EL FONDO DOCUMENTAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

AURELIO DE LOS REYES

Las obras entregadas por los autores en garantía de su propiedad intelectual a la Dirección General de Derechos de Autor, desde su creación en 1868 hasta 1932, constituyen hoy un fondo documental esparcido por diversas dependencias —la propia Dirección, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional, la Academia de San Carlos, Patrimonio Universitario y la Filmoteca de la UNAM— de consulta indispensable para quienes se abocan al porfirismo y a la revolución. El fondo está constituido por etiquetas de cigarros, de refrescos, de conservas, obras de teatro frívolo y dramático, partituras y libros impresos, manuscritos o mecanuscritos de autores importantes o desconocidos, calcomanías, carteles, argumentos cinematográficos, pequeños folletos con oraciones y piezas teatrales representadas por titiriteros *ambulantes, proyectos de edificios notables, estaciones ferrocarrileras, fotografías* de la ciudad de México y de ciudades del interior, de tipos populares, de artistas teatrales y cinematográficos, de políticos y personajes destacados; números sueltos de revistas y periódicos, etcétera. Algunas de estas obras, las etiquetas, las calcomanías, los naipes, los juegos, y los folletos de oraciones, son ejemplares únicos por su propia condición y por el material de que están constituidos, pero son una fuente importante para el conocimiento de la cultura mexicana escasamente utilizada por los estudiosos. El fondo es rico sobre todo en obras registradas entre 1868 y 1932, año en que se sustituye la ley de propiedad autoral de 1884[1] por la nueva, incluida en el código civil de 1928, puesto en vigor en 1932.

Antes de proceder al desglose del fondo, hablaré someramente de los antecedentes históricos de los dos elementos que convergieron en su creación: la legislación autoral y el depósito legal, que aunque a veces van unidos, tienen *distinta procedencia.*

El derecho de autor

La legislación sobre el derecho del autor a los beneficios económicos de la

[1] El registro de obras se regularizó en 1868 con la ley autoral de 1846, que fue derogada por la ley de 1871 incluida en el Código Civil, la que a su vez fue sustituida por la de 1884, incluida también en el Código Civil.

venta de su obra, se puede decir, es nueva; su sistematización se inicia durante los gobiernos del despotismo ilustrado en el siglo XVIII y se consolida con la Revolución Francesa; es una expresión típica del liberalismo. Con anterioridad había acuerdos y contratos de diversa modalidad entre los autores y quienes imprimían y vendían sus obras, una vez que la corona había autorizado y otorgado el privilegio de impresión.

La legislación española sobre la imprenta se inicia a fines del siglo XV, y, en el siguiente, las medidas para limitar la difusión masiva de libros; a partir de entonces, el autor debía cubrir algunos requisitos para imprimir su obra.

La Ley I es una pragmática que expidieron los Reyes Católicos el 8 de julio de 1502 en la que ordenaban "que ningún librero ni impresor de molde, ni mercaderes, ni factor de los susodichos, no sea osado de hacer imprimir de molde de aquí adelante por vía directa ni indirecta ningún libro de ninguna facultad o lectura u obra, que sea pequeña o grande, en latín ni romance", sin su licencia o de un organismo auxiliar del gobierno, como los presidentes de las Audiencias de Valladolid y Granada, o los arzobispos de Toledo, Sevilla y Granada o los obispos de Burgos, Salamanca y Zamora.[2]

En 1554 Carlos I de España y V de Alemania (en adelante Carlos I), modificó la pragmática anterior al ordenar que sólo el presidente y los miembros del Consejo de Castilla podían autorizar la impresión de un libro; y que de todas las obras que consideraran "más principales" el original lo conservase el Consejo para que "ninguna cosa se pueda añadir o alterar en la impresión".[3] José Torre Revello afirma que este mismo año promulgó una cédula que sistematizaba las órdenes precedentes sobre los trámites que tenían que hacer los autores para imprimir sus obras: debían presentar el manuscrito, "después de censurado, al escribano de la Cámara del Consejo, quien rubricaba todas sus páginas"; en hoja separada se anotaban las erratas para corregirlas o los pasajes no aprobados para suprimirlos; hechas las correcciones y modificaciones, el manuscrito se remitía a la imprenta para el tiraje. "Efectuada la edición, debía devolverse al Consejo, con uno o dos ejemplares impresos, haciéndose entonces confrontar debidamente". Aprobada la impresión se le otorgaba al autor, o a quien la costease, el permiso y la cédula de privilegio y se fijaba la tasa de venta de los pliegos, con la obligación de incluir en el colofón los nombres del autor, si era conocido, del impresor y del lugar de la tirada. "El manuscrito original pasaba al archivo, a la par que en un libro especial que en éste se llevaba, se anotaba el título de la obra, licencias otorgadas y nombres del autor y de las personas que examinaron el

[2] *Novísima recopilación de la leyes de España*, París, Librería de Vicente Salvá, 1846, 3 vols., vol. III, "De Libros y sus impresiones", título XVI, p. 589.

[3] *Ibidem*, p. 590.

original".[4] El rey otorgaba el privilegio de impresión durante un período determinado, 8 ó 10 años; las reimpresiones debían ser autorizadas después de confrontar un ejemplar reimpreso con el manuscrito original.

Cuatro años después, en septiembre de 1558, Felipe II y Juana de Castilla, por una pragmática que expidieron en Valladolid, ratificaron las disposiciones precedentes y perfeccionaron el mecanismo mediante el cual se autorizaba la impresión de un libro de tema religioso:

> Porque somos informados, que en estos Reinos hay y se tienen por algunas personas obras y libros escritos de mano, que no están impresos, los cuales comunican, publican y confieren con otros de cuya lectura y comunicación se han seguido inconvenientes y daños; mandamos y defendemos, que ninguna persona, de cualquier calidad o condición que sea, no tenga, ni comunique ni confiera, ni publique otros libros ni obra nueva de mano, que sea de materia de doctrina de Sagrada Escritura, y de cosas concernientes a la Religión de nuestra Santa Fe Católica, sin que la presente en el nuestro Consejo, y vista y examinada en la forma dicha, se dé licencia nuestra para la poder imprimir, so pena de muerte y perdimento de bienes, y mandamos a los del nuestro Consejo, que el examen y vista y despacho de los dichos libros y obras se haga brevemente; y que las que fueren buenas y provechosas, se les dé licencia, y las que no lo fueren, las hagan romper y rasgar; y de las que así reprobaren y rompieren se ponga memoria en el dicho libro.[5]

Los frailes de las diferentes órdenes necesitaban previamente la autorización de su superior y en ocasiones la del obispo o arzobispo, no solían percibir remuneración; a veces dedicaban sus obras a alguna personalidad.

Los libros que trataban sobre las Indias fueron también restringidos con severidad.

En fin, que las cédulas y pragmáticas para regular la impresión de libros fueron abundantísimas desde los Reyes Católicos hasta los Borbones, quienes iniciaron la liberación del sistema de privilegios y reconocieron que el autor *gozaba del monopolio a los beneficios económicos* de su obra y que podía imprimirla donde mejor le pareciese.

Cristóbal Pérez Pastor afirma que había tres tipos de contrato usados en España durante los siglos XV, XVI y XVII entre el autor y el impresor para distribuirse los beneficios económicos: en el primero éste cedía al impresor "el original de una obra, más el privilegio para la impresión y venta de la misma, a cambio de cierta cantidad y determinado número de ejemplares"; en el segundo, el editor y el tipógrafo se distribuían los beneficios de las obras de

[4] José Torre Revello, *El libro, la imprenta y el periodismo en América*, Buenos Aires, Talleres, S.A., 1940.

[5] *Novísima recopilación de las leyes...*, p. 590.

venta fácil; en el tercero, el autor que "podía y quería costear la impresión de sus libros, se concertaba con el impresor, y en pública escritura se estipulaban las condiciones y precio de dicha impresión".[6] Otros, a la italiana, dedicaban su obra a un personaje notable para que costeara la edición o les diera una cantidad de dinero, o simplemente por cortesía, conforme a la práctica popularizada desde que el libro se convirtió en negocio durante el Imperio Romano;[7] cierto que dicha costumbre decayó durante la Edad Media, pero fue resucitada por el Renacimiento. Para ilustrar lo anterior, baste citar el caso de Gonzalo Fernández de Oviedo, quien fuera educado en la corte de los Reyes Católicos en calidad de mozo de cámara del príncipe Juan, heredero de la corona de la misma edad, porque los monarcas y nobles dispensaban protección y amparo a quienes deseaban encauzar hacia las artes y las letras, "imitando en esto a los papas y a los príncipes, duques y señores italianos" y así "aumentar el brillo de sus cortes con la presencia de artistas y escritores... Los monarcas en particular, se rodearon de destacados hombres de letras, a los que utilizarán como consejeros privados, cronistas del reino y maestros de príncipes e infantes... "[8] El problema era que con la muerte del protector moría "la protección y amparo y no sabemos de ninguno que haya dejado en cláusula de testamento ni en vínculo de mayorazgo a sus sucesores y descendientes, que tomen a su cuidado los libros que en su nombre se imprimieron".[9] Como lo prueba el caso del mismo Fernández de Oviedo que fue despedido de la corte inmediatamente después de la muerte del infante Juan.

Hubo autores que consideraban su obra de beneficio colectivo y la ofrecieron al rey para que costeara la edición y la hiciera llegar al destinatario como mejor le pareciera, tal aconteció con algunos catecismos y libros de orientación religiosa y educativa. Por último, otros autores solían combinar dos de las prácticas establecidas: firmaban un contrato con el impresor, de quien recibían una cantidad de dinero, y dedicaban el libro a un personaje notable, según lo hizo Cervantes Saavedra con la segunda parte del Quijote. Parece que en todos los casos, sin embargo, el mayor beneficiado era el editor, pues reservaba para sí el porcentaje más alto de las ganacias, y los autores llevaban las de perder, de no contar con los recursos económicos necesarios para imprimir por sí mismos sus obras; por lo general fueron explotados, además de vencer las innumerables trabas de la burocracia palaciega para conseguir el permiso de impresión.

[6] Cristóbal Pérez Pastor, *Escrituras de concierto para imprimir libros*, Madrid, 1897, citado por Torre Revello, *op. cit.*, p. 19, nota.

[7] Sevend Dahl, *Historia del libro (1927)*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 37.

[8] Francisco Miranda, introducción al *Sumario de la Natural Historia de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1527), México, F.C.E., 1979, p. 38.

[9] Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* (1615), México, Porrúa, 1975, s.f.

La liberación del comercio bibliográfico se inició cuando Carlos III en 1762, como primer paso, ordenó que el precio fuera acordado entre los autores y los libreros y no por la corona, según se practicaba desde el siglo XVI, "pues siendo la libertad en todo comercio madre de la abundacia, lo será también en este de los libros";[10] un año después ordenó que el Consejo de Castilla debía fijar el precio solamente del *Catón cristiano*, del *Espejo de cristal fino*, del *Devocionario del Santo Rosario*, del *Vía Crucis*, de las *cartillas* de Valladolid, de los *catecismos* del padre Artete y Ripalda y de "los demás que están en uso en las escuelas de Primeras letras en estos Reynos: [textos] preparatorios para la sagrada confesión y comunión, acción de gracias, examen diario de la conciencia, meditaciones devotas para cada día, todas las novenas y devociones semejantes". También ordenó que en el futuro no se otorgase ningún privilegio para imprimir libros a ningún impresor, "sino al mismo autor que lo haya compuesto", ya que fue costumbre otorgarlo al editor; asimismo suprimió el monopolio de impresión de los libros de canto, de las cartillas de primeras letras y de catecismos otorgados a una sola persona o a una comunidad religiosa, "y si alguna de estas comunidades, o lo que llaman Mano-muerta tiene concedido tal privilegio, deberá cesar desde [este] día".[11]

En realidad, había sido en Inglaterra donde se inció el cambio del *status* económico y social del escritor como una consecuencia de las alteraciones operadas por la revolución industrial a mediados del siglo XVIII. El hábito de la lectura por sectores ajenos a la corte y la aparición del periodismo, permitieron que el autor prescindiese del mecenazgo, "la publicación de libros para un público general, completamente desconocido para el autor, corresponde por vez primera a la estructura de la sociedad burguesa que descansa en la anónima circulación de bienes". Por primera vez, según Arnold Hauser, la obra literaria es una mercancía

> cuyo mérito se calibra por su vendibilidad en el mercado libre. Se puede saludar con satisfacción este cambio, o se le puede lamentar, pero la evolución de la literatura hacia una profesión independiente y regular hubiera sido inconcebible en la era del capitalismo sin la transformación del servicio personal en mercancía impersonal.[12]

Antes de Carlos III la corona también fijaba los años durante los cuales el autor o editor podía imprimir un libro, lo cual suponía que sólo en ese lapso

[10] *Novísima recopilación...*, p. 602.

[11] *Idem*, p. 603.

[12] "Se oye hablar mucho de la explotación de los autores en este período, y los editores con toda seguridad no eran precisamente instituciones de beneficencia; pero Johnson los elogia diciendo que eran socios generales y de amplias miras, y sabemos que autores destacados y de difusión probada recibieron por sus obras sumas cuantiosas, incluso según la estimación de hoy. Hume, por ejemplo, ganó con su *Historia de Gran Bretaña* (1754-1761), 3,400 libras, y Smollet, con su

disfrutaban los derechos de autor; únicamente por acuerdo real pasaban a los herederos, pero a partir del 20 de octubre de 1764, ordenó que:

> Los privilegios concedidos a los autores no se extingan por su muerte, sino que pasen a sus herederos, como no sean comunidades o Manos muertas: y que a estos herederos se les continúe el previlegio mientras le solicitan, por la atención que merecen aquellos literatos, que después de haber ilustrado su Patria, no dexan más patrimonio a sus familias que el honrado caudal de sus propias obras y el estímulo de imitar su buen exemplo.[13]

El rey parecía aludir a Lope de Vega, a Cervantes Saavedra y a tantos autores que vivieron con estrecheces económicas no obstante la popularidad y notoria venta de sus obras. El mismo Cervantes conoció la fama en su patria y en el extranjero, pero también la pobreza, debido al sistema legislativo autoral, basado en el principio del privilegio otorgado por el monarca. Así, a pesar de que en el año 1605, año de la primera edición de su obra, Cervantes vio otras 7 ediciones: dos en Madrid, tres en Lisboa (por las que autorizó al editor Juan de la Cuesta para perseguir a los culpables de haberla publicado sin su permiso), y otras dos en Valencia,[14] no vio aumentar sus ingresos. En la segunda parte del *Quijote*, en los capítulos II y XVI, alude a la popularidad de su obra:

> Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y finalmente es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen "allí va Rocinante" y los que más se han dado a la lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote:* unos le toman si otros le dejan; éstos le embisten y aquellos le piden. Finalmente, la tal historia, es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubren ni por semejas una palabra deshonesta, ni un pensamiento menos que católico.[15]

El sistema basado en el privilegio real, permitió que otro autor compusiera e imprimiera una segunda parte del *Quijote* sin que Cervantes lo pudiera acusar de plagio, puesto que había sido autorizada por el monarca; precisa-

obra histórica, (1757-1765), 2,000".

Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, vol. II, p. 210-221.

Vid también "El dinero en la literatura", de Emilio Zolá, para conocer el proceso de la situación del autor frente al mecenazgo y el comercio de libros en Francia, ensayo incluido en *El naturalismo*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, p. 147-180.

[13] *Idem*, p. 604.

[14] *Enciclopedia Espasa Calpe*.

[15] Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, (1605), Barcelona, Ramón Sopena, 1926, p. 479.

mente dicha falsificación lo llevó a escribir su propia segunda parte, pues "es mucha prisa la que de infinitas partes me dan a que la envíe, para quitar el amago y la náusea que ha causado otro Don Quijote que con nombre de Segunda Parte se ha disfrazado y corrido por el orbe"; por eso, dice en el prólogo, esta segunda parte "es cortada del mismo artífice y del mismo puño que la primera y que en ella te doy a Don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarme nuevos testimonios, pues basten los pasados".[16]

Gregorio Maynas y Siscar, biógrafo de Cervantes, afirma que al término de sus días éste no disfrutó de holgura económica por la venta de su obra; y que el licenciado Márquez Torres, en su dictamen de censura de la segunda parte, cuenta que cuando el cardenal arzobispo de Toledo, Bernardo de Sandoval y Rojas, retribuyó una visita al embajador de Francia en España, que había ido a la península para tratar lo relativo al cesamiento de los príncipes:

> Muchos cavalleros franceses de los que vinieron acompañando al embajador, tan corteses como entendidos i amigos de buenas letras, se llegaron a mí i a otros capellanes del cardenal, mi señor, deseosos de saber qué libros de ingenio andavan más validos; i tocando acaso éste que yo estava censurando, apenas oyeron el nombre Miguel de Cervantes cuando se comenzaron a hacer lenguas encareciendo la estimación en que, así en Francia como en los reinos sus confinantes [Italia, Alemania y Flandes] se tenían sus obras: *La Galatea*, que alguno dellos tiene casi de memoria, la primera parte désta, las *Novelas*. Fueron tantos sus encarecimientos que me ofrecí a llevarlos a que viessen al autor dellas, que estimaron con mil demostraciones de vivos deseos. Preguntáronme mui por menor su edad, su profesión, calidad i cantidad. Halléme obligado a decir que era viejo, soldado, hidalgo y pobre. A que uno respondió estas formales palabras: ¿Pues a tal hombre no le tiene España a mui rico i sustentado del erario público? Acudió otro de aquellos cavalleros con este pensamiento i, con mucha agudeza, dijo: Si necessidad le ha obligado a escrivir, pliega a Dios que nunca tenga abundancia para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo.[17]

Maynas y Siscar se lamenta y aun censura a Felipe III, por no haber pensionado a Cervantes, quien "mientras vivió, devió mucho a los extrangeros i mui poco a los españoles. Aquellos le alabaron i honraron sin tasa ni medida. Estos le despreciaron y aún le ajaron con sátiras privadas y públicas".[18]

[16] *Idem*, p. 457.
[17] Gregorio Maynas y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, (1737), edición facsimilar, Espasa Calpe, Madrid, 1972, p. 55, 56.
[18] *Idem*, p. 55.

La legislación autoral fue perfeccionada por las Cortes de Cádiz con el decreto del 10 de junio de 1813, que trata sobre las "reglas para conservar a los escritores la libertad de sus obras"; constaba de cinco artículos: el primero otorga al autor el monopolio sobre los derechos de impresión de su obra y los beneficios económicos; a su muerte, sus herederos disfrutarán de éstos durante 10 años, contados a partir del fallecimiento; el segundo otorga por 40 años la propiedad de las obras si el autor es un cuerpo colegiado; el tercero afirma que después de los plazos fijados en los artículos precedentes, las obras se considerarán propiedad común, "y todos tendrán expedita la acción de reimprimirlos cuando les pareciere"; el artículo cuarto precisa que el que contraviniere lo dispuesto podrá ser demandado por el agraviado, "con arreglo a las leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena"; el quinto y último artículo hace extensiva la demanda contra los que hicieron reimpresiones fraudalentas, "literales de cualquier papel, periódico, o de alguno de sus números".[19]

Nueva España

Las vicisitudes de los autores novohispanos para imprimir sus obras fueron mayores, ya que las limitaciones dictadas por la corona fueron más severas que para España, pues trataba de proteger a sus colonias de cualquier contaminación herética, y como la necesidad de textos religiosos para la evangelización de los indios era tanta, perfeccionaron los mecanismos de vigilancia y

[19] Manuel Dublán y José María Lozano, *Legislación mexicana, o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*, México, Imprenta del Comercio, 1876-1912, 50 vols. Vol. I, p. 412, he aquí el texto:

"Las cortes generales y extraordinarias, con el fin de proteger el derecho de propiedad que tienen todos los autores sobre sus escritos, y deseando que éstos no queden algún día sepultados en el olvido, en perjuicio de la ilustración y literatura nacional, decretan:

I. Siendo los escritos una propiedad de su autor, éste sólo, o quien tuviere su permiso, podrá *imprimirlos durante la vida de aquél cuantas veces le conviniere, y no otro, ni aún con pretextos* de notas o adiciones. Muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir la obra pasará a sus herederos por el espacio de diez años contados desde el fallecimiento de aquél. Pero si al tiempo de la muerte del autor no hubiese aún salido a la luz su obra, los diez años concedidos a los herederos se empezarán a contar desde la fecha de la primera edición que hicieren.

II. Cuando el autor de una obra fuese un cuerpo colegiado, conservará la propiedad de ella por el término de cuarenta años, contados desde la fecha de la primera edición.

III. Pasado el término de que hablan los dos artículos precedentes, quedarán los impresos en el concepto de propiedad común, y todos tendrán expedita la acción de reimprimirlos cuando les pareciere.

IV. Siempre que alguno contraviniere lo establecido en los dos primeros artículos de este decreto, podrá el interesado denunciarle ante el juez, quien le juzgará con arreglo a las leyes vigentes sobre usurpación de la propiedad ajena.

V. Lo mismo se entenderá de los que fraudulentamente hicieren reimpresiones literales de cualquier papel, periódico o de alguno de sus números".

censura,[20] sin contar con que durante los primeros años de la dominación española era punto menos que imposible imprimir libros, pues es hasta después de 1539 cuando hay una imprenta; además, el papel era escaso y caro, por lo que resultaba más barato remitir las obras con un apoderado a España para que se imprimiesen, pero, de llegar a ver la luz, en algunos casos el autor no recibía centavo alguno, antes bien, su obra le ocasionaba gastos, como le sucedió al obispo Villarroel de Chile.[21] Por si fuera poco, la corona limitó en 1531 la introducción "de libros de romance, de historias vanas y de profanidad, como son los Amadís y la impresión de obras tocantes a las Indias; y otras de esta calidad, y porque a otra cosa no se ha de dar lugar".[22] Según José Toribio Medina, prohibió también la reimpresión de cualquier obra.[23]

En el contrato firmado por Juan Pablos con Juan Cromberger, introductor de la imprenta en México, aquél se comprometía a pedir la autorización del obispo de México, "conforme a las pramáticas destos reinos",[24] pero es lo cierto que también debía pedir la autorización del virrey, de la Real Audiencia o de la Inquisición, dependiendo del asunto; si trataba de las Indias o de religión debía contar con la aprobación del Consejo de Indias o del de Castilla, además de remitir 20 ejemplares del libro impreso para que todos los integrantes, desde el presidente hasta el último de los secretarios, emitieran su parecer.

A pesar de las limitaciones, en México hubo una riquísima producción bibliográfica, estudiada a partir del siglo XVIII por José María de Eguiara y Eguren, y continuada por Mariano Beristáin y Sousa, Joaquín García Icazbalceta, Nicolás de León Pinelo, Vicente de P. Andrade, José Toribio Medina y por quienes han enriquecido los catálogos legados por dichos autores,[25] a los que remitimos a quien le interese pormenorizar sobre el tipo de literatura

[20] Para detalles sobre el dictámen de censura, *vid* Roberto Moreno, *Censura literaria en el siglo XVIII*, ponencia presentada en la VII Reunión de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos en Chicago, Ill., en septiembre de 1981.

[21] José Toribio Medina, "Las leyes generales de imprenta de la monarquía española" (1888), en *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, compilación de los artículos de Medina de Guillermo Feliu Cruz, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, 2 vols., vol. I, p. 34. Para mayor información sobre los autores, además del artículo citado, ver "La imprenta en México" y "La imprenta en Lima", incluidos en la misma recopilación, y el indispensable estudio de José Torre Revello citado en la nota 3, sobre la imprenta y el periodismo en América, en el que transcribe documentos sobre los privilegios reales a los autores y contratos de los autores con impresores.

[22] *Idem*, p. 23.

[23] *Idem*, p. 22.

[24] Medina, "La imprenta en México", en *op. cit.*, p. 346

[25] Agustín Millares Carlo, en su *Ensayo de una bibliografía de bibliografías*, México, II Feria del Libro y Exposición Nacional de Periodismo, 1948, p. XIII, dice que "examinada en su conjunto esta producción se observa inmediatamente que las investigaciones sobre cada período van asociadas a un nombre: García Icazbalceta (siglo XVI), Andrade (siglo XVII), Nicolás León (siglo

impresa y las vicisitudes sufridas por los autores para imprimir sus obras en México durante la dominación española.[26]

Las restricciones para publicar obras religiosas o tocantes a las Indias no fueron obstáculo para que dejaran de escribirse, pues hubo manuscritos que circularon entre los interesados;baste citar el caso de Motolinía, fray Bernardino de Sahagún o el de la célebre crónica primaria que utilizó fray Diego Durán.[27] Hubo, además, contrabando de libros impresos en otros países: Francia, Italia, Alemania, Flandes, según lo relata Torre Revello, que transcribe en su obra una cédula de Felipe II dirigida a las autoridades coloniales en favor de fray Felipe Díaz, franciscano, autor de 5 libros que se imprimieron en el extranjero sin su poder y que circulaban en los dominios españoles, en lo cual "recibe agravio el convento de San Francisco de Salamanca", por lo que prohibió su venta, "so las penas contenidas en los privilegios que tiene [el autor] para imprimir dichos libros".[28]

Los Borbones, en lugar de liberalizar el sistema de introducción e impresión de libros a las colonias, lo hicieron más rígido, en contradicción con sus intentos de liberalizar el comercio, quizá por temor a que se propagaran las

XVIII) y en cuanto al estudio general de la bibliografía mexicana hasta 1821, al de José Toribio Medina. Se trata de trabajos individuales, en que la certera visión de cada uno de sus autores fue completando los esfuerzos anteriores, creándose así, por la coincidencia de éstos, un plan general no formulado previamente.

"A partir del último tercio del siglo XIX y durante todo el siglo XX, se ha profundizado en la redacción de bibliografías de temas especiales, dedicándose una preferente atención a las de carácter regional y local".

[26] Los estudios clásicos son:

Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, edición de Agustín Millares Carlo, F.C.E., 1954.

Vicente de Paula Andrade, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1899, 2a. edición.

Nicolás León, *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*, México, Francisco Díaz de León, 1902-1908, 10 tomos en 4 vols.

José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, (1907-1912), edición facsimilar, Amsterdam, N. Israel, 1965, 8 vols.

Véase también la recopilación de varios de los trabajos de Medina hecha por Guillermo Feliu Cruz, citada en la nota 16.

Para información complementaria, consultar el *Ensayo de una bibliografía de bibliografías*, de Agustín Millares Carlo, citada en la nota 21.

[27] *Vid:* Edmundo O' Gorman, "Estudio crítico", en *Historia de los Indios de la Nueva España*, de fray Toribio de Bernavente o Motolinía, México, Porrúa, 1969.

"Ensayo de reconstrucción del libro desaparecido de Motolinía", en fray Toribio de Bernavente o Motolinía, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, UNAM, 1971.

Angel María Garibay K., "Notas de introducción" a fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, México, Porrúa, 1967.

[28] José Torre Revello, *op. cit.*, p. XXXIV.

ideas de la ilustración, según lo afirma José Toribio Medina, particularmente después de la independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa:

> Está de más decir que los años en que ya la guerra de independencia había estallado, se extremaron las medidas de rigor para proscribir todo lo que significara un símbolo cualquiera de libertad. Se habían perseguido los libros, las medallas, los relojes, las cintas que contenían la menor alusión a la independencia de la metrópoli y aun al mero reconocimiento de los llamados Derechos del hombre.[29]

Hasta 1813 el gobierno de la regencia decretó la libertad de imprenta en España y sus dominios, aunque claro está, fue una libertad relativa; el decreto *sobre los derechos del autor a los beneficios económicos de su obra* que promulgó ese año, era extensivo a las colonias y fue el que utilizó México a partir de 1821, en que consumó su independencia; hasta 1846 promulgaría su primera ley autoral,[30] pero la aplicó de hecho en 1868, cuando se consolida la República restaurada.[31]

El depósito legal

Es otro de los elementos que confluyen en la creación del fondo de la propiedad intelectual; tiene un doble aspecto: por un lado, las obras que el autor entregaba como garantía de propiedad para que, en caso de litigio, la oficina de registro tuviera una prueba para emitir el certificado de autenticidad; y por el otro, la obligación del autor o impresor de entregar uno o más ejemplares de cualquier escrito impreso para enriquecer el acervo de la Biblioteca Nacional.

Sevend Dahl afirma que tuvo su origen en Francia en el siglo XVI con el decreto de Francisco I de 1537, en el que dispuso "que los impresores franceses entregasen un ejemplar de cuanto imprimiesen a la biblioteca real".[32]

En España el depósito legal es una consecuencia de las restricciones impuestas por la corona para la impresión de libros, tanto en la península como en "las islas, Indias y Tierra Firme del mar océano". En efecto, en 1554 Carlos I ordenó que el original de las obras que se consideraran de importancia debía permanecer en el archivo del Consejo de Castilla para que "ninguna cosa se pueda añadir o alterar en la impresión",[33] lo cual es una de las características actuales del depósito legal. Más tarde, en 1641, Felipe II ordenó que el

[29] José Toribio Medina, "Las leyes generales...", en *op. cit.*, p. 29.

[30] Dublán y Lozano, *op. cit.*, vol. V, p. 227.

[31] Sería sumamente interesante seguir los esfuerzos de los autores por conservar los derechos de sus obras durante la etapa de desorganización del país que siguió a la consumación de la independencia, y qué hacían para lograr la impresión y difusión de sus libros.

[32] Sevend Dahl, *op. cit.*, p. 148.

[33] *Novísima recopilación de las leyes de España*, Madrid, 1805. Tomo IV, Libro VIII, p. 123.

Consejo de Indias debía guardar por lo menos un ejemplar de las obras que se imprimiesen tocantes a las Indias "para que se ponga y esté en su archivo";[34] Felipe IV mandó en 1647 que se remitieran a España 20 ejemplares no solamente de los libros que trataran sobre ellas, sino de cada obra impresa en sus dominios.[35]

En 1711 Felipe V creó la Biblioteca Real de Madrid para "que mis vasallos tengan en ella la erudición y enseñanza que necesitan, a cuyo fin se ha procurado adornarla de todos los libros más exquisitos que se han encontrado", por lo tanto, en 1717 mandó:

> Para que cada día se vaya perfeccionando esta obra, tan de mi agrado y bien público... que de todas las impresiones nuevas que se hicieren en mis dominios, se haya de colocar en ella un ejemplar del tomo o tomos de la facultad que trataren, encuadernados y en toda forma, en la misma que se practica dar a los del Consejo.

La orden tenía efecto retroactivo a partir de 1711.[36] Al año siguiente mandó que fueran tres los ejemplares que los autores remitieran como depósito legal: uno para la Real Biblioteca, otro para la biblioteca del Escorial y el tercero para el gobernador del Consejo de Castilla.[37] Carlos III ordenó en 1761 que no se autorizaría la venta de las obras sin que precediera la entrega de un ejemplar a la Biblioteca Real, de conformidad con el decreto de Felipe V de 1717, así fuesen "libros, papeles y escritos de cualquier clase, y por pequeños que sean, que se impriman o reimpriman en estos Reynos, y aunque las reimpresiones que se hicieren fueren idénticas y por los mismos autores o sujetos que hubieren hecho, costeado o corrido con las primeras, deban precisamente éstos entregar un ejemplar a la Real Biblioteca, encuadernado en pasta como lo pide la decencia, y conviene a la conservación".[38] En 1786 la orden fue más severa, pues el monarca decretó que no autorizaría la impresión si no se entregaba un ejemplar a la Biblioteca de los Reales Estudios de Madrid, a la Biblioteca Real y a la del monasterio del Escorial.[39] En 1805 el nuevo reglamento para impresión y venta de libros aumentó a 7 el número de ejemplares, los que se distribuirían, además de las dependencias ya citadas, a la biblioteca de la Clínica Real, a la Vicaría, al juez de Imprentas y al censor. Las Cortes de Cádiz, por su parte, en un decreto del 19 de septiembre de 1812, ratificado el 23 de abril de 1813, exigieron a las autoridades de las colonias, "el envío a la Secretaría de Ultramar de dos ejemplares de todos los escritos y

[34] Medina, "Las leyes generales...", en *op. cit.*, p. 9.
[35] *Recopilación de la leyes de Indias*, Madrid, Libro I, título XXII, p. 125, Ley XV.
[36] *Novísima recopilación...*, Libro VIII, título XVI, Ley XXXVI, p. 601.
[37] *Idem*, Ley XXXVII, p. 143.
[38] *Idem*, Ley XXXVIII, p.144.
[39] *Idem*, Ley XXXIX, p. 145.

obras que se imprimieren en sus distritos, con destino a la Biblioteca de las Cortes".[40] Como puede observarse claramente, este tipo de depósito es diferente al que los autores hacían al registrar su obra.

En México, la legislación vigente al consumarse la independencia, fue la emitida por las Cortes de Cádiz y algunas disposiciones reales anteriores y posteriores al gobierno de la regencia;[41] aparententemente, el reglamento a la libertad de imprenta promulgado el 12 de noviembre de 1820, establecía el depósito legal, pero por desgracia no lo localicé.[42] El decreto de organización del Congreso dice que éste contará con una biblioteca pero no especifica cómo se integraría el fondo de libros. En marzo de 1822 ordenó no exigir "a los editores más número de ejemplares que el prevenido por el reglamento de la libertad de imprenta, y dos para el archivo del Congreso, derogando todas las disposiciones anteriores que no se conformen con el presente decreto".[43] Por lo visto la disposición no se cumplía, pues en noviembre del año siguiente hacía hincapié en que debía acatarse lo ordenado, aunque no especificaba pena para quienes no lo cumplieran. La recopilación de leyes de Manuel Dublán no incluye otra disposición sobre el depósito legal.

En 1833 se expidió el decreto para el establecimiento de una Biblioteca Nacional, cuyo fondo de origen lo integrarían los libros pertenecientes a las bibliotecas del Colegio de Santos y de la extinguida Universidad; precisaba que se enriquecería con donaciones y con las obras que se adquirieran con el fondo de tres mil pesos destinados para tal propósito; cantidad de la cual debía tomarse lo necesario para las suscripciones a los periódicos que decidiera la junta directiva.[44] De lo anterior deducimos que quienes emitieron el decreto, desconocían el mecanismo mediante el cual se incrementaba el fondo de las bibliotecas reales y nacionales de otros países, pues si bien es cierto que había una disposición para entregar dos ejemplares de cuanto se imprimiera en México al archivo del Congreso, nada costaba destinar uno de ellos para enriquecer a la Biblioteca Nacional. En 1846 se emitió el decreto sobre la propiedad literaria, cuyo artículo 14 ordenaba que para adquirir ésta, el autor debía depositar "dos ejemplares de su obra en el Ministerio de Instrucción Pública, de los cuales uno quedará en el archivo, y otro se destinará a la Biblioteca Nacional".[45] Dicho decreto se cumplió hasta 1868 por la inestabili-

[40] Torre Revello, *op. cit.*, p.52.

[41] Dublán, *op. cit.*, vol. I.

[42] Creo se trata del decreto del 12 de noviembre de 1820, porque el emitido por las Cortes en 1810, ratificado en 1812 y 1813, no hace mención a ningún tipo de depósito legal, tampoco los dos reglamentos complementarios expedidos por el Congreso mexicano en 1821.

[43] Dublán, *op. cit.*, vol. I. p. 599.

[44] *Idem*, vol. II, p. 575.

[45] *Idem*, vol. V, p. 227.

dad del país, como ya queda dicho. Quizá los legisladores temieron que no todos los autores registrarían sus obras, y que por lo mismo, el fondo de la Biblioteca Nacional carecería de sinnúmero de obras, pues el 14 de septiembre de 1857 emitieron un tercer decreto para crear la Biblioteca Nacional, cuyo artículo cuarto ordenaba que todos los impresores de la capital tendrían la "obligación de contribuir para la Biblioteca con dos ejemplares de los impresos de cualquiera clase que publiquen: el impresor que faltare a esta prevención se le impondrá gubernativamente una multa de veinticinco a cincuenta pesos que ingresará a los fondos de la misma biblioteca".[46] Tal disposición se repitió en el decreto expedido en 1867, que sirvió de base para organizar la actual Biblioteca Nacional. Especificaba, además, que el fondo de origen lo debían integrar los libros de los conventos suprimidos y los de la biblioteca de la catedral.[47] Así pues, a partir de 1868 eran dos tipos de depósito legal que debían nutrir a la Biblioteca Nacional: el de la ley autoral y el del decreto de la creación de la propia biblioteca.

El fondo de la propiedad intelectual que he estudiado es el proveniente de la legislación autoral, por lo cual centraré la atención en él.

He dicho al principio del artículo que el fondo está esparcido en diversas dependencias, por lo que me referiré a cada una de ellas separadamente. Comenzaré por el de la propia Dirección de Derechos de Autor, y seguiré en orden de importancia: Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, Academia de San Carlos, Patrimonio Universitario, etcétera.

Dirección General de Derechos de Autor

Su archivo lo integran los expedientes y las obras; los primeros se inician el año 1867 y llegan hasta nuestros días; las segundas se inician a partir de 1916, pues por una razón que desconozco, los ejemplares depositados desde 1868 a dicho año, se turnaron a otras dependencias; pocos son los que se conservan anteriores a 1916, quizá son sobrantes de los ejemplares remitidos a otros sitios, pues los autores entregaban no dos, como lo ordenaba la ley; sino tres, cuatro y hasta cinco ejemplares de cada obra registrada.

Los expedientes

Un escrito en el expediente 423 del año 1920, asienta que en esta fecha el archivo se iniciaba en 1862, pero hoy los 3 primeros expedientes han desapare-

[46] *Idem*, vol. VIII, p. 625.
[47] *Idem*, vol. IX, p. 175.

cido; actualmente comienza en diciembre de 1867;[48] el primero lleva el folio 4 y ampara el registro de *Teneduría de libros sin maestro*, de Rafael Cancino. Del mismo expediente deduzco que la oficina de registro era una dependencia del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, cuyo titular era José María Iglesias, quien firmó los primeros oficios. El autor entregó los dos ejemplares previstos por la ley de 1846, uno de los cuales fue turnado al Archivo General de la Nación, el otro fue remitido a la Biblioteca Nacional, como lo ordenaba la ley, del que acusó recibo José María Lafragua, su director.

No se conservan todos los expedientes, por ejemplo, en cuanto a cine y teatro se refiere; de 1916 a 1930 faltán 29, entre los que están los que amparan el registro de *El castillo negro* (#176) y *Las aventuras de Elena* (#219) de 1916; de 1917, el de *México a través de los siglos* (227), *México al natural* (282), *Sublime venganza* (1331), *Netzahualcóyotl* (356) y el de una *Guía de cines* (357), pero en cambio algunas obras sí se conservan, como *Netzahualcóyotl*, *Guía de cines* y *México a través de los siglos*, programa de una obra teatral. De cualquier manera, son pocos los faltantes.

De la revisión de los expedientes entresaqué datos curiosos que vale la pena transcribir, como los formulismos con los que se iniciaban y terminaban los oficios, quiénes los firmaban, las vicisitudes de la oficina de registro al pasar de una secretaría a otra, según la organización que el gobierno hacía de la burocracia, en particular durante la revolución; el impuesto que se pagaba, el tipo de obras registradas conforme avanzaba el tiempo, etcétera, etcétera.

Hay oficios firmados por Ignacio Mariscal, José María Díaz Covarrubias, Protasio Tagle, José María Rivera, Joaquín Baranda, Justino Fernández, Justo Sierra, José Vasconcelos, etcétera. La primera solicitud que se conserva está escrita en papel sellado por el gobierno, cuyo precio de venta era de cuatro reales; en el tercer expediente consta que la cuota aumentó a 50 centavos que los autores pagaron, a partir de 1875, en timbres fiscales pegados a su solicitud de registro; dicha cantidad pagarían hasta el 10 de enero de 1919 en que fue incrementada a diez pesos por un decreto de Venustiano Carranza.

Por lo que respecta a los lemas que calzaban los oficios, el primero es el de "Libertad en la Ley", en 1877 se cambia por "Libertad en la Constitución",

[48] *Memoria que el Secretario de estado y del despacho de Justicia e Instrucción pública presenta al Congreso de la Unión el 15 de noviembre de 1869*, México, Imprenta del Gobierno, 1870, p. 18:

"Corresponde a esta Secretaría conceder el derecho de propiedad literaria conforme a la ley de la materia de 3 de diciembre de 1846, documento número 39 bis. En el período transcurrido desde marzo de 1868 hasta la fecha, se han concedido 35 propiedades literarias por obras científicas, cuatro por obras de literatura, 16 por traducciones y dos por compilaciones. Estas cifras dan una idea satisfactoria del movimiento intelectual en la República, y mucho más si se atiende a que van siendo rara vez materia de especulación para sus autores las producciones originales de literatura o ciencias, son muy pocos los que cuidan de adquirir la propiedad literaria".

que en 1909 se transforma en "Libertad y Constitución"; en 1911, al triunfo de Madero, se adopta el de "Constitución y Reformas"; de 1913 a 1916, esto es durante el huertismo, el convencionismo y hasta el gobierno de Carranza, varían los lemas, como "Reforma, Libertad, Justicia y Ley", "Constitución y Reformas", entre otros; en mayo de 1920, después del asesinato de Carranza, el lema es "Sufragio libre, no imposición", que en diciembre de 1920 se convierte en "Sufragio efectivo. No reelección", usado hasta nuestros días.

En cuanto a las obras, la primera registrada es la ya mencionada *Teneduría de libros sin maestro*, de Rafael Cancino, a la que siguen: *Comprendio de gramática de la lengua española, según se habla en México, en verso y con explicación en prosa*, de Nicolás Pizarro; *Topografía, Geodesia y Astronomía*, de Francisco Díaz Covarrubias; *Catecismo de moral*, de Nicolás Pizarro: *Curso de geografía especial de México*, de Joaquín Arróniz, hijo; *Nuevo Código de la Reforma*, de Blas J. Gutiérrez; *Reseña histórica de la formación y operación del ejército del norte durante la intervención francesa*, de Juan de Dios Arias.

En 1871 Enrique de Olavarría y Ferrari registra las primeras novelas: *El tálamo y la horca, Venganza y remordimiento, El jorobado y los misioneros del amor;* y G. Chávez la primera partitura, su polka, *Gratitud;* en 1884 se registraron entre otras variadas obras, etiquetas para cigarros y *México a través de los siglos;* en 1897, *El ama de casa o sea guía de la mujer bien educada*, de María Antonieta Gutiérrez; *Arte de echar las cartas para sí y para los otros, según el método de la Gran Estrella; Nación de María, llanto de júbilo en las fiestas de la Reina y Madre*, de Joaquín Terrazas, etcétera, que deben estar en algún lugar del Archivo General de la Nación y/o de la Biblioteca Nacional.

El certificado de propiedad era otorgado por la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, en la que hubo una oficina de registro a partir de 1877, que en 1904 formaba parte de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes; en julio de 1915 fue agregada a la Oficina de Bellas Artes, en 1918 a la Universidad y en 1921 a la Secretaría de Educación Pública, de la que depende en la actualidad con el nombre de Dirección General de Derechos de Autor.

En algunos expedientes hay información complementaria, de enorme utilidad al investigador, sobre las obras y los autores, en particular en los que constan los litigios por la propiedad intelectual de una obra.

Las obras

A partir de noviembre de 1916, se sistematizó la orden de 1904 de exigir a los autores tres ejemplares de sus obras, una de los cuales se remite al archivo de la Dirección de Derechos de Autor, según consta en el expediente 7078; de manera que a partir de ese año, 1916, y hasta 1932, en que se da de baja la ley autoral de 1884, se conserva prácticamente íntegro el fondo documental; después los libros se destinaron a la biblioteca de la propia dirección y los discos a la fonoteca.

En el archivo de obras está prácticamente la historia del nacionalismo musical posrevolucionario en obras cultas y populares; por ejemplo, la primera partitura registrada de Carlos Chávez es de 1920; pero abundan composiciones de años anteriores y posteriores: de Alfonso Esparza Oteo, Felipe Llera, Mario Talavera e infinidad de autores poco mencionados que seguían las teorías musicales de Manuel M. Ponce sobre el rescate de la música popular. El acervo también es rico en obras teatrales y argumentos cinematográficos, de la etapa muda a 1940; son pocos los faltantes, de suerte que es una de las vías para acercarse a las películas silentes y a los primeros años de film argumental sonoro, pues gran parte de las cintas ha desaparecido; asimismo, es rico en fotografías de escenas de películas extranjeras y de artistas del teatro frívolo mexicano, en carteles de películas, de cigarros y otros productos. En fin, el fondo es más apropiado para quien no se ocupe de la historia épica.

Fondo de la Propiedad Artística y Literaria del Archivo General de la Nación

En 1976 estaba depositado en la Casa Amarilla de Tacubaya, donde lo consulté, de ahí fue removido al Palacio de Comunicaciones, para ser finalmente trasladado a Lecumberri, donde se encuentra en la galería número cinco; como era de esperar, fue desintegrado en los traslados sucesivos y hoy está disperso. Según el catálogo de obras remitidas a la Casa Amarilla, en 1976 estaba dividido en tres ramas: A). Libros; B). Obras musicales; C). Argumentos cinematográficos.

Entre los libros se agruparon asimismo una gran variedad de obras: las revistas *Selecciones del Reader's Digest, Modern Medicine, Confidencias*, barajas españolas y del Tarot; diseños de juguetes, planos de proyectos de construcciones, etcétera. Los libros más antiguos consignados eran de principios de siglo y no había separación entre los editados y los mecanografiados o inéditos. En la Casa Amarilla, en aquel entonces, vi paquetes con libros, aunque no comprobé si provenían del registro de la propiedad intelectual. Actualmente se encuentran en la biblioteca del Archivo divididos en dos grupos, uno con libros impresos guardados en 18 cajas, y otro de obras mecanografiadas o inéditas. Tal vez se incorporen al fondo bibliográfico.

Por lo que respecta a las partituras, la más antigua registrada era de 1875; había composiciones de Villalpando, Ricardo Castro, Manuel M. Ponce, etcétera. Algunas fueron separadas y catalogadas,[49] otras quedaron revueltas con argumentos cinematográficos y obras de diversa índole.

Junto con los argumentos cinematográficos se agruparon además obras teatrales, editadas y mecanuscritas, partituras, entre otras.

Actualmente el fondo se encuentra en proceso de reclasificación; las partituras catalogadas se mantuvieron como una unidad en sí misma. El resto de las obras, en cambio, se dividió provisionalmente en dos grupos: el clasificado e indiferentes u obras por clasificar. El primero se ha ordenado en cajas en cuyo interior se han guardado las obras cronológicamente; poco a poco se incorporan las de "indiferentes".

Revisé las cuatro primeras cajas; la obra más antigua es la partitura de *Ilusión*, galopa para piano de Carlos M. Esquivel, registrada en 1889; le siguen el *Reglamento del Instituto León XIII*, de 1890; *Juegos educativos*, de Juan Ignacio Serralde, de enero de 1892; una fotografía, excelente, del mineral de El Chico, en Pachuca, Hgo. Sin duda que en las obras por clasificar deben encontrarse las remitidas a partir de 1868.

Se ignora el paradero de los oficios que amparaban la remisión y los acuses de recibo de las obras de 1868 a 1932, años que nos interesan. En una caja se depositaron algunos de la década de los cincuenta.

Fondo de la Propiedad Literaria de la Biblioteca Nacional

Como el archivo de la Dirección General de Derechos de Autor, lo forman una colección de oficios y las obras.

Archivo de oficios

Se encuentra empastado en 17 volúmenes:

I, de 1868 a 1880.
II, de 1881 a 1887.
III, de 1888 a 1892.
IV, de 1893 a 1898.
V, de 1899 a 1901.
VI, de 1902 a 1904.
VII, de 1905 a 1906.
VIII, de 1907 a 1908.
IX, de 1909 a 1910.

[49] *Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes. Catálogo de partituras (siglo XIX y XX)*, elaborado por Armando Hernández Sebastián, bajo la supervisión de J. Guadalupe López Nava, México, Archivo General de la Nación, 1978.

X, de 1911 a 1912.
XI, de 1913 a 1916.
XII, de 1917 a 1919.
XIII, de 1920 a 1921.
XIV, 1922.
XV, 1923.
XVI, oficios varios.
XVII, 1924.

Se ignora el paradero de los oficios de 1925 a 1932, pero de este año al de 1939 están agrupados sin encuadernar, aunque no están completos.

El primer expediente lleva el folio número 7 y, según lo afirma una nota del bibliotecario, contiene noticias sobre las "obras remitidas por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública" durante el año de 1868. El primer oficio hace constar que el 10 de marzo de dicho año, Joaquín M. Escoto, jefe de la Sección de Archivo de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, remitió a la Biblioteca Nacional "Las disposiciones vigentes, en un tomo en pasta, del Reglamento y Ceremonial que mandó observar el llamado Emperador de México en sus pretendidas casa y cortes"; el siguiente corresponde al registro del *Catecismo de moral* de Nicolás Pizarro, mencionado ya al referirme al archivo de expedientes de Derechos de Autor.

Al parecer no todas las obras de este fondo provenían del registro de la propiedad intelectual, como lo certifican los expedientes, uno ya citado, y el cuatro, que ampara la remisión de la *Memoria de Hacienda y Crédito Público* de 1868. Los oficios que amparan la propiedad literaria se refieren invariablemente al decreto del 3 de diciembre de 1846 que la creó y tienen el sello con la fecha del registro y el folio respectivo, de esa manera, quien se interese con más detalle, puede deslindar con facilidad lo que en sentido estricto es la propiedad literaria de otras fuentes.

A los estudiosos de la historia del arte mexicano del siglo XIX interesará saber, sin duda, que el oficio diez ampara la remisión de dos ejemplares del "juicio crítico sobre las pinturas de la cúpula del templo de la Profesa, dirigidas por don Pelegrín Clave, y efectuadas en su mayor parte por los alumnos de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, publicados en junio de 1867 por el C. Felipe López López"; y que los oficios 19 al 22 amparan una *Gramática Musical* de Antonio Romero, un *Instructor filarmónico* de Hilarión Eslava; un *Método para piano* de José Miró y un *Estudio de Berlini el Joven*, "publicados por el señor don Miguel María Azcárate, a quien se ha declarado con esta fecha, el derecho de propiedad sobre las citadas obras". Los oficios 32 al 34 amparan *Elementos de gramática*, *El mentor de los niños* y el *Catecismo de moral cristiana*, editados por Narciso Bassols, con seguridad

padre del que sería ministro de Educación Pública en 1932 y entusiasta promotor de la educación socialista.

Las obras

Al cabo de una historia "troyana y hazañosa", como la de cualquier archivo mexicano, en 1982 estaban depositadas en 22 cajas foliadas progresivamente. En su mayor parte nada tienen que ver con el material remitido por la Dirección de Derechos de Autor y con el depósito legal; me da la impresión de que una serie de folletos, volantes, revistas, oficios, informes y discursos de presidentes, gobernadores y políticos, pedacería de libros, etcétera, a los que los bibliotecarios no encontraban acomodo, los remitieron ahí por comodidad, por lo que es fácilmente depurable; incluso se agregaron varias novelas de folletín seccionadas de periódicos mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX, como *El tigre de Alica*, publicada en Tepic en 1857, o *Julia*, de Manuel Martínez de Castro, publicada en 1874.

Las obras remitidas como propiedad intelectual fueron a distintos departamentos conforme llegaron, por ejemplo, los libros fueron integrados al fondo bibliográfico, así el acervo actual es reducido y agrupa obras de clasificación difícil dentro de los ramos tradicionales de la Biblioteca: partituras —algunas manuscritas y firmadas por Agustín Lara, Elpidio Ramírez, Ricardo Castro, etcétera—, argumentos cinematográficos, obras de teatro frívolo, libros de contabilidad, folletos, calcomanías, carteles, etcétera. Importa destacar que el acervo musical lo integran partituras provenientes de varias partes; vi algunas que dicen "Convento de San Fernando de México", otras forman parte de una colección, al parecer importantísima, que por comodidad he llamado "fondo Espinosa de los Monteros", por ser el apellido de sus propietarios, que al parecer eran una familia de músicos poblanos del siglo XIX dedicados durante dos generaciones al canto religioso; otras son donaciones, adquisiciones, o fueron remitidas por sus autores y por la oficina del registro de la propiedad intelectual, o desprendidas de magazines ilustrados del porfirismo, sobre todo de *Arte y Letras* y *El Mundo Ilustrado*. La diversidad de su procedencia hace que algunas se dupliquen, tripliquen y hasta quintupliquen; de cualquier manera forman una unidad homogénea para una historia de la música popular mexicana a partir del siglo XIX, y quizá antes, equiparable, o tal vez complemento, de la colección del Archivo del Conservatorio Nacional de Música y del Archivo General de la Nación.

Hice una cala en otras cajas depositadas en el tercer piso de la Biblioteca Nacional y en su interior encontré obras remitidas por Derechos de Autor, por lo cual es claro que el acervo está todavía muy disperso, pero resulta que el contenido de tales cajas está sin identificar; la única guía posible es la etiqueta exterior que nos informa que provienen de la bodega de la Biblioteca Central

de Ciudad Universitaria y son por lo menos 600 cajas, por lo cual hay que esperar que su contenido sea vaciado para clasificarlo.

Academia de San Carlos

La Ley autoral de 1846 fue modificada en 1871 e incluida en el Código Civil; entre las novedades estaba la exigencia de un ejemplar "de los dibujos, diseños o planos con expresión de las dimensiones y de todas las demás circunstancias que caracterizan al original" de las obras de arquitectura, pintura, escultura, grabado y otras similares, que debía ser depositado en la Escuela de Bellas Artes; así pues, el acervo se creó en su mayor parte con obras referentes a las artes plásticas, incluida la fotografía. Como los acervos anteriores, ha sufrido el cambio constante de domicilios. Cuando la Escuela de Arquitectura se separó de San Carlos, tomó para sí lo que consideró conveniente y se llevó etiquetas, carteles, fotografías cinematográficas y de otro tipo, logotipos, números sueltos de revistas y periódicos, pero dejó, quizá por descuido o ignorancia de quienes hicieron la división, una rica colección de fotografías de principios de siglo de ciudades del país y una galería de personajes notables de la política mexicana: retratos de Carmen Romero Rubio de Díaz, de José Ives Limantour, del general Díaz, de Francisco I. Madero, Félix Díaz, etcétera, proyectos de esculturas y edificios, y una colección de mapas y planos de diversos lugares de la República Mexicana, incluido el Distrito Federal, fechados desde fines del siglo pasado a 1915. La consulta de tales obras es difícil porque se encuentran en proceso de clasificación por parte de Patrimonio Universitario y porque fueron mezcladas con fotografías usadas como material didáctico o para conservar memoria de las actividades de la Academia, o de pinturas notables, o del proceso de construcción de la columna de la Independencia, o del Palacio de Bellas Artes, o con ejercicios escolares de los estudiantes, etcétera. Aún así, resulta interesantísima la consulta del Archivo.

A su vez, la sección que tomó Arquitectura fue dividida en dos partes y la mayoría de las fotografías cinematográficas fueron remitidas a la Filmoteca de la UNAM y el resto a Patrimonio Universitario; guardó algunos oficios, de los cuales poquísimos conservan la obra. Esta última dependencia guardó el material en quince cajillos, numerados con los siguientes folios: 2,3,4,5,6,7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 29 y 31; algunas obras se encuentran mezcladas con proyectos de edificios hechos por los alumnos de la Facultad de Arquitectura o con fotografías de maquetas. Las más antiguas son de principios de siglo y las más recientes de 1929; de algunos años hay abundancia, sobre todo de fotografías, en cambio de otros son pocas las conservadas, por ejemplo de los años 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931 y 1932. A pesar de faltantes, lo conservado es valioso.

Según informes que recibí, el material depositado en Patrimonio Universitario mantuvo la agrupación dada por los bibliotecarios de Arquitectura, que a su vez parecen haberla heredado de San Carlos. Los oficios de remisión y acuses de recibo por parte de la Academia de Bellas Artes se encuentran anexos a las obras, no fueron desprendidos como en la Dirección de Derechos de Autor, el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional. A su vez las obras fueron agrupadas por temas; el cajillo 2, por ejemplo, contiene fotografías de personajes de la política, de la revolución y de Venustiano Carranza, registradas en 1917 por Melhadó, fotógrafo que se inició en la prensa ilustrada del porfirismo; la de los integrantes del Congreso del mismo año, fotografías de un proyecto de Francisco Centeno de un asilo para heridos en campaña, registrado en diciembre de 1917, y otras más por el estilo. El tema central del cajillo 3 es el religioso, pues las fotografías que contiene son los proyectos de cúpulas, iglesias, nichos, medallas religiosas y fotografías de un altar con la virgen de Guadalupe coronada; de la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Tlalpan, registrada en 1914; de una estampa del señor de Chalma del mismo año; de un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús de Juan B. Palajar de 1923; de la catedral de Puebla; de una escultura de Cristo fotografiado en 1908 por Lupercio, fotógrafo tapatío; de los llamados Santos Lugares de Jerusalén, tomadas en 1921; de la imagen de San Judas Tadeo, patrono de los imposibles, fotografiado en 1929. Una *Oración al Espíritu Santo, acto de sumisión a los designios de la Providencia; Plegaria a María Santísima de los Dolores; Plegaria al Sagrado Corazón de Jesús para pedir la buena muerte*, del arzobispo de Chile. Una medalla misteriosa del abate Julio de 1925.

También contiene fotografías de proyectos arquitectónicos registrados los años de 1909, 1919 y 1924. Las obras reflejan la preocupación de la sociedad por la revolución y por el conflicto religioso que sufría el país, pues las oraciones citadas son precisamente de los años en que las relaciones entre el Estado y la Iglesia se polarizaron: 1922, 1923, 1926 y 1929, o de 1914, año crítico para los capitalinos a causa de la revolución. De esta manera vemos cómo el fondo de la propiedad intelectual refleja con claridad la mentalidad y las preocupaciones de la sociedad a través del tiempo. Esperan al estudioso que las enfrente.

En el cajillo 4 hay, entre otras obras, 26 esquemas de modelos hidráulicos sistema Cardella, registrados en 1928; una colección de dibujos "sistema Cardella para hacer horóscopos"; un modelo para joyeros y unas tablas astronómicas con su plano de la posición de los planetas, registrados en 1921.

El cajillo 5 guarda: una colección de la historieta *Don Catarino y apreciable familia: Tanasia, Ligia y Ulogio*, registrada por Carlos Fernández Benedico (Hipólito Seijas) en 1921; números sueltos de periodicos de diferentes fechas: *El partido democrático* de Jesús Urueta de 1909; *El Gráfico* y *La Prensa* de

1929; *El Globo*, diario de la mañana, sin fecha, posiblemente de principios de siglo; *El Tigre*, de enero de 1910; El Constitucionalista, de Féliz Palavicini, de 1919; el encabezado de *El mero petatero*, "semanario de combate dedicado a la clase obrera", de 1914.

Tales ejemplares fueron depositados para garantizar la propiedad de las características tipográficas.

El cajillo 6 contiene: libros de contabilidad de la década de los 20; un *Itinerario de ferrocarriles* de 1908; un *Cuadro sinóptico de las cantidades que los diversos gobiernos del estado han invertido en el fomento de la Instrucción Pública desde el año de 1828 hasta el 30 de Junio de 1908*, publicado en la ciudad de Guanajuato en 1909; y, por supuesto, otras muchas obras.

El cajillo 7 guarda fotografías de principios de siglo de Jalapa, Puebla y de otras ciudades del interior, así como de elementos arquitectónicos. Algunas no proceden del registro de la propiedad intelectual.

En el cajillo 10 se depositaron números sueltos de revistas que amparan la propiedad de las características tipográficas, al igual que los periódicos: *Asturias* de 1928; *Tolteca* de 1929; *La voz del Comercio* de 1911; *Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes* de julio de 1913; *La Viuda Alegre* de 1911; una fotografía del proyecto de Carlos Noriega, del año 1907; de un monumento a Xicoténcatl, etcétera.

El cajillo 11 contiene: emblemas del Partido Laboral Mexicano de 1922; del Partido Veracruzano del Trabajo de 1923; de la Liga de la Garantía Mutua; de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana de 1923; del Partido Político Independiente de 1924; del Bloque Obreros y Campesinos de 1929. Un cartel de la Confederación de Sindicatos de la Clase Media de 1924. Distintivos del Partido Regeneración Agrícola de Aguascalientes de 1922; del Gran Partido Ferrocarrilero Nacional y Adherentes de 1923; de la Gran Logia de Libros y Aceptados Masones de 1921; de la logia Rito Nacional Mexicano de 1921; de la logia Estrella Roja de 1923, etcétera.

En los cajillos 12, 13 y 14 se guardaron mayoritariamente fotografías cinematográficas de los años 1921, 1922, 1923 y 1924; el cajillo 15 conserva fotografías de C.B. Waite *(sic)*, fotógrafo norteamericano de principios de siglo; de tipos nacionales, de la ciudad de México y de ciudades del interior del país, escenas costumbristas y un largo etcétera; son otro ejemplar de las existentes en el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional; el cajillo 29 contiene fotografías de temática similar, pero de la década de los veinte, de Hugo Brehme, fotógrafo alemán. En fin, no he querido transcribir todas las obras, sólo he tratado de dar una idea del tipo que constituye el fondo de la propiedad intelectual.

Conservatorio Nacional de Música

Al igual que el acervo de San Carlos, se inició a raíz de la modificación a la ley autoral en 1871, que ordenaba que toda obra de música fuera remitida a la Sociedad Filarmónica, después Conservatorio Nacional de Música, pero como dicha institución sufrió los cambios de la burocracia del país, como cualquier otra, el acervo desapareció y fue imposible su localización. En la biblioteca no saben absolutamente nada. Pedí el legajo de las obras de Ricardo Castro y partituras de Villalpando, Elorduy, Lerdo de Tejada y Angela Peralta, pero ninguna proviene del registro de la propiedad intelectual, pues no ostentan los sellos característicos; se me dijo que fueron adquiridas por donación o compra. Me inclino a creer que el fondo debe conservarse en alguna dependencia de Bellas Artes, o de plano fue desechado por contener gran número de obras de zarzuela y música popular mexicana, menospreciadas por los músicos de concierto. Es un misterio el paradero final. Su destrucción o desaparición se compensa con las copias de partituras en el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional.

Mi propia experiencia

La búsqueda de los argumentos de las películas mudas mexicanas, me llevó a utilizar el fondo de la propiedad intelectual, y puedo decir que mi experiencia fue afortunada, pues entre otras precisiones importantes, reforzó mi suposición de que el cine mexicano hecho a partir de 1896, año de su llegada, a 1917, se caracterizó por documentar el transcurrir de la vida, tema ampliamente desarrollado en un libro;[50] pero, además, me permitió estudiar los argumentos de las películas mudas hechas a partir de 1917, pues la mayoría de ellas desapareció; precisar la filmografía de directores, como la de Miguel Contreras Torres o la de la casa productora A.E. Martínez; en los expedientes pude ver logotipos y papel membretado de distribuidoras y productoras de películas, donde ocasionalmente figuran los nombres de los socios y el capital social de la empresa; determiné la temática de las películas y precisé los argumentos filmados y los que no lo son. Asimismo localicé contratos de cesión de derechos de películas e, inclusive, el de la actriz norteamericana Anita Stewart con la empresa productora de sus películas.

En cuanto a las obras, las confronté con los expedientes y fueron pocas las faltantes. Su ausencia es sobre todo anterior a 1916, pero algunas las localicé en otras dependencias; así, en los expedientes vi el registro hecho en 1907 por José Vizcaíno de los diálogos dichos por actores colocados detrás de la pantalla durante la proyección de una película; los de *Un drama en Venecia* y

[50] Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México*, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981.

La hija del campanero, los localicé en la Biblioteca Nacional, y los de *El coche simón* en el Archivo General de la Nación; solamente no encontré el argumento de *Luchando por el petróleo*, película filmada en 1921, y las copias físicas del film *El grito de Dolores*, resgistrado por Lillo, García y Cía. en 1907, y del que entregaron 3 ejemplares en garantía de propiedad: uno fue turnado al Archivo General de la Nación, otro a San Carlos y el tercero al archivo de la oficina registradora. También el archivo me fue útil para investigar las actividades de Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, relacionadas con el cine, pues el primero registró su obra teatral *El solterón* en 1934, como argumento cinematográfico, y el segundo, *Urakán*, argumento de 1932, para película de corte indigenista claramente influido por Eisenstein. En fin, considero que lo faltante debe ser poco y que el interesado debe acudir, primero, a los expedientes de la Dirección General de Derechos de Autor para localizar las obras de su interés, y después seguirles la pista en las oficinas a donde fueron turnadas.

El archivo, considero, es de utilidad a los estudiosos de la música, el teatro, el cine y la fotografía, pues les ayuda a determinar la musicografía, la bibliografía, la filmografía, etcétera, de algunos autores; para la historia del diseño gráfico es una fuente de primer orden, así como para los interesados en la historia de las mentalidades y de las costumbres.

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
La reprografía de este material no implica la transmisión
o el disfrute del derecho autoral de la obra