada para @ ***** #*****" son alteraciones de aquella autoría de ***** , en virtud de que todas esas piezas se identifican desde el punto de vista de la composición por compartir técnicas como la aumentación (que consta en sumar notas, duraciones en el mismo espacio temporal sin alterar la esencia de la canción), disminución (que consta en restar duración a los valores rítmicos de las notas, sin alterar la esencia de la canción), transposición (cambiar la nota jerárquica sobre la que está escrita una pieza musical sin alterar su estructura intrínseca), incluso cambio de metro (hacer tiempos ternarios en lugar de binarios), tomando la exacta estructura melódica de la pieza del accionante.

136. Precisó que el tempo o velocidad de la canción registrada y las

cuestionadas es el mismo conocido como andante y está alrededor de 78 a 108 pulsaciones por minuto; siendo que, desde el punto de vista rítmico la semejanza entre las piezas es parcial, pero que todas comparten el mismo contorno melódico y las variaciones parciales del ritmo no llevan a concluir que se trata de canciones diferentes sino en variaciones, pues conservan los rasgos de identidad de la canción “*****”.

137. En cuanto al falsete, señaló que se trata de una técnica vocal que permite al cantante sonar más allá de su registro agudo a costa de perder potencia y que ***** si bien no usa falsete en la interpretación vocal de “*****”, lo cierto es que se trata de un recurso estilístico común en dicho cantautor en el que incurre comúnmente en sus canciones y es un rasgo identitario de su forma de cantar. De manera que en la interpretación vocal de las canciones contenidas en el video del “*****” y “Guapethon” se usa falsete, específicamente en las frases siguientes: *“Es poder sentir la brisa en tu pelo sin despeinarte”* y *“Pero con el Guapethon no estás solo siempre alguien se suma”*.

138. Indicó que luego de escuchar en varias ocasiones la canción 12 del disco “Animal Nocturno” que obra en el anexo 17 que exhibió la parte actora, así como las canciones incluidas en los videos del anexo 18 denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****” y “Dedicada para @ ***** #*****”, advirtió que por medio del sentido del oído es fácil percibir que el contorno melódico es la misma en todas las canciones.

139. En torno al cuestionamiento de la parte demandada en el sentido de que existen diferencias en las estructuras musicales de la versión de la obra musical con letra “*****” que se encuentra en el álbum, en relación con la partitura registrada ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor, manifestó que no existe diferencia sustancial alguna toda vez que la partitura inscrita está bajo un formato denominado “Lead Sheet” que brinda libertad al interprete para variar alguno de los elementos de la canción para ajustarse a la letra o a un estilo de género diferente, pero que la melodía es la misma.

140. Al respecto, señaló que la forma o arquitectura musical de la canción multicitada describe un tema que consta de cuatro frases, siendo la tercera frase la más larga, que inicia y termina con un acorde de tónica (I) y que conforman lo

que se denomina un periodo. En el caso, el perito precisó que el periodo cuenta con dos cadencias y en la canción “*****” se llama periodo seccional contrastante que se caracteriza por que las dos frases segundas son diferentes y las dos primeras, siendo la tercera frase la más larga. En ese sentido, indicó que con independencia de esa diferencia ambas canciones mantienen su identidad y esencia, pues pese a la existencia de una introducción con órgano en la canción del álbum Animal Nocturno y algunos interludios musicales, éstos no tienen una función estructural que cambie la esencia de la pieza.

141. Posteriormente, realizó la comparación de la canción registrada “*****” con cada una de las canciones cuestionadas denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @*****#*****”, “Dedicada para @*****#*****” y “Dedicada para @***** #*****” y concluyó que guardan identidad en la melodía a pesar de que en algunas se haya cambiado la tonalidad, o bien, existiera una compresión de compases, o diferencia en el ritmo, lo cierto es que se mantiene en esencia el mismo contorno melódico, de manera que se conservan todos los rasgos identitarios e individualizantes de la melodía. A manera de ejemplo, citó la diferencia de ritmo entre la canción “*****” y la denominada “Dedicada para @***** #*****” en la cual se advierte que la primera está escrita en metro doble, mientras que la segunda está escrita en metro triple; empero, precisó que el contorno melódico fue proporcionalmente adaptado; de ahí que los cambios de ritmo no cambian la identidad de la melodía.

142. Asimismo, el perito nombrado por el actor señaló que existe posibilidad de que dos o más piezas coincidan en pasajes armónicos, lo cual es común, pero lo que otorga identidad a una obra musical es la melodía, no así la armonía, o bien, el ritmo; de ahí que las diferencias en el ritmo que fueron destacadas en las obras musicales comparadas no generaron un rasgo de identidad propia de las canciones denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”.

143. De igual forma, luego de comparar la melodía, armonía y rítmica sin letra de la obra denominada “*****” con la partitura registrada ante el INDAUTOR relativa a la canción “*****”, concluyó que se trata de la misma melodía con algunos cambios de ritmo o armonía pero que no la convierten en

una obra diferente. Asimismo, indicó que no existe correspondencia absoluta por tratarse de dos versiones de la misma canción, por lo que si todo fuera idéntico sería exactamente la misma versión, de cualquier manera, precisó que ambas versiones son muy parecidas entre sí, al conservar los mismos elementos diferenciadores o individualizadores, principalmente en el ámbito melódico, sin que con esto se pueda afirmar que son dos canciones completamente diferentes.

144. En cuanto al listado de las diferencias que se encontraban en la obra musical “Guapethon” y “*****” con la partitura registrada ante el INDAUTOR relativa a la canción “*****”, señaló que no existía alguna estructuralmente definitiva, pues ambas conservaban los mismos rasgos identitarios (derivados del contorno melódico), pero que los cambios en ritmos o variaciones ligeras no generaban una nueva y diferente canción con rasgos identitarios propios.

145. Expresó que existe la posibilidad de que dos o más piezas coincida en pasajes armónicos y de hecho es muy común, pues los patrones armónicos derivan de las reglas esenciales de la Teoría Musical y son limitados, por lo que con un reducido número de patrones armónicos se ha creado toda la música de la humanidad, de ahí que ninguna canción pueda afirmar que tiene un patrón armónico único; sin embargo, lo que le otorga identidad diferenciadora a una obra musical es la melodía, siendo que este factor principal resulta coincidente en todas las piezas analizadas, por lo que se trata de versiones de la misma canción autoría de *****.

146. Indicó que la letra de las canciones que se escuchan en los videos denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****” son contrarias a la ideología de ***** , pues mientras la canción “*****” habla de la espiritualidad y superación personal, aquellas letras refieren que la felicidad se obtiene mediante el consumismo a través de la adquisición de vehículos *****.

147. Concluyó que la obra “*****” está construida a partir de una fórmula armónica muy utilizada en la música popular, sin embargo, su melodía logra distinguirse sin problema de las demás que comparten la misma progresión armónica. Ejemplificativamente indicó que dicha obra, así como “Bailando” de Enrique Iglesias, “Música Ligera” de Soda Stereo, “Despacito” de Luis Fonsi, “No

Woman No Cry” de Bob Marley, entre otras, a pesar de ser muy diversas entre sí, comparten la misma progresión armónica, sin embargo no ha posibilidad de confundirlas dado que cada una presenta rasgos identitarios propios en cuanto a la melodía. Lo que no ocurre con las piezas denominadas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”; pues no logran construir algún elemento identitario propio que les permita afirmar que se trata de canciones diversas a la del autor, básicamente porque inician usando en su totalidad la de ***** y las mínimas variaciones en las notas de la melodía no le dan identidad propia ni opacan todos los rasgos únicos de *****”.

II) Dictamen rendido por el perito de ***** México.

148. Del análisis del dictamen del perito nombrado por la parte demandada *****se desprende que, luego de expresar lo que se conoce como contorno melódico y su relación con la construcción de una melodía, indicó que éste era significativamente diferente entre “*****” y “*****”, puesto que en ambos casos la línea melódica es ascendente y el intervalo es diferente. Indicó que a partir del tercer compás cada una de las obras, la línea del contorno melódico toma diferentes direcciones, por lo que también diferían en los intervalos, lo cual se mantenía a lo largo del resto de cada una de las obras analizadas.

149. En torno a las similitudes en el contorno melódico, indicó que las obras “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, presentan cierta similitud con la obra “*****”, pero no son iguales. Manifestó que en el compás 1 se mantiene la misma nota, mientras que en el compás 2 el contorno melódico sube a un rango más agudo, haciendo hincapié en que los intervalos no son los mismos, siendo que en el compás cinco asciende, pero en el compás seis desciende en un contorno similar, pero no con los mismos intervalos, manifestando finalmente que el resto de los compases presentan un contorno melódico diferente.

150. En lo atinente a las canciones denominadas “*****” y “*****”, manifestó que, en relación con la primera, el contorno melódico difiere en su mayoría únicamente presenta similitud en el compás 1; mientras que por lo que

hace a la segunda, la melodía es completamente diferente a la obra “*****”. Expuso que no es raro que existan similitud entre contornos melódicos, lo que no las convierte en obras melódicas similares, sin embargo, existen diferencias en las notas e intervalos, por lo que no puede decirse que se trate de obras idénticas, que se trate de la misma obra o que exista una derivación de aquella.

151. Indicó que la rítmica no varía de octavos de nota (corcheas), cuartos (negras) y cuartos con puntillo, por lo que no existen tresillos, ya sea de cuarto, octavo o dieciseisavo, ni se presenta una sola ligadura en la canción “*****”; mientras que en la canción “*****” se advierte que la relación rítmica y melódica no se presentan, ya que además de cuartos y octavos también se ven tresillos de cuarto con sensación de síncopa, junto con múltiples ligaduras a lo largo de toda la letra. De manera que la similitud entre éstas se da en la primera mitad del primer compás, en donde hay puros octavos de la primera frase.

152. En cuanto al video “Guapethon”, precisó que la rítmica es bastante cargada con mucha subdivisión y muchas sílabas por cada frase que se canta, siendo sus elementos rítmicos los cuartos, octavos, tresillos de cuarto y mitades (blancas), con un ritmo con sensación de síncopa que no va perfectamente cuadrado con los cuartos y octavos y que contiene múltiples ligaduras. Por lo que al igual que con la anterior, la única similitud existente entre las canciones era la primera mitad primer compás en donde hay puros octavos en la primera mitad de la primera frase, lo que también ocurría con la canción intitulada “Dedicada para @ ***** #*****”.

153. En torno al resto de las obras denominadas “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****” y “Dedicada para @ ***** #*****”, precisó que no existía similitud alguna con la canción “*****”, pues no tenían sensación ni escritura de síncopa.

154. Después de explicar los elementos para identificar una melodía como propia de un compositor (contorno, rango, intervalos, fraseo y ritmo), precisó que no se podía determinar que la melodía de los videos fuera de la autoría de ***** , pues tomando como base la canción “*****” y por la variación que existe en ningún caso se podían determinar elementos que hicieran suponer una autoría de la misma persona. Posteriormente indicó que, en relación con los patrones característicos entre la obra “*****” y el resto, no se advertían

patrones melódicos o rítmicos. En cuanto al patrón instrumental, indicó que en la canción "*****" era el siguiente: voz, órgano, guitarra acústica, cuerdas, alientos, bajo, batería y piano; mientras que en "*****" y "Guapethon", constaba de: voz, guitarra acústica, sintetizador, bajo, órgano, batería programada y batería acústica; y en el resto, solo consistía de: voz y guitarra acústica.

155. En cuanto al tempo o velocidad, indicó que no se podía apreciar en la partitura registrada ante el INDAUTOR de la canción "*****", sin embargo, en la obra que se desprende del disco "Animal Nocturno", el tempo era de 150 BPM, el resto de las canciones era: "*****" 156 BPM, "Guapethon" 157 BPM, "Dedicada para @***** #*****" 155 BPM, "Dedicada para @***** #*****" 155 BPM, "Dedicada para @***** #*****" 156 BPM, y, "Dedicada para @***** #*****" no es fijo pues empieza en 156 BPM y termina entre 155 y 154 BPM. Posteriormente, luego de definir el rango y la tesitura vocal, mencionó que todas las canciones guardan un rango similar alto, pero que no era el mismo, esto se debía a que se trata de una voz masculina de rango elevado el que esta interpretando todas las canciones.

156. En relación con los falsetes, señaló que en la versión de "*****" solamente aparece uno hasta el minuto 6.34, cuando se hace el *glissando* para terminar la canción, mientras que en el "*****" se usa en el segundo 0:24 haciendo *glissando* al terminar la palabra "pelo" y otro en el segundo 0:52 en la última sílaba de la palabra "*****"; mientras que en el video "Guapethon" se utiliza en el segundo 0:26 en la segunda sílaba de la palabra "solo", otro en el segundo 0:36 para la frase "Nadie más puede lograr tal", y un último en el segundo 0:55 en la palabra "mucho". Por tanto, concluyó que hay similitud en el falsete utilizado en los spots publicitarios por su igual estructura pero no hay similitud con la obra original de *****.

157. En relación con la estructura de las letras de las canciones sostuvo que era imposible hacer la comparación dado que la obra "*****", la estructura de la canción es completa (intro, verso, coro, verso, coro, outro), es decir, las secciones se repiten; mientras que en el resto de los videos no existe estructura dado que no son canciones completas, solo composiciones que apoyan un medio visual, entrando en la categoría de jingle.

158. Respecto a la temática y mensaje de la letra expresó que no tienen relación alguna, puesto que la canción “*****” tiene como temática principal al personaje Bíblico Jesús, mientras que en las composiciones “*****” y “Guapethon” tienen como temática principal una campaña publicitaria, en donde se hace relación a la personalidad de algún individuo y como le puede beneficiar esa campaña en su vida; el resto de los videos no tienen temática, son más bien improvisaciones en torno de sátira que no tienen referencia a alguna campaña publicitaria.

159. Posteriormente, en cuanto a si las personas que conocen la obra musical “*****” pudieran llegar a confundir el concepto y sentir musical del resto de las canciones o si estos son similares, manifestó que “*no en los términos anteriormente descritos*”.

160. Concluyó que después de hacer un análisis detallado de los elementos de la música (melodía armonía, ritmo y dinámica) y la materia prima de la música (sonido), las canciones “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”; diferían en elementos y sonido con la canción “*****”.

161. En cuanto al questionario de la demandada manifestó que respecto de la partitura registrada ante el INDAUTOR de la canción “*****” y la versión del álbum “Animal Nocturno” se desprendía lo siguiente:

- Identidad: No existe correspondencia absoluta.
- Arreglo: No se puede apreciar el arreglo.
- Estructura melódica: Sí existen diferencias, la plasmada en la partitura equivale a una sola vuelta de la forma de la canción, en la versión grabada existen nueve vueltas en total, cada vuelta siendo diferente en nota melódicas interpretadas por la voz.
- Estructura armónica: Sí existen diferencias.
- Estructura rítmica: Sí existen diferencias (expone imágenes del patrón rítmico).
- Forma: sí existen diferencias, la partitura no presenta alguna introducción musical, la grabación sí tiene introducción, aunado a que en la versión grabada hay 2 interludios de piano y uno de cuerdas.

162. En relación con las variantes en el número de repeticiones de progresión armónica, entre la partitura registrada en el INDAUTOR y la versión del álbum, sostuvo que sí existen variantes, señalando que en la primera partitura no se especifica instrumentación, aunado a que también advertía contenidos no plasmados en una y otra.

163. Indicó que lo que se lee en la partitura de la obra registrada ante el INDAUTOR no corresponde fielmente al reproducir la versión grabada, de manera que lo que se aprecia ninguna frase se parece, ni las notas, ni el contorno, ni la rítmica, además de que difieren en melodía, armonía, patrón rítmico, letra y tonalidad.

164. Concluyó que la armonía es lo que acompaña y da orden a la melodía, pero por sí sola no es más que un conjunto de acordes, de forma que existen múltiples composiciones que comparten la misma progresión armónica y que no tienen relación alguna entre ellas, tan es así que han sido compuestas en diferentes décadas pero que comparten la misma progresión como por ejemplo: "Let it be" The Beatles, "With or Without You" U2, "No Woman No Cry" Bob Marley, "Don't Stop Believin'" Journey, entre otras.

III) Dictamen rendido por el perito de Distribuidores ***.**

165. En el dictamen emitido por el perito designado por el litisconsorte pasivo Distribuidores ***** , en primer término, realizó la precisión en cuanto a la partitura de la composición musical con letra denominada "*****", que quedó inscrita en el INDAUTOR es diferente a la canción del disco Animal Nocturno.

166. Indicó que existen elementos diferenciadores, tanto en la comparación de formas básicas, como en los diseños melódicos y rítmicos que permiten notar de manera científica que no hay coincidencia y la colección de notas muestra que no existe similitud alguna del contorno melódico de la obra musical "*****" con las canciones "*****", "*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****", "Dedicada para @ ***** #*****" y "Dedicada para @ ***** #*****".

167. Asimismo, indicó que existen diferencias en la anacrusa, el ritmo de

tresillo, los acordes, el cambio de ámbito, el rango melódico y la diversidad en ornamentación hacían notar la existencia de suficientes diferencias para generar identidad en cada una de las partituras. Precisó que “*****” y “Guapethon” comparten el mismo esqueleto de contorno, pero las diferencias son evidentes, pues no comparten las mismas notas principales, por lo que cada una de las obras estudiadas goza de características identitarias propias.

168. Sostuvo que en ninguno de los casos hay coincidencia de huella espectro, incluso, en el caso de “Guapethon” y “*****” la tercera frase se diferencia estructuralmente al ser una sección denominada como coro. En virtud de lo anterior, al existir elementos identitarios diferentes en todas las piezas comparadas se podía inferir que no existió plagio.

169. En cuanto a las semejanzas que encuentra en la forma en la que se ajusta la letra al ritmo melodía, el perito indicó que se cuenta con música y letras diferentes, aunado a que se ajusten de manera similar no es un elemento determinante para la existencia o no de un plagio, pues todas las canciones de la música universal se asemejan a las comparadas en el peritaje. Posteriormente, indicó que todas las canciones hacen referencia a la figura universal del trovador urbano, pero presentan en su construcción características suficiente para identificarlas como obras separadas.

170. Sostuvo que, no podía determinarse que la melodía de las canciones de los spots y/o comerciales, fueran de la autoría de ***** , por los patrones diferenciados en todas ellas, entre otras cosas, las notas musicales totalmente distintas, el tempo no es exactamente el mismo aunque esa característica no es elemento determinante para encontrar similitudes porque muchísimas obras musicales lo comparte, además de que los espectros no coincidieron.

171. Indicó que existen elementos distintivos en los patrones rítmicos en “*****”, “*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****” y “Dedicada para @ ***** #*****”, especialmente el uso de tresillos de cuarto y síncopa. En cuanto a la interpretación vocal manifestó que en todas se trata de voces masculinas pero que todas tienen diferente timbre, aunque ello tampoco constituye un factor importante para determinar si se plagió o no la obra.

172. Manifestó que en ninguna de las canciones analizadas se utilizaron

falsetes, además de que ninguna de la letra es igual; sobre todo porque la obra de "*****" hace una crítica a la mala fe de los creyentes exhortándolos a actuar más, a diferencia del resto que habla de la belleza física, la envidia y otros atributos propios de una campaña publicitaria. De manera que precisó que las personas no podrían confundir el concepto y sentir musical de la obra original del autor con el resto de las canciones, pues la percepción individual es muy amplia y se entraría al terreno subjetivo, tan es así que algunas personas ponen atención a la letra, otros a la música y algunos a la melodía.

173. Concluyó que la canción "*****" era cualitativamente diferente al resto de las obras, pues difieren en elementos melódicos, armónicos, tímbricos, rítmicos, temáticos y estructurales; por lo que no existe plagio dado que cada una de ellas contiene elementos identitarios que las hacen originales.

174. En cuanto al questionario de la demandada principal manifestó que la obra "*****" registrada ante el INDAUTOR difiere de la contemplada en el álbum "Animal Nocturno". Indicó que la partitura registrada se estampó como "Lead Sheet" que sirve para tener una versión poco detallada de la obra para luego poder crear arreglos y variaciones; sin embargo, la primera es un esbozo que solo consta de melodía y acordes, mientras que la segunda es una versión mucho más larga donde se desarrolla la obra con repeticiones y cambios de timbres (arreglos), aunado a que cuenta con una introducción hablada que no consta en la original.

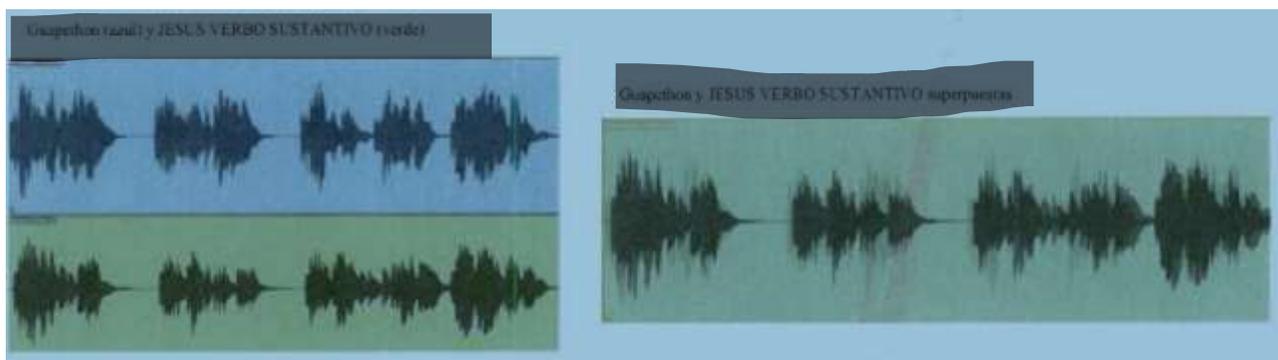
175. Después de comparar la música sin letra de los spots publicitarios con la partitura de "*****", manifestó que no existe correspondencia o identidad, puesto que hay elementos diferenciados, al no coincidir en los esqueletos del contorno, las huellas espectro, las notas y ritmos distintos y la estructura disímil. Concluyó que no se encontró ningún aspecto musical idéntico, por el contrario, se encontró que cada obra tiene características originales, por lo que no existió plagio respecto de la obra "*****".

176. Ahora bien, a juicio de esta Primera Sala **debe otorgarse pleno valor probatorio al dictamen rendido por el perito de la parte actora**, en contraposición de lo que ocurre con los dictámenes emitidos por los peritos de las enjuiciadas.

177. En cuanto al dictamen emitido por ***** , tal como lo indicó el tribunal

unitario responsable, carece de valor probatorio para ilustrar el extremo cuestionado, en tanto que una gran cantidad de sus respuestas fueron dogmáticas, aunado a que otras resultan abiertamente contradictorias con el resto de los dictámenes analizados.

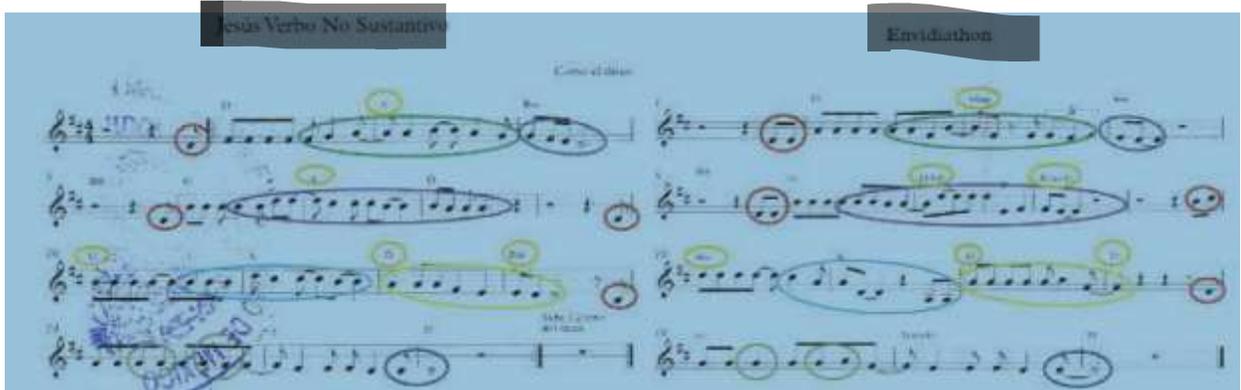
178. En efecto, si bien es cierto que dicho profesional indicó que existen diferencias, en la anacrusa, el ritmo de tresillo, los acordes, el rango melódico, la ornamentación, además de que no existía coincidencia de huella de espectro, por lo que existen elementos identitarios en todas las piezas, lo cierto es que no detalló cómo llegó a esa conclusión, es decir no explicó en que consistían los elementos diferenciadores entre los esqueletos o las huellas espectro dado que se concretó a hacer remisión a diferentes imágenes en donde indicó que existía una superposición, por ejemplo:



179. Expresó que existían patrones diferenciados entre las melodías, pues las notas musicales eran totalmente distintas y el tempo no era el mismo, aunado a que la interpretación vocal difería en todas las canciones pues todas las voces tenían un timbre diferente, aunque expresó que ninguna de estas circunstancias constituía un factor importante para determinar si se plagió o no la obra “Jesús Es Verbo No Sustantivo”. Lo mismo indicó respecto de la letra y su ajuste al ritmo-melodía, al señalar que no era determinante la forma en la que la letra se ajusta a la música ya que todas las canciones de la música universal se asemejan a las obras comparadas en el peritaje.

180. En sintonía con lo que ocurrió al dar respuesta al cuestionario de la parte actora, al dar respuesta al ofrecido por la demandada principal, el perito vuelve a otorgar conclusiones directas pero sin respaldarlas en una explicación objetiva, clara y entendible, pues se concretó a señalar que las canciones que se escuchan en los videos “*****”, “*****”, “Dedicada para @*****”

#*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****” son cualitativamente distintas a la obra musical “*****”, ya que tienen elementos melódicos, armónicos, tímbricos, rítmicos, temáticos y estructurales diferenciados, pero no explica por qué esos elementos son diferentes; aunado a que vuelve a dar respuesta a partir de imágenes de las partituras, como por ejemplo:



181. Ahora bien, debemos recordar que la prueba pericial tiene por objeto que personas calificadas, con conocimientos especiales en una ciencia o arte, ilustren a la persona juzgadora en cuestiones técnicas que escapan a su pericia y conocimiento. Es por ello, que un peritaje deba dar luz sobre las cuestiones que ignora y que forman parte de la controversia, lo que no significa hacer aseveraciones abstractas y generales, enunciar principios y formular enunciados, más o menos vagos.²¹

182. De manera que ilustrar a la persona juzgadora implica explicar en forma detallada, su alcance, el contenido y significado de aquellos enunciados y principios, y hacer una aplicación concreta, detallada e individual de los mismos a los hechos controvertidos del caso para que la persona juzgadora, con ese aprendizaje, pueda por sí misma, hasta donde es razonablemente posible, efectuar los razonamientos técnicos o revisarlos, para que esté en posibilidad de determinar qué peritaje es el que le merece mayor credibilidad. Por ende, si el perito se limita a afirmar sus conocimientos y a hacer aseveraciones dogmáticas y generales que la persona juzgadora tiene que aceptar sin entenderlas, es claro

²¹ Resulta aplicable al respecto al tesis aislada sustentada por la otrora Tercera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, consultable en la Séptima Época del Semanario Judicial de la Federación, volumen 157-162, Cuarta Parte, página 149, cuyo rubro y texto disponen: **“PRUEBA PERICIAL, APRECIACION DE LA.** Si al emitir un dictamen pericial el perito no da las razones debidas y fundadas que sustentan su opinión, tal dictamen no cumple con su cometido que es precisamente auxiliar al juzgador en la percepción e inteligencia de los hechos que se investigan, ya que no aporta datos fundados que permitan deducir consecuencias que conduzcan al conocimiento de la verdad que se busca, y si el tribunal responsable concede valor probatorio pleno a dicho peritaje, es inconscuso que hace un indebido uso del arbitrio que la ley le concede para apreciar la prueba de que se trata.”

que la prueba no cumple con su función originaria.

183. En ese sentido, toda vez que a lo largo de su dictamen el perito se concretó a expresar que no existía similitud alguna, pues no advirtió correspondencia o identidad derivado de los elementos diferenciados, al no coincidir en los esqueletos del contorno, las huellas espectro, las notas y ritmos distintos y la estructura disímil y, por ende, no existió plagio respecto de la obra “*****”, dado que se trataba de obras originales; el perito incumplió su deber para abordar la problemática y detallarla de la manera más clara y sencilla a fin de acreditar que no existieron alteraciones a la canción original cuyo autor es *****.

184. Aunado a lo anterior, cabe destacar que algunas posturas son incluso contrarias al resto de los peritajes. Por ejemplo, tanto el perito designado por la parte actora, como el nombrado por ***** indicaron que existían ciertas similitudes entre la obra original “Jesús es Verbo No Sustantivo” y las derivadas de los spots y/o comerciales publicitarios. Por mencionar algunas, el perito de la parte actora señaló que las canciones comparadas no son idénticas, pero comparten el mismo contorno melódico de modo que se trata de versiones de la canción registrada legalmente; mientras que el perito nombrado por la enjuiciada principal señaló que las obras presentan cierta similitud, pero no son iguales, específicamente se refirió al compás 1, 3, 5 y 6, manifestando que el resto de los compases presentan un contorno melódico diferente.

185. Lo mismo ocurre en torno a la utilización de falsetes, dado que el perito de ***** señaló que en ninguna de las canciones analizadas se utilizó ese recurso, siendo que el perito de la parte actora y el de ***** México, llegaron a conclusiones distintas. El primero de ellos indicó que si bien ***** no usa falsete en la interpretación vocal de “*****”, lo cierto era que es un recurso estilístico común en dicho cantautor en el que incurre comúnmente en sus canciones, sin embargo, esa técnica se identificó en los videos “*****” y “Guapethon” en las frases siguientes: *“Es poder sentir la brisa en tu pelo sin despeinarte”* y *“Pero con el Guapethon no estás solo siempre alguien se suma”*. El segundo, manifestó que sí se utilizó ese recurso en la versión de “*****” en el minuto 6.34, cuando se hace el glissando para terminar la canción, mientras que en el “*****” se usa en el segundo 0:24 haciendo glissando al terminar la palabra “pelo” y otro en el segundo 0:52 en la última sílaba de la palabra

“*****”; mientras que en el video “Guapethon” se utiliza en el segundo 0:26 en la segunda sílaba de la palabra “solo”, otro en el segundo 0:36 para la frase “Nadie más puede lograr tal”, y un último en el segundo 0:55 en la palabra “mucho”.

186. Bajo esta perspectiva, la determinación adoptada por el tribunal unitario responsable para negarle eficacia probatoria al dictamen del perito designado por la litisconsorte *****se encuentra ajustada a derecho.

187. Por otra parte, esta Primera Sala considera que efectivamente existió una alteración a la obra original “Jesús es Verbo No Sustantivo” cuya autoría se atribuya a *****, por lo que **debe otorgarse valor probatorio pleno a dictamen emitido por el perito designado por el actor**, no así por lo que hace al rendido por el perito de ***** México.

188. En ambos casos, los peritos llegaron a la conclusión de que existen diferencias entre la obra “Jesús es Verbo No Sustantivo” y las canciones intituladas “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”.

189. Por una parte, el perito designado por ***** México, indicó que existían ciertas similitudes en el contorno melódico y rítmica, pero que diferían en su mayoría, así como en intervalos. Posteriormente, luego de definir los rasgos (contorno, rango, intervalos, fraseo y ritmo), precisó que no se podía determinar que la melodía de los videos fuera de la autoría de *****, pues tomando como base la canción “*****” y por la variación que existe en ningún caso se podían determinar elementos que hicieran suponer una autoría de la misma persona.

190. En cuanto al patrón instrumental, indicó que en la canción “*****” era el siguiente: voz, órgano, guitarra acústica, cuerdas, alientos, bajo, batería y piano; mientras que en “*****” y “Guapethon”, constaba de: voz, guitarra acústica, sintetizador, bajo, órgano, batería programada y batería acústica; y en el resto, solo consistía de: voz y guitarra acústica.

191. En cuanto al tempo o velocidad, indicó que no se podía apreciar en la partitura registrada ante el INDAUTOR de la canción “*****”, sin embargo, en la obra que se desprende del disco “Animal Nocturno”, el tempo era de 150 BPM, el resto de las canciones era: “*****” 156 BPM, “Guapethon” 157 BPM,

“Dedicada para @hijodelninja #*****” 155 BPM, “Dedicada para @***** #*****” 155 BPM, “Dedicada para @***** #*****” 156 BPM, y, “Dedicada para @***** #*****” no es fijo pues empieza en 156 BPM y termina entre 155 y 154 BPM.

192. Mientras que, en el rango de voz, mencionó que todas las canciones guardan un rango similar alto, pero que no era el mismo, esto se debía a que se trata de una voz masculina de rango elevado el que está interpretando todas las canciones.

193. Por su parte, el perito de la parte actora indicó que el contorno melódico de la obra musical “*****” es el mismo que en las canciones escuchadas en los videos denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****”, “Dedicada para @***** #*****” y “Dedicada para @***** #*****”, de manera que coinciden en los elementos identitarios.

194. Afirmó que las canciones comparadas si bien no son idénticas siguen compartiendo la misma melodía, de modo que son versiones de la canción registrada legalmente. Luego, explicó la coincidencia de la melodía se podía advertir tomando con referencia la estructura en sílabas las cuales eran coincidentes y estaban compuestas de cuatro frases, siendo más larga en la tercera estrofa de todas las canciones.

195. Señaló que aun cuando no existe coincidencia en el cien por ciento en las notas musicales la canción “*****”, lo cierto es que esas diferencias no alteran el contorno melódico o melodía de la canción, es decir, su esencia, dado que existen variaciones rítmicas que obedecen a la acentuación del texto, por ejemplo, en la canción “*****” en la que cuenta con mayor número de sílabas, sin embargo, ambas piezas (“*****” y “*****”) fluyen a un tempo de 78 golpes por segundo.

196. Precisó que la canción “*****” no tiene el mismo ritmo armónico en relación con la canción “*****”, dado que aquella canción pasó a la mitad de velocidad, pero que la percepción del tiempo es igual, ya que las notas y el texto van más rápido.

197. Manifestó que con base en los elementos explicados la melodía de las

canciones son alteraciones de aquella autoría de ***** , en virtud de que todas esas piezas se identifican desde el punto de vista de la composición por compartir técnicas como la aumentación (que consta en sumar notas, duraciones en el mismo espacio temporal sin alterar la esencia de la canción), disminución (que consta en restar duración a los valores rítmicos de las notas, sin alterar la esencial de la canción), transposición (cambiar la nota jerárquica sobre la que está escrita una pieza musical sin alterar su estructura intrínseca), incluso cambio de metro (hacer tiempos ternarios en lugar de binarios), tomando la exacta estructura melódica de la pieza del accionante.

198. Precisó que el tempo o velocidad de la canción registrada y las cuestionadas es el mismo conocido como andante y está alrededor de 78 a 108 pulsaciones por minuto; siendo que, desde el punto de vista rítmico la semejanza entre las piezas es parcial, pero que todas comparten el mismo contorno melódico y las variaciones parciales del ritmo no llevan a concluir que se trata de canciones diferentes sino en variaciones, pues conservan los rasgos de identidad de la canción “*****” .

199. Como puede advertirse ambos peritos llegaron a la conclusión de que existen ciertas similitudes y diferencias no solo en la letra, la velocidad, el ritmo armónico, la instrumentación y la vocalización; sin embargo, esta Primera Sala coincide en que el hecho de que existan ciertas diferencias entre la obra original “*****” y el resto de las canciones, especialmente las denominadas “Guapethon” y “*****”, es lo que genera precisamente la vulneración al derecho moral del autor, puesto que el contorno melódico es muy similar a aquella cuya autoría se atribuye a ***** .

200. Cabe destacar que si bien el perito de la parte demandada ***** indicó que existía un patrón instrumental, velocidad, tono de voz y estructura de letra diferente entre las obras de la campaña publicitaria en confrontación con la obra original de “*****”; lo cierto es que esas circunstancias no evidencian que se trate de obras genuinas desasociadas claramente de la canción del autor ***** , precisamente porque la finalidad de utilizar diversos instrumentos (sintetizador, batería acústica y programada), tonalidades de voz (aunque fueran todas masculinas), tiempos o velocidades diferentes y estructura de letra (el perito de la demandada señaló que no había coincidencia porque la original era una canción completa, mientras que la de los

comerciales eran “jingles” cortos); era generar la adaptación de la obra original a la campaña publicitaria sin autorización, es decir, se buscó generar una canción parecida y reconocible, pero con características diferentes, puesto en última instancia, el contorno melódico es muy similar entre las canciones analizadas. En el supuesto en el que la velocidad, los instrumentos, la armonía la tonalidad de voz y la estructura de letra fueran iguales, estaríamos en presencia de la canción original del autor cuya vulneración ahora se reclama.

201. Asimismo, debe indicarse que algunas de las respuestas emitidas por el perito de la enjuiciada ***** México, son dogmáticas y generales, como en el caso de las preguntas 29 y 30 del cuestionario de la parte actora, en donde se cuestionó al perito para que refiriera si en su opinión las personas que conocen la obra musical “*****” podrían confundir el concepto y sentir musical de las piezas que obran en la campaña publicitaria y si existía cierta similitud cualitativa entre todas ellas; el perito únicamente refirió que: “No, en los términos anteriormente descritos”; a diferencia de lo que contestó el perito designado por la parte actora quien expresó que sí existía esa posibilidad dado que existían similitudes muy amplias derivadas de la identidad de notas y contorno melódico, por lo que las versiones de la campaña publicitaria resultan derivaciones de la canción original; de manera que desde el punto de vista sonoro y de letra, las obras cambian, pero los elementos constitutivos de pieza original se mantienen al grado de que todas éstas canciones son sus versiones alteradas y no canciones originales con rasgos identitarios propios.

202. Aunado, no pasa inadvertido para esta Primera Sala que si bien el cuestionario ofrecido por la parte demandada ***** se hizo alusión a una diferencia entre la partitura original registrada ante el INDAUTOR y la inmersa en el álbum “Animal Nocturno”; siendo que ambos peritos llegaron a la conclusión de que existían algunas diferencias, lo cierto es que esa circunstancia se torna irrelevante para el análisis de los dictámenes periciales.

203. En primer lugar, en tanto que el perito de la actora manifestó que la partitura inscrita ante el INDAUTOR se formuló bajo un formato denominado “Lead Sheet” lo que brinda libertad al interprete la libertad para variar alguno de los elementos de la canción para ajustarse a la letra o a un estilo de género diferente, pero que la melodía es la misma, es decir, se trató de una partitura principal es una notación musical que especifica los elementos esenciales de una

canción (melodía, letra y armonía), sin embargo, no describe las voces de los acordes, la dirección de la voz u otros aspectos de acompañamientos, los cuales pueden ser especificados más tarde por los intérpretes²²; circunstancia que fue respaldada por el perito nombrado por ***** al señalar: *“Este tipo de gráfica básica se conoce como “Lead Sheet” que sirve para tener una versión poco detallada de la obra para luego poder crear arreglos y variaciones”*.

204. De tal suerte que la obra registrada ante el INDAUTOR se erige como una herramienta simple para plasmar la idea musical de la canción “*****”, razón por la cual no se advierten los arreglos consistentes en el intro vocal de ***** , ni ciertos interludios de piano que sí se escuchan en la versión de “Animal Nocturno”; por lo que es claro que esa divergencia en forma alguna puede considerarse suficiente para desestimar la pericial que ahora nos ocupa, máxime si tomamos en cuenta que todos los dictámenes versaron sobre ambas obras, esto es, sobre la partitura ante el INDAUTOR y sobre el disco “Animal Nocturno”.

205. En las relatadas circunstancias, a partir de las reglas de la lógica y la experiencia, esta Primera Sala considera que a partir del análisis de los dictámenes periciales reseñado con anterioridad, es evidente que la campaña publicitaria “*****” dos mil catorce, en donde se reprodujeron los videos denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****” y “Dedicada para @ ***** #*****”; sí constituyó una vulneración al derecho moral de autor del demandante, al tratarse de versiones alteradas de la obra original “*****” cuya autoría se atribuye a ***** .

Tema VI. Inconstitucionalidad del artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor (Noveno concepto de violación).

²² Al respecto, Jonathan Feist expresa que: *“Estas partituras principales suelen ser la forma más eficaz de comunicar ideas musicales. Son menos engorrosos que los arreglos completos y permiten una mayor libertad creativa al tiempo que brindan detalles más específicos que las tablas de acordes (que solo brindan los cambios de acordes). En su forma más pura, la notación de la partitura consiste únicamente en la melodía o la línea principal y los símbolos de los acordes. Mientras que el paradigma de la notación clásica especifica cada nota para que los músicos interpreten la intención explícita del compositor, en la música basada en secciones rítmicas, los intérpretes suelen desarrollar sus propias partes únicas. Lo que toquen se basará en la melodía y la armonía esenciales, así como en el género musical, los roles de conjunto habituales que tocan los instrumentos, la intención creativa actual del artista principal y varios otros criterios. La hoja principal proporciona la información suficiente para que todos estén en la misma página, literalmente, para que puedan desarrollar juntos una interpretación única de la melodía”*. Véase Berklee College of Music, en la liga siguiente: <https://www.berklee.edu/berklee-today/summer-2018/lead-sheet>”.

206. Sobre este tópico en su demanda de amparo directo, la persona moral quejosa alega que el artículo 216 Bis de la ley referida es inconstitucional en tanto que genera inseguridad jurídica al no definir lo que debe entenderse por daño material además de que no precisa si el daño material y el daño moral están relacionados en dicha reparación dependiendo del bien lesionado o afectado.

207. Sostiene que dicho precepto utiliza un criterio de reparación de daño material para la indemnización de un daño moral en violación al derecho a la seguridad jurídica; en virtud de que de conformidad con el artículo 1916 del Código Civil Federal, el daño moral es la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afecto, creencias, decoro, reputación o vida privada -entre otras-, es entendible que un autor pueda sufrir una afectación de este tipo cuando una obra suya es modificada con malicia efectiva y, en ese sentido, sería correcto que la ley obligue a indemnizar a quien le causa el daño; sin embargo, no es correcto que la indemnización se determine con mismos parámetros y criterios como si se tratara de un daño material objetivo o patrimonial.

208. Tales argumentos resultan **infundados**.

209. El artículo 16 de la Constitución General, en lo que aquí importa, establece:

“Artículo 16. Nadie puede ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles o posesiones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente, que funde y motive la causa legal del procedimiento. En los juicios y procedimientos seguidos en forma de juicio en los que se establezca como regla la oralidad, bastará con que quede constancia de ellos en cualquier medio que dé certeza de su contenido y del cumplimiento de lo previsto en este párrafo. (...)”

210. Esta Suprema Corte de Justicia de la Nación ha sostenido que el principio de seguridad jurídica reconocido en el artículo 16 constitucional, implica, entre otros aspectos, que las normas jurídicas deben ser ciertas y claras, de manera que las personas sepan qué esperar en caso de que se actualice el supuesto normativo. Conforme a lo anterior, el principio de seguridad jurídica inmerso es la base sobre la cual descansa el sistema jurídico mexicano, de manera tal que lo que tutela es que el gobernado jamás se encuentre en una situación de incertidumbre jurídica y, por tanto, en estado de indefensión.

211. Así, el contenido esencial de dicho principio radica en "saber a qué atenerse" respecto de la regulación normativa prevista en la ley y a la actuación de la autoridad. Es por ello que las normas jurídicas deben ser lo suficientemente precisas para evitar arbitrariedades o conductas injustificadas.

212. No obstante, la falta de definición de términos o locuciones no es un aspecto que dé lugar a considerar que existe una contravención a la garantía de seguridad jurídica tutelada por el artículo 16 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en virtud de que el sentido que se atribuya a cada una de las palabras o expresiones empleadas en un precepto, en todo caso, será motivo de interpretación a partir de los diferentes sistemas existentes.

213. En efecto, este Alto Tribunal ya ha señalado en múltiples ocasiones que la claridad de las leyes constituye uno de los imperativos apremiantes y necesarios para evitar o disminuir su oscuridad, ambigüedad, confusión y contradicción, tan es así, que nuestra Carta Magna prevé la interpretación legislativa y judicial de las normas; sin embargo, no condiciona en ningún precepto la constitucionalidad de éstas, al hecho de que describan, detalladamente, el significado o definición de los vocablos utilizados en su redacción, en razón de que la exigencia de tal requisito tornaría imposible la función legislativa en vista de que, por razones de simple lógica, la redacción de las leyes se traduciría en una labor interminable y nada práctica, provocando que no se cumpliera, de la manera oportuna que se requiere, con la finalidad principal que busca tal función del Estado, que es la de regular y, en consecuencia, armonizar las relaciones humanas.

214. Bajo esa perspectiva, no es factible concluir, como lo alega la parte quejosa, que el artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor²³ es inconstitucional sólo porque a consideración de la persona moral quejosa no defina en qué consiste cada uno de los daños a que alude dicho precepto.

215. Es decir, la ausencia de conceptos o definiciones relativas al "daño

²³ **Artículo 216 bis.-** La reparación del daño material y/o moral así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta Ley en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por esta Ley. - - - El juez con audiencia de peritos fijará el importe de la reparación del daño o de la indemnización por daños y perjuicios en aquellos casos en que no sea posible su determinación conforme al párrafo anterior. - - - Para los efectos de este artículo se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las fracciones I, II, III, IV y VI del Artículo 21 de esta Ley."

material” y “daño moral” no torna inconstitucional al artículo 216 Bis aludido, pues dichos conceptos habrán de establecerse a partir de los métodos interpretativos de los cuales puede hacer uso las y los titulares de los órganos jurisdiccionales.

216. Consecuentemente, la finalidad de dicho precepto es la de precisar que cualquier menoscabo que sufra alguno de los titulares de los derechos reconocidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, con independencia de su denominación, es decir, si se trata de daño material o moral, deberá ser reparado o indemnizado conforme a las reglas de derecho que se contienen en ese precepto.

217. Similares consideraciones han sido sostenidas por esta Primera Sala al resolver el Amparo Directo en Revisión 2216/2021.²⁴

Tema VII. La indebida aplicación del artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor, a la luz del artículo 216 Bis del mismo ordenamiento legal (Conceptos de violación Décimo Noveno).

218. En este apartado, ***** alega que el tribunal unitario incorrectamente resolvió que se actualizaba la violación al artículo 21 fracciones I, II, III, IV y VI, actualizan automáticamente la existencia de daño moral, como daños y perjuicios, y releva al actor de demostrar los elementos de la acción de daño moral y de daños y perjuicios, a decir: la deformación, mutilación o modificación de una obra.

219. Asimismo, sostiene que la parte actora no demandó daños y perjuicios por la violación al derecho moral de integridad de su obra, sino que demandó la reparación del daño moral autoral, de la obra musical “*****”, por lo que no puede ser aplicable y menos condenado ***** a reparar la supuesta infracción de un daño moral con base en los criterios para condenar un daño material, pues estos últimos fueron creados con base en la teoría general del daño, en donde se debe probar dicho daño, la culpa y el nexo causal.

220. Tales conceptos de violación resultan **fundados pero inoperantes**.

²⁴ Resuelta en sesión de diecisiete de noviembre de dos mil veintiuno, por unanimidad de 5 votos

221. Como se indicó en el apartado III de la presente ejecutoria, ***** demandó de ***** la reparación del daño en virtud de la violación al derecho a la integridad por haber utilizado alteraciones de su obra musical “*****”; y no la transgresión a su derecho patrimonial en virtud de que le atribuyera a ***** la explotación de la obra original sin su consentimiento a partir de la comunicación pública mediante cierta campaña publicitaria o que la enjuiciada haya vulnerado de alguna forma el convenio de cesión que el intérprete tenía con el titular de esa prerrogativa; esto es, su verdadero reclamo se generó con motivo de la violación a su derecho moral de autor en virtud de haber modificado y alterado la letra y melodía de la canción citada, haciendo referencia a un mensaje ideológico distinto al que consistentemente divulga el artista, para luego a difundirla en una campaña publicitaria automovilística.

222. De manera que no se aplicó alguna condena con base en el daño material (patrimonial) a que hace alusión, sino que en todo momento el tribunal unitario hizo alusión a que la reparación se suscitaba por la infracción al daño moral, lo que se actualizaba al haberse demostrado la autoría de la obra materia de la alteración y que el promovente acredite que su obra sufrió una deformación o mutilación sin su autorización la cual, en el presente caso, fue transmitida a través de una campaña publicitaria denominada “*****” dos mil catorce; requisitos que fueron debidamente acreditados a partir de las pruebas que ofreció.

223. Lo anterior se ve reflejado en puntos resolutivos que decretó, cuyo tenor literal son los siguientes:

“PRIMERO. Fue procedente la vía ordinaria civil intentada por el actor, en la que acreditó parcialmente sus acciones y la demandada y litisconsorte pasivo justificaron parcialmente sus excepciones; consecuencia.

*SEGUNDO. Resulta improcedente la acción de declaración judicial de violación al derecho a la imagen del actor y, por ende, se absuelve a ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable y a la litisconsorte pasivo necesaria *****México, asociación civil de las prestaciones identificadas con los incisos a y b.*

*TERCERO. Se declara judicialmente que la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable y la litisconsorte pasivo necesario *****México, asociación civil violaron el derecho moral de integridad del accionante por usar en los anuncios publicitarios de la campaña promocional “*****” de 2014 versiones alteradas de la obra musical “*****” de la autoría del actor.*

CUARTO. Ha lugar a condenar la demandada ***** de México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable y la litisconsorte pasivo necesaria *****México, asociación civil a la reparación del daño moral, de manera solidaria, por alterar la obra musical “*****”, prestación que **en términos del artículo 216 bis, de la Ley Federal del Derecho de Autor se liquidará en ejecución de sentencia** y conforme a las bases precisadas en la presente resolución.

QUINTO. No ha lugar a condenar a las partes del juicio de las costas generadas en primera instancia.”

224. No obstante, asiste razón a la persona moral quejosa en el sentido de que el tribunal unitario confundió los conceptos de reparación del daño moral con el de daños y perjuicios, en tanto que estimó que la parte actora no estaba obligada a narrar en su escrito de demanda cuál era la pérdida o menoscabo sufrido en su patrimonio por el incumplimiento aducido.

225. Lo anterior resulta evidente de la ejecutoria reclamada donde el tribunal unitario expresó lo siguiente:

*“Previamente a examinar los elementos de la acción de pago de daños y perjuicios por violación a derechos de autor de carácter moral se emprende el análisis de las excepciones que hicieron valer la demandada ***** México, sociedad de responsabilidad limitada de capital variable y la litisconsorte pasivo *****México, asociación civil, entre las que destaca la denominada ausencia o inexistencia de daños materiales, de daño moral y ausencia de perjuicios, actuales, inmediatos y directos en el patrimonio de la actora.*

La excepción relativa se edifica sobre la base de que la parte actora omitió señalar cual fue el daño causado por los supuestos actos ilícitos, pues de acuerdo con lo establecido en el artículo 2108 del Código Civil Federal es imperativo acreditar una pérdida o menoscabo en el patrimonio, por lo que necesariamente debe narrar y probar la disminución de ese patrimonio.

Asimismo, la demandada y litisconsorte pasivo argumentaron que se encuentran en estado de indefensión por la ausencia de datos sobre los daños que se dice fueron causados, lo cual impide el ejercicio apropiado del derecho de contradicción para una adecuada defensa jurídica; máxime que dicha información es parte de las cargas procesales que corresponden a la parte actora al ejercitar la acción relativa.

De igual forma, se excepcionaron en el sentido de que la actora omitió señalar cuál o cuáles hubieran sido las ganancias lícitas que hubiera podido obtener con el cumplimiento de las obligaciones que, a su decir, corresponden a la demandada frente a los derechos sustantivos que estima violentados.

En ese orden de ideas, sostienen que el actor omitió señalar en los hechos del ocurso litigioso, así como acreditar con pruebas el monto real, no hipotético ni teórico, de la ganancia lícita que podría haber

obtenido por autorizar la supuesta modificación a su obra musical con letra para ser utilizada en anuncios publicitarios de promociones, pues dicha información es parte de las cargas procesales que corresponde a la demandante.

En ese sentido la demandada y litisconsorte pasivo señalan que la accionante omitió relatar y acreditar una relación causal entre los supuestos actos ilícitos y los daños y perjuicios reales y directos que dice haber sufrido, que reclama vía de acción de responsabilidad civil, pues para la procedencia de la indemnización pretendida debe manifestar y acreditar la relación causa efecto, inmediata y directa entre la conducta ilícita imputada y los daños y/o perjuicios reales y actuales. Ahora bien, el precepto jurídico que invoca la parte actora como fundamento del derecho sustantivo violado es el artículo 21, fracción III, de la Ley Federal del Derecho de Autor que es del tenor siguiente:

[...]

De la interpretación de la fracción III del precepto transcrito se evidencia que los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.

En relación con lo anterior es oportuno tener presente el artículo 216 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor de cuyo contenido se evidencia que la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere dicha ley en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento (40%) de venta al público del Artículo 216 bis. La reparación del daño material y/o moral así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta Ley en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por esta Ley.

Para los efectos de este Artículo se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las Fracciones I, II, III, IV y VI del Artículo 21 de esta Ley.

No obstante lo anterior, el juez con audiencia de peritos fijará el importe de la reparación del daño o de la indemnización por daños y perjuicios en los casos que no sea posible su determinación conforme al párrafo anterior.

Además, el precepto legal en comento señala que para los efectos de dicho artículo se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las fracciones I, II, III, IV y VI del artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

En ese orden de ideas es menester tomar en consideración el artículo 10 de la Ley Federal del Derecho de Autor que establece que en lo no previsto en el cuerpo normativo especial se aplicará la legislación mercantil, el Código Civil Federal y la Ley Federal del Procedimiento Administrativo.

Así, se debe tener presente que los daños y perjuicios nacen de la comisión de actos ilícitos o del incumplimiento de las obligaciones y en

términos del artículo 1830 del Código Civil Federal es ilícito el hecho que es contrario a las leyes de orden público o a las buenas costumbres.

Al respecto, es importante relacionar el artículo 2108 del Código Civil Federal en que dispone que debe entenderse por daño la pérdida o menoscabo sufrido en el patrimonio por la falta de cumplimiento de una obligación.

Y en términos del artículo 2109 del Código Civil Federal¹⁵ se reputa perjuicio la privación de cualquiera ganancia lícita que debiera haberse obtenido con el cumplimiento de la obligación.

De acuerdo con lo previsto en el artículo 2110 del Código Civil Federal¹⁶ los daños y perjuicios deben ser consecuencia inmediata y directa de la falta de cumplimiento de la obligación, ya sea que se hayan causado o que necesariamente deban causarse.

En ese orden de ideas, importa destacar que la parte actora citó como fundamento de violación al derecho moral de autor el artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor porque la demandada y litisconsorte pasivo en la campaña publicitaria denominada ***** 2014 usaron una versión alterada de la obra musical “*****”, canción que es de la autoría del actor.

En particular la fracción III del artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor dispone que los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a ésta que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor.

Sobre tales premisas es evidente que una vez acreditado el hecho ilícito, o bien, evidenciada la violación al derecho moral de autor en términos del artículo 216 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, la reparación del daño moral, así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere dicha legislación en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados en el cuerpo normativo en cita, es decir, el legislador estableció una indemnización predeterminada.

Circunstancia que tiene congruencia con la precisión realizada por el legislador en el párrafo tercero del precepto legal citado el que señala que para efectos de dicho artículo se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las fracciones I, III, IV y VI del artículo 21 de la propia Ley Federal del Derecho de Autor.

Sobre tales bases, la parte actora no estaba obligada a narrar en el curso litigioso cuál es la pérdida o menoscabo sufrido en el patrimonio por el incumplimiento aducido y cuál es la privación de la ganancia lícita que debió haberse obtenido con el cumplimiento de la obligación; asimismo, en el escrito inicial de demanda la parte actora tampoco estaba obligada a manifestar los hechos relativos a la relación causa efecto entre el hecho ilícito y el daño y perjuicio causados por la alegada alteración de la obra musical, dado que el legislador federal constitucionalmente está facultado para cuantificar el monto

correspondiente”.

226. Como puede advertirse, el tribunal unitario responsable incurrió en un error al equiparar la figura de la reparación del daño moral de autor, con el de daños y perjuicios derivados de la legislación civil, precisamente porque no guardan una correlación entre sí. En efecto, cualquier vulneración a derechos de autor en sus dos vertientes (patrimonial o moral), genera un daño susceptible de ser reparado, sin embargo, en el supuesto en el que exista imposibilidad de dicha reparación, que consistiría volver al estado que guardaban las cosas antes de la infracción autoral, es claro que la única manera de remediar la violación es a través de una indemnización por la equivalencia del perjuicio que se ocasionó correspondiente a una suma de dinero, en este caso, calculada a partir de lo que señala el artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor; empero, ello no significa que pueda coexistir condenas por ambas figuras.

227. A fin de evidenciar lo anterior, es necesario traer a colación nuevamente el precepto indicado en el párrafo que antecede, cuyo contenido es el siguiente:

“Artículo 216 bis. La reparación del daño material y/o moral así como la indemnización por daños y perjuicios por violación a los derechos que confiere esta Ley en ningún caso será inferior al cuarenta por ciento del precio de venta al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios que impliquen violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por esta Ley.

El juez con audiencia de peritos fijará el importe de la reparación del daño o de la indemnización por daños y perjuicios en aquellos casos en que no sea posible su determinación conforme al párrafo anterior.

Para los efectos de este Artículo se entiende por daño moral el que ocasione la violación a cualquiera de los derechos contemplados en las Fracciones I, II, III, IV y VI del Artículo 21 de esta Ley.”

228. Si bien es cierto el primer párrafo de dicho precepto hace referencia a la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios, ello no puede interpretarse en el sentido de que la autoridad jurisdiccional respectiva podrá condenar dos veces al pago de la misma prestación, es decir, que exista una indemnización por reparación del daño moral de autor, y otra, para satisfacer los daños y perjuicios ocasionados.

229. En efecto, una interpretación teleológica evidencia que la finalidad del primer párrafo del artículo 216 Bis de la ley de la materia, fue la de precisar que cualquier daño o perjuicio que sufra alguno de los titulares de los derechos

reconocidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, con independencia de su denominación y de su carácter principal o accesorio, deberá ser reparado o indemnizado conforme a las reglas de derecho que se contienen en ese precepto.

230. Ello se robustece con lo establecido en el Decreto publicado en el Diario Oficial el veintitrés de julio de dos mil tres, donde se adicionó el artículo 216 Bis aquí controvertido. Del proceso legislativo, particularmente del dictamen de la cámara de origen (Cámara de Senadores) de doce de diciembre de dos mil dos, se advierte que la adición de ese precepto se justificó de la forma siguiente:

“(..)

m) Artículo 216 bis.

Finalmente, en un acto de justicia, las Comisiones Unidas proponen adicionar el artículo 216 Bis, cuyo objetivo es el de garantizar que la indemnización, corresponda a la magnitud del daño ocasionado, cuando haya violaciones a los derechos que tutela la presente Ley.

Las comisiones unidas consideran conveniente que se adicione a la Ley el Artículo 216 Bis, que tendría por objeto restablecer los criterios de la reparación del daño material y moral, así como los perjuicios, resultantes de la violación de los derechos tutelados por la Ley Federal del derecho de Autor vigente, que la anterior legislación de la materia consignaba en su Artículo 156.” (Lo subrayado es propio).

231. Lo aquí transcrito, revela que la finalidad del legislador no fue la de incorporar un precepto a partir del cual, la parte afectada en alguno de los derechos tutelados por la Ley Federal del Derecho de Autor, pudiera realizar un doble cobro por un mismo concepto (reparación por vulneración al daño moral de autor, así como daños y perjuicios); sino que la finalidad fue la de garantizar el derecho a una justa indemnización, esto es, *“garantizar que la indemnización, corresponda a la magnitud del daño ocasionado, cuando haya violaciones a los derechos que tutela la Ley.”*; por lo que ambos conceptos se encontrarían inmersos en la conducta atribuida.

232. Consecuentemente, con independencia de que en la ejecutoria reclamada el tribunal unitario incurrió en el error referido, lo cierto es que de cualquier manera, como se indicó en el punto resolutivo cuarto, únicamente condenó a *****y a *****a la reparación del daño moral de manera solidaria derivado de la alteración de la obra musical “*****”; condena que debía liquidarse en ejecución de sentencia en términos de lo dispuesto por el

artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor; por lo que no se le causó perjuicio a la peticionaria del amparo.

Tema VIII. Indemnización: La venta de automóviles como base para su cuantificación (Concepto de violación Octavo).

233. En torno a este tópico, la persona moral quejosa señala que la sentencia reclamada erróneamente concluye que, para efectos de la indemnización del cuarenta por ciento del producto original, se tomarían en cuenta los vehículos marca ***** durante el periodo comprendido entre el 31 de octubre y el 1 de diciembre de 2014.

234. Argumenta que los vehículos no son el producto del autor, pues éste no vende vehículos, ni tampoco pueden ser considerados como productos que impliquen una violación a un derecho autoral; la venta de vehículos no representa una violación a los derechos morales del artista. Caso distinto sería si el artista hubiera alegado que la quejosa comercializó ejemplares de la canción; supuesto en que sí se podrían considerar sus ventas para cuantificar la indemnización.

235. Concluye que, en términos de lo dispuesto por el artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, lo que debió establecerse es que el infractor tiene que pagar el cuarenta por ciento del precio que el autor hubiera obtenido por la venta de un ejemplar de su obra (producto original) y no, como interpretó el Tribunal, sobre los ingresos que haya obtenido el infractor por la venta de los automotores.

236. Tales argumentos resultan **infundados**.

237. Para evidenciar lo anterior, como punto de partida se estima conveniente traer a colación lo que sobre la indemnización resolvió el tribunal unitario responsable, a saber:

*“La interpretación del precepto en mención evidencia que la indemnización del cuarenta por ciento es en relación con el precio de venta final al público del producto original o de la prestación original de cualquier tipo de servicios de modo que el producto original, que en el caso debe aplicarse al precio final de venta de los diversos vehículos marca ***** que formaron parte de la campaña ***** 2014 en el periodo comprendido del treinta y*

*uno de octubre al treinta y uno de diciembre, ambos de dos mil catorce, pues fue en tal campaña publicitaria que se utilizó la versión modificada sin permiso del autor, de la obra “*****”.*

*Se afirma tal postura, pues en el artículo 216 bis de la Ley Federal del Derecho de Autor se establece que la indemnización debe calcularse sobre el precio de venta al público del producto que implique violación a los derechos tutelados, en el caso la violación al derecho moral se actualiza con la modificación no autorizada de la obra de la parte actora, con la finalidad de utilizarla en diversos anuncios publicitarios relativos a la campaña promocional ***** de 2014, es decir, la violación deriva del uso diversos anuncios publicitarios relativos a la citada publicidad versiones alteradas de la obra musical “*****” no así por el uso de la obra original.*

En consecuencia, resulta infundada la excepción que hicieron valer la demandada y litisconsorte pasivo necesario en el sentido de que la indemnización relativa debe decretarse con base en la prestación original del servicio que en el caso alegaron son los discos y/o fotografías del accionante y no los automóviles porque no constituyen el producto original en el que se materializa la violación a derechos sustantivos.

238. Como puede advertirse, el tribunal unitario responsable se pronunció en el sentido de que la indemnización correspondiente debía efectuarse con base en lo dispuesto por el artículo 216 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor, es decir, el cálculo debía hacerse sobre el precio de venta al público del producto que implique violación a los derechos tutelados; que en este caso correspondía al precio final de venta de los diversos vehículos marca ***** que formaron parte de la campaña “*****” de dos mil catorce, en el periodo comprendido del treinta y uno de octubre al treinta y uno de diciembre, ambos de dos mil catorce, pues fue en dicha campaña publicitaria que se utilizó la versión modificada de la obra “*****”, sin autorización del autor.

239. Tal determinación se encuentra ajustada a derecho, en tanto que esta Primera Sala ya se ha pronunciado al resolver el Amparo Directo en Revisión *****²⁵, en el sentido de que el cuarenta por ciento de indemnización se aplicará sobre el precio que se haya ofertado al público respecto del producto o servicio que se ofrece sin el pago de derechos; y solo en caso en que no fuera posible fijar el precio original, se acudirá a la opinión de peritos a fin de obtenerlo y aplicar el porcentaje señalado.

²⁵ Resuelto por esta Primera Sala en sesión de diecisiete de noviembre de dos mil veintiuno, por mayoría de tres votos en contra de los emitidos por la Ministra Norma Lucía Piña Hernández y el Ministro Juan Luis González Alcántara Carrancá.

240. Sin que pueda considerarse que dicha indemnización resulte desproporcional, pues se enfoca en la conducta infractora y el daño causado y su base es el precio del producto o servicio original, dejando fuera cualquier otro aspecto, sino únicamente lo relacionado con la violación a los derechos de autor y al lucro directo o indirecto obtenido con esa conducta.

241. Aunado a lo anterior, si se tomara en cuenta la postura de la parte quejosa en el sentido de que su giro comercial no es la venta de vehículos, por lo que éstos no pueden ser fijados para la violación de los derechos morales de ***** y, en todo caso, debieron tomarse en cuenta el cuarenta por ciento del precio que el autor hubiera obtenido por la venta de los ejemplares de su obra (producto original); ello redundaría en que no pudiera efectuarse condena alguna a las codemandadas, pues de autos no se advierte que la parte actora haya demandado a ***** y a ***** por la venta de la canción “*****” o de su álbum “Animal Nocturno”, o incluso, que haya transmitido esa obra original sin su previa autorización.

242. Lo que sí se desprende de autos, es que lo demandado por ***** fue la reparación del daño moral de autor, por la alteración y modificación a su obra original “*****”, que fue utilizada en la campaña publicitaria denominada “*****” dos mil catorce, lo que se advertía de los videos o spots publicitarios denominados “*****”, “*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****”, “Dedicada para @ ***** #*****” y “Dedicada para @ ***** #*****”.

243. Consecuentemente, tal como lo estimó la autoridad responsable, para efectos de la cuantificación de la indemnización de hasta el cuarenta por ciento del producto que tuvo como consecuencia la violación al derecho de autor, debe estimarse el precio de venta final de los vehículos marca ***** que formaron parte de la campaña “*****” dos mil catorce, durante el periodo del treinta y uno de octubre al treinta y uno de diciembre, ambos de dos mil catorce, pues durante ese lapso se utilizaron las versiones modificadas de la obra “*****”, sin el consentimiento del autor; lo que deberá ponderarse en la etapa de ejecución de sentencia. Cabe destacar que, en caso de que no fuera posible fijar el precio original de los vehículos, la persona juzgadora deberá acudir a la opinión de expertos a fin de obtener una cantidad asequible en donde pueda aplicarse el

porcentaje señalado.

PUNTOS RESOLUTIVOS

244. En las relatadas circunstancias, ante lo inoperante e infundado de los conceptos de violación aducidos por la persona moral quejosa, lo procedente es negarle la protección constitucional solicitada.

245. Por lo expuesto y fundado, se resuelve:

ÚNICO. La Justicia de la Unión no ampara ni protege a *****, en contra del acto que reclamó que hizo consistir en la sentencia dictada el veintinueve de diciembre de dos mil veinte, por el Primer Tribunal Unitario en Materias Civil, Administrativa y Especializado en Competencia Económica, Radiodifusión y Telecomunicaciones del Primer Circuito, al resolver el recurso de apelación *****.

Notifíquese; con testimonio de esta resolución, vuelvan los autos al lugar de su origen y en su oportunidad archívese como asunto concluido.

“En términos de lo previsto en los artículos 113 y 116 de la Ley General de Transparencia y Acceso a la Información Pública, 110 Y 113 de la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública, y el Acuerdo General 11/2017, del Pleno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, publicado el dieciocho de septiembre de dos mil diecisiete en el Diario Oficial de la Federación, en esta versión pública se suprime la información considerada legalmente como reservada o confidencial que encuadra en esos supuestos normativos”.