

545
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR

**LOS DERECHOS CONEXOS EN LA
LEGISLACION AUTORAL**

(Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes)

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :
SILVIA MURIZ ARENAS

MEXICO, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1989



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	PAGINA
INTRODUCCION	4
C A P I T U L O P R I M E R O	
"GENERALIDADES DEL DERECHO DE AUTOR"	
I.	9
II.	11
III.	16
IV.	18
A.	18
1.	18
2.	18
B.	18
1.	18
2.	18
V.	25
C A P I T U L O S E G U N D O	
"LOS DERECHOS CONEXOS 8 DERECHOS VECINOS"	
I.	29
II.	30
III.	31
IV.	37
1.	37
2.	37
3.	37
4.	37
5.	37
6.	37
7.	37
8.	37

C A P I T U L O T E R C E R O
 "ANTECEDENTES HISTORICOS Y JURIDICOS DEL DERECHO
 DE AUTOR Y LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRE
 TES Y EJECUTANTES"

I.	Nota preliminar	48
II	Antecedentes a Nivel Internacional.	
	1. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1824.	50
	2. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1836.	51
	3. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1857.	51
	4. Código Civil Mexicano de 1870	52
	5. Código Civil Mexicano de 1884.	53
	6. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917	54
	7. Código Civil Mexicano de 1928	56
	8. Ley Federal de Derechos de Autor de 1947	59
	9. Ley Federal de Derechos de Autor de 1956	60
	10. Ley Federal de Derechos de Autor de 1963	62
III.	Antecedentes del derecho de autor y de los artistas intérpretes y ejecutantes a nivel internacional.	
	1. Convención de Berna de 1886	67
	2. Convención de Ginebra de 1952	69
	3. Convención de Roma de 1961 - 1963	70

C A P I T U L O C U A R T O
 "DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES"

I.	Preámbulo	78
II.	Concepto de artista	78
III.	Concepto de artista intérprete o ejecutante	79
IV.	Relación entre el intérprete y el autor de la obra primigenia.	83
V.	Clasificación de los artistas intérpretes o ejecutantes.	86
VI.	Sujetos. Originario y Derivado.	88
VII.	El objeto de protección.	91
VIII.	Requisitos para la protección.	96
IX.	Objeto y tiempo de protección.	100

C A P I T U L O Q U I N T O

PARTE PRIMERA

"EL DERECHO MORAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES
O EJECUTANTES "

I.	Preámbulo	103
II.	Características del derecho moral	105
III.	Contenido del Derecho moral :	106
	1. Facultades Exclusivas :	107
	A. Derecho al nombre.	
	B. Derecho al uso y destino de la inter- pretación artística.	
	C. Derecho al respeto.	
	D. Clasificación de Mouchet y Radaelli.	
	2. Facultades de Defensa o Concurrentes :	
	A. Derecho de oponerse a que se utili- cé indebidamente el nombre o seudó- nimo o se revele el anonimato.	
	B. Derecho de oponerse al empleo no - autorizado de la interpretación - artística.	
	C. Oposición a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación o ejecución artística o del presti- gio y reputación personal de los - artistas intérpretes o ejecutantes	

PARTE SEGUNDA.

"EL DERECHO PECUNIARIO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES
O EJECUTANTES "

I.	Definición	121
II.	Características.	121
III.	Facultades comprendidas en el derecho Pecuniario :	123
	1. El derecho básico a la retribución	
	2. El derecho de autorizar la remisión o retransmisión.	
	3. Derecho de autorizar la fijación para radiodifusión.	
	4. Derecho de autorizar la reproducción de las grabaciones o fijaciones.	
IV.	Relación contractual con el autor y con el artista intérprete o ejecutante.	128

C O N C L U S I O N E S

131

B I B L I O G R A F I A

135

I N T R O D U C C I O N

Con este trabajo me he propuesto realizar un estudio del - "Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes", ya que considero que, al igual que los autores primigenios de una - obra, los artistas lo mismo que aquéllos, realizan una creación producto de características personales e individuales.

Los artistas caen bajo el género intelectual mediante la realización de una interpretación o de una ejecución, imprimiendo en cada una de ellas su sello muy particular. La obra de un autor nace para difundirse, dando luz y claridad a la misma, objetivo que se logra a través de la interpretación o - de la ejecución.

A este respecto señala Humburg que "el propósito del autor - no se logra hasta el momento en que su obra cobra vida ante el público al cual está destinada. Para esa animación se requiere la actuación del actor, del ejecutante, del coreográfico, y a estos se les exige comprensión profunda de la obra original, una suerte de adivinación del espíritu" (1).

Se dice que las primeras representaciones derivan de los actos del culto de los dioses, transformándose después en forma de desarrollo cultural, constituyéndose en manifestaciones de arte, para ir transformándose después en simples actos de diversión y llegando a ser, como sucede en la actualidad, trabajo para un importante grupo.

1) Mouchet Carlos y Sigfrido A. Radaelli. Los derechos del escritor y del artista. Ed. - Cultura Hispánica. Madrid, 1963. Pág. 316.

Es sin embargo, "con el advenimiento del siglo XX, cuando la tecnología se desarrolla en forma vertiginosa, y marca su momento con la aparición del fonógrafo, luego la radiodifusión el cinematógrafo y ulteriormente la televisión, hasta llegar en día a las más complejas y asombrosas formas de comunicación" (2) lo que permite el impacto y trascendencia de la figura del artista intérprete o ejecutante.

Toda obra tiene como objetivo principal desde su creación, - el de difundirse ampliamente bajo el auspicio del derecho intelectual, que impide la publicación no autorizada de las -- obras, la copia o plagio de las mismas y en general todo -- aquello que signifique un robo o violación de las prerrogativas morales o económicas que se le reconoce al creador original de una obra.

De igual forma surgen para el intérprete o ejecutante, derechos que regulan el desplazamiento de la tecnología de la comunicación, ya que en el momento que se - capta y fija una interpretación o una ejecución artística, - se convierte así en perdurable, haciéndose susceptible de re producciones y de utilizaciones posteriores. Es así como va surgiendo la protección jurídica a los artistas, teniendo - ahora la facultad legal para hacer efectivos sus derechos mo rales y, de exigir que aparezca su nombre, de impedir que - sea transmitida una interpretación defectuosa, y en general, la facultad de que sea respetada su obra, reconociendo ésta como una entidad propia, ya que este derecho surge en el momento que se fija la ejecución o la interpretación en un soporte material. Aunado a esto surge el derecho del artista - para percibir beneficios económicos por la explotación de - su obra.

2) Obón León, Ramón. Derecho de los artistas intérpretes. Ed. Trillas. 1ra. ed. México, 1986. Pág. 12.

Para el desarrollo de lo anteriormente expuesto, he seguido - la siguiente metodología:

En el Capítulo Primero, expongo brevemente lo que es el derecho de autor; su obra, que debe ser protegida para garantizarle un beneficio económico, así como el contenido moral de oponerse a su deformación o mutilación.

El Capítulo Segundo, lo dedico al estudio de los llamados - "Derechos Conexos o Derechos Vecinos" que se encuentran estrechamente vinculados con los del autor; su reconocimiento y amparo que han recibido de la Organización Mundial de la - Propiedad Intelectual (OMPI), considerando como tales derechos: el de los artistas intérpretes o ejecutantes, el de - productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, así como las diversas clasificaciones que de éstos - han surgido. También hago referencia a las teorías que tratan de explicar la naturaleza jurídica del derecho de los - artistas intérpretes o ejecutantes.

En el Capítulo Tercero, desarrollo lo relativo a los antecedentes nacionales e internacionales del derecho de los artistas, de las primeras constituciones y códigos que reglamentan dicho derecho. De igual forma se hace un estudio de las diversas leyes federales del derecho de autor y de los convenios internacionales en los cuales se ha contemplado dicho - derecho.

En el Capítulo Cuarto, denominado "De los Artistas Intérpretes o Ejecutantes", hago una distinción entre el artista in-

térprete y el artista ejecutante, ya que coincido con ---
Olagnier cuando señala que "la interpretación supone un tra-
bajo individual por parte del artista, comediante, cantante
o solista; la ejecución supone el trabajo colectivo de un --
conjunto orquestal" (3), o bien supone el empleo de algún -
instrumento. Asimismo, hago referencia a la jerarquización -
del derecho de autor sobre el derecho de los artistas, ya -
que tanto la Convención de Roma de 1961, como nuestra Ley Fe
deral de Derechos de Autor en su artículo 6o. establece que
"Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpre
tes y de los ejecutantes en una obra, y en caso de conflicto
se estará siempre a lo que más favorezca al autor". Observo
a la vez las clases de intérpretes o ejecutantes, así como -
el objeto de la protección en la cual se entiende que es la
"interpretación" y la "ejecución" considerados en forma dis-
tinta, ya que como quedó asentado anteriormente se ven desde
un punto de vista distintos.

En el Capítulo Quinto, se analizan "Los Derechos Morales y -
los Derechos Económicos" a que tiene derecho el artista in--
térprete o ejecutante. Respecto de los primeros señala Obón
León que "el derecho moral del artista es aquél que atiende
a la personalidad del intérprete como comunicador de una --
obra y la interpretación artística considerada como entidad
propia" (4). Mientras que a los segundos Mouchet y Radaelli
los definen diciendo que "el derecho económico es la faz ---
del derecho intelectual que se refiere a la explotación ecó-

3) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág. 9.

4) Obón León. Ob. Cit. Pág. 96.

mica de la obra de la cual se benefician no sólo el autor, - sino también sus herederos y derechohabientes" (5).

Debo reconocer que del presente trabajo me han surgido gran cantidad de dudas, las cuales expongo en las conclusiones. - Sin embargo, espero que este estudio aporte conocimientos - más amplios y la difusión del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, para que se luche por una reglamentación más adecuada que los proteja.

5) Muchet. Ob. Cit. Pág. 118.

C A P I T U L O P R I M E R O

GENERALIDADES DEL DERECHO DE AUTOR

- I. Los derechos inmateriales
- II. El derecho de autor en el cuadro general de los derechos inmateriales.
- III. Objetos de la protección jurídica autoral.
- IV. Contenido de los Derechos de autor.
 - A) Económico:
 - 1. Características
 - 2. Facultades.
 - B) Moral :
 - 1. Facultades exclusivas o positivas
 - 2. Facultades concurrentes o Defensivas
- V. Sujetos del derecho de autor.

I. LOS DERECHOS INMATERIALES.

El objeto de la propiedad inmaterial está compuesta por los frutos del trabajo libre, es decir, creativo, no sometido a un orden ni a la copia de alguno ya existente, son resultado de la producción del artista o del inventor. En otras palabras, está compuesto por la propiedad literaria y la propiedad industrial.

"Bajo la denominación "propiedad intelectual", se comprende una serie de derechos, que se ejercitan sobre bienes incorpóreos, tales como una producción científica, artística o literaria. Se reserva el término "propiedad industrial" para los inventores, marcas y nombres comerciales, y se regula por una ley especial de ese nombre" (1).

Esa obra creada de la voluntad libre o trabajo creativo debe de fijarse en materia, para posteriormente ser protegida por el derecho. Esa creación ya reconocida por el derecho le permite la posibilidad de circular obteniendo el autor los beneficios que de ésta resulten, así como de ser cedida o de cambiar de propietario.

David Rangel Medina, nos dice que "la propiedad inmaterial es el conjunto de derechos de las concepciones de la inteligencia y del trabajo intelectual, contemplados principalmente desde el aspecto del provecho material que de ellos pueda resultar. Acostumbrase a dárselos también la denominación genérica de propiedad intelectual, propiedad industrial, -- bienes jurídicos inmateriales y derechos intelectuales.

1) Rojas Villegas, Rafael. Compendio de Derecho Civil. Ed. Porrúa, S.A. T. II. México, 1978, Pág. 171.

La propiedad inmaterial comprende tanto los derechos relativos a las producciones intelectuales del dominio literario, científico y artístico, como los que tienen por objeto todo lo perteneciente al campo de la propiedad industrial y la - propiedad intelectual" (2).

La propiedad inmaterial adquiere singular importancia desde el punto de vista de los sujetos: autor e intérprete o ejecutante, poseen una excepcional inteligencia y aguda sensibilidad espiritual, para crear, impulsar, y mantener en constante dinamismo el desenvolvimiento de las ciencias y de las artes. Sus obras constituyen manifestaciones para el desenvolvimiento cultural de los pueblos. También son valiosos medios de comunicación espiritual entre los hombres.

Las obras sobre las cuales recae el ejercicio de este derecho están constituidas por toda manifestación intelectual -- objetiva, indivisible, autónoma y original; perteneciente al género científico o artístico en sus múltiples manifestaciones, así como cualquier versión o mejora que se haga de las obras originales cuando estas contengan alguna originalidad y autonomía por sí mismas.

Por otra parte, preciso es mencionar que en el nacimiento de una obra se ve en el artista a un creador y en la obra de arte una creación.

2) Rangel Medina, David. Tratado de Derecho Marcario. México, 1960. Pág. 89.

En la creación artística pueden distinguirse con suficiente claridad tres momentos inconfundibles: el primero, de arrebatado, donde el artista como si fuera presa de una fuerza sobrehumana, se anega en un mundo sin contornos, en que no cabe la conciencia de lo personal; es el momento de éxtasis, cuando los primeros destellos de la inspiración encuentran el alma y la sumerge en el olvido y en abandono de sí misma. El segundo momento de la creación se lleva a cabo mientras el artista busca lo que necesita (materialmente) y pugna a solas con sus ansias de expresión; es el momento humano de la creación, el que se halla más cercano de los recursos de la personalidad y en el que pueden cumplirse mejor o peor los mandamientos de la inspiración. El tercer momento se abre con la perfección de la obra, cuando ésta, como dotada de vida propia, hace frente a su creador.

II. EL DERECHO DE AUTOR EN EL CUADRO GENERAL DE LOS DERECHOS INMATERIALES.

Este derecho nace y se reconoce por la ley como consecuencia directa e inmediata de un hecho: la creación intelectual. Por esta circunstancia, los titulares del derecho sólo podrán serlo los autores de este tipo de obras. Además, el mismo no se adquiere de otro derecho o cosa existente con posterioridad a su reconocimiento por la ley, sino que tal derecho emerge de la personalidad de los autores, de donde se infiere su carácter íntimo, particular y exclusivo para sus titulares.

A este respecto señala la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), que "la adquisición del derecho de autor, será la aplicación del hecho que mediante la creación de la obra y en virtud de una ley, el autor obtiene un derecho de autor sobre su obra. Y considera al derecho de autor como un derecho exclusivo, concedido por la ley al autor de una obra para divulgarla como creación propia de él, para reproducirla y de transmitirla, distribuirla o difundirla al público de cualquier manera o por cualquier medio, y también para autorizar a otros a que la utilicen de maneras definidas" (3).

Sólo será atribuido este derecho a los autores de las obras y no será posible concebir que otra persona, que no sea el titular de la obra primigenia, lo detente por la sencilla razón que es la creación la que da la calidad de autor y determina el nacimiento del derecho.

El derecho intelectual confiere a su titular facultades exclusivas, absolutas y perpetuas, por ser un derecho de creación que emerge de la personalidad de sus autores y refleja su particular sensibilidad espiritual.

Isidro Satanowsky señala que "el derecho intelectual de los autores consiste esencialmente en el monopolio de la explotación de sus creaciones. Facultad exclusiva y completa de un creador intelectual de valorizar sus obras, por todos los medios de comunicación conocidos y que se in---

3) OMPI. Glosario del Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ginebra, 1980. Pág. 187.

4) Viramontes Bernal. Los Derechos de Autor. UNAM., 1963. Pág. 25.

venten en lo sucesivo, facultad limitada por las leyes en su extensión y contenido" (4).

Lasso de la Vega sostiene que "el derecho de autor es un derecho personal inalienable en su esencia, pero susceptible de cesión en su explotación económica" (5).

Para Ruffini, "se trata de un derecho doble, complejo, a su vez pecuniario y moral, de carácter sui generis, y del mismo modo Mouchet y Radaelli, entienden que este derecho está formado por dos grupos o series de derechos morales y pecuniarios, es decir, la facultad del autor de exigir el reconocimiento de la paternidad de la obra y la de explotar económicamente a esta misma" (6).

Adolfo Loredo Hill, señala que "el derecho de autor tiene por objeto la protección de los que se otorgan (derechos) en favor del autor como creador de una obra intelectual o artística, y del intérprete o ejecutante, así como de la salvaguarda del acervo cultural de la nación" (7).

Sostiene Eduardo Augusto García, que el término "obra", significa la expresión o exteriorización material, concreta, de una idea o pensamiento, en una forma especial, original, que impone una creación visible, o audible, cualquiera que sea el medio empleado para lograr ese fin. Bastará que asuma -

5) A. José y García Noblejas. La Propiedad Intelectual. "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos". T. LXIV. Madrid, 1958. Pág. 5.

6) Ob. Cit. Pág. 6

7) Loredo Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Ed. Porrúa, S.A. México, 1982. Pág. 65.

cualquiera de las formas enunciadas por la ley para que la creación o producción pueda considerarse como una obra.

Una de las definiciones que para mi muy particular punto de vista es de las más completas es la que nos da Ernesto Gutiérrez y González al señalar que "el derecho de autor es el privilegio que confiere el Estado a una persona física que elabora y externa una idea, para que obtenga por el tiempo que determine aquél en una ley, los beneficios económicos que resulten de la divulgación de esa idea, por cualquier medio de transmitir el pensamiento, y el respeto moral de la misma" - (8).

El autor de una obra del entendimiento o del ingenio goza sobre esta obra, por el solo hecho de su creación, de un derecho exclusivo y oponible a todos.

El derecho de autor es un derecho de la personalidad y su objeto está constituido por una obra intelectual.

Cabe mencionar que el derecho de autor no tiene existencia por sí solo, como he mencionado en párrafos anteriores, pues existe sólo en la medida que el Estado a través de la ley, lo tutela y reconoce.

La utilidad y explotación de las obras podrá hacerse, según su naturaleza y por los medios que conozcan las leyes. Tal aprovechamiento indudablemente establece una excepción a la prohibición contenida en la primera parte del artículo 280. constitucional, creándose un privilegio que no puede gozar -- más que los autores de las obras intelectuales. En efecto, -

8) Gutiérrez y González, Ernesto. El Patrimonio. Ed. Cajica, S.A. México, 1980. Pág.689.

la primera parte del artículo 28 Constitucional establece -
la siguiente prohibición:

"En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijen las leyes ..."

Aunque de igual forma el propio artículo encuentra una excepción en cuanto a los autores y los artistas al mencionar:

"...No constituyen monopolio los privilegios que por determinado tiempo se conceden a los autores y artistas para la -- producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de - sus inventos y perfeccionadores de alguna mejora".

Nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, en su artículo 10. señala:

"La presente ley es reglamentaria del artículo 28o. Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social, tienen por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual y artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación".

Este derecho se funda en la justicia de asegurar al autor y en su caso a sus sucesores, los beneficios producidos por su trabajo intelectual, de tal manera que sea posible que produzca beneficios.

III. OBJETOS DE LA PROTECCION JURIDICA AUTORAL.

Por objeto del derecho de autor debe entenderse que es la cosa que cae bajo la potestad del sujeto mismo, y por lo tanto, es la obra intelectual, que por reunir las condiciones de la ley, está bajo el amparo de la Ley Federal sobre los Derechos de Autor.

Satanowsky considera como obra intelectual "toda expresión personal perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad espiritual, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria que represente o signifique algo, que sea una creación intelectual" (9).

Se entiende que el objeto sobre el cual recae este derecho - está constituido por toda creación intelectual.

Por creación intelectual debe entenderse toda creación de índole artística, literaria o industrial que reúna las características de originalidad y autonomía y que sea indivisible, ya que surge y refleja la sensibilidad espiritual e intelectual del autor.

El objeto material del derecho de autor nos lo da el artículo 7o. de la L.F.D.A. que textualmente expresa:

"Artículo 7. La protección a los derechos de autor se confiere con respecto a sus obras, cuyas características correspondan a cualquiera de las siguientes ramas:

9) Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual. T. I. Ed. Typográfica Editora. Buenos Aires, Argentina. Pág. 123.

- a) Literarias ;
- b) Científicas, técnicas y jurídicas ;
- c) Pedagógicas y didácticas ;
- d) Musicales, con letra o sin ella ;
- e) De danza, coreográfica y pantomímicas ;
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado o litografía;
- g) Escultóricas y de carácter plástico;
- h) De arquitectura ;
- i) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse - comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas o intelectuales.

La protección de los derechos que esta ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivización perdurable de reproducciones o hacerse del conocimiento público por cualquier medio".

Todas las obras comprendidas en el artículo 7o. de la L.F.D.A. deben tener como característica esencial la originalidad. - La ley no protege obras ya hechas por otros autores.

El artículo 9o. de la L.F.D.A nos dice en el párrafo primero: "Los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que tengan de originalidad, pero sólo podrán ser publicadas cuando, hayan sido autorizados por el titular del derecho de autor sobre la obra de cuya versión se trate".

Como se puede observar, el objeto material extiende su protección a toda adaptación que sufra la obra primigenia siempre y cuando contenga la característica de originalidad y se encuentre autorizado por el autor de la obra.

Por otra parte el artículo 10. de la L.F.D.A. establece que tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística y salvaguarda del acervo cultural de la nación.

Es un derecho tutelar que tienen los creadores de una obra, otorgándoles privilegios que protegen su creación personal y patrimonial.

IV. CONTENIDO DE LOS DERECHOS DE AUTOR.

Por contenido del derecho de autor deben entenderse las prerrogativas con que cuenta el creador de una obra. Pueden resumirse en dos clases: económicas y morales.

A) ECONOMICO.

Nace con el descubrimiento de la imprenta, y se hace indispensable que el estado fije su atención dictando medidas que vinieran a garantizar el disfrute de los beneficios pecuniarios de dichas producciones, defendiendo la obra original de ilícitos atentados.

El derecho pecuniario, "consiste en la facultad exclusiva - que el autor tiene de reproducir y difundir su obra, y como consecuencia de esas facultades, la de percibir los beneficios que su utilización en la industria y el comercio le reporte" (10).

Este derecho de naturaleza patrimonial, de carácter material, que protege la utilización económica por medio de la reproducción de la obra, se refiere a la explotación económica de la obra por parte del titular que puede ser el autor, sus sucesores, colaboradores, los transformadores, los realizadores e intérpretes.

1. Características del derecho económico:

- a) Es transmisible por cualquier medio legal ;
- b) Es un derecho limitado en el tiempo, como se desprende de la fracción III del artículo 2o. de la L.F.D.A. que expresamente señala:

"Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor: el usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósito de lucro y de acuerdo con las disposiciones establecidas por la ley".

El artículo antes citado se encuentra en estrecha vinculación con el artículo 23 del mismo ordenamiento legal ya que en él se encuentra establecida la vigencia de dichos derechos:

"Artículo 23.- La vigencia del derecho a que se refiere la fracción III del artículo 2o. se establece en los siguientes términos:

10) Rangel Medina David. Los Derechos de Autor. UNAM., 1944. Pág. 65.

I. Durará tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

Transcurrido este término, o antes si el titular del derecho muere sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público, pero serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

II En el caso de obras póstumas durará cincuenta años a contar de la fecha de la primera edición;

III. La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónima, cuyo nombre no se dé a conocer en el término de cincuenta años a partir de la fecha de su primera publicación pasará al dominio público;

IV. Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores la duración se determinará por la muerte del último superviviente, y

V. Durará cincuenta años contados a partir de la fecha de la publicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, respectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas entidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales.

La misma protección se concede a las obras a que se refiere el párrafo segundo del artículo 31.

La razón para limitar la protección a las obras es principalmente porque éstas se encuentran sujetas a normas de orden público. Si se establecieran monopolios por tiempo indeterminado sería un motivo para que se estancara la producción intelectual. Lo que se persigue es el hecho de conceder

al titular una retribución por la explotación temporal de su obra.

Es preciso mencionar que el derecho pecuniario subsiste en la persona del autor aún después de la enajenación del objeto material de la obra. "En efecto, el literato vende su manuscrito o el pintor su tela; mas por el hecho de su compra el comprador no ha adquirido el derecho de publicar el manuscrito o el de vender copias del cuadro. Por tanto, las facultades de explotación que provienen de la publicación de los elementos inmateriales de la obra, deben reservarse al autor, porque son independientes de la propiedad de su objeto material" (11).

Entre las principales facultades de orden patrimonial encontramos las siguientes:

- a) El derecho de publicar ;
- b) El derecho de reproducción ;
- c) El derecho de transformación (traducción, adaptación) ;
- d) El derecho de colocación de la obra para el ejercicio del derecho pecuniario y,
- e) El derecho de transmisión.

Estas facultades surgen al momento de la publicación y desaparecen cuando la obra entra en el dominio público.

Es importante señalar que los derechos patrimoniales son temporales, enajenables, prescriptibles, renunciables y transmisibles por cualquier medio legal.

11) Rangel, Medina David. Tratado de Derecho Marcario. 1ra. ed. Propiedad del autor. - México, 1960. Pág. 99

B) EL DERECHO MORAL.

"Es el derecho que tiene el autor de crear, de presentar o no su creación al público bajo una forma elegida por él, de disponer de esa forma soberanamente y de exigir de todo el mundo el respeto de su personalidad en tanto que ésta se halla unida a su calidad de autor" (12).

Este derecho de carácter personalísimo, se otorga solamente al autor, su naturaleza es extrapatrimonial, por lo tanto no es susceptible de valoración económica. Se traduce en una relación que existe entre el autor y su obra, que hace respetar sus concepciones y pensamiento, por tal, el autor goza de un conjunto de prerrogativas eminentemente individuales por ser parte de su espíritu creador.

Isidro Satanowsky define los derechos morales diciendo que "son los que permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo" (13).

El artículo 3o de la L.F. D.A. nos da los caracteres del derecho moral al decir que "... se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables".

Se consideran unidos a la persona por ser parte de la misma, ya que pone en su obra su sensibilidad, su espíritu y parte de su vida.

12) Rangel Medina, David. Ob. Cit. Pág. 96.

13) Satanowsky. Ob. Cit. Pág. 509.

Son perpetuos por no encontrar límite en el tiempo, ya que la limitación que se encuentra establecida en la ley es sólo con respecto al carácter económico.

Son inalienables, porque al transmitir el derecho sólo se -- transmite el aspecto pecuniario, conservando el autor el derecho moral.

Son imprescriptibles, ya que no puede prescribir un derecho de naturaleza personalísimo e inmaterial que como se señaló en párrafos anteriores, no se puede transmitir la calidad de autor. No se puede considerar irrenunciable, ya que la ley - le ha otorgado dicho derecho en su calidad de creador y reconocimiento para con la sociedad.

Considero que el derecho moral tiene una doble finalidad:

- a) El respeto de la personalidad del autor y,
- b) La defensa de la obra considerada como un bien en sí - misma.

Mouchet y Radaelli (14), divide las facultades comprendidas en el derecho moral en dos grupos :

- 1.- Facultades exclusivas o positivas;
- 2.- Facultades concurrentes, negativas o defensivas.

Las facultades exclusivas o positivas, solo pueden ser ejercidas por el autor y las facultades concurrentes, corresponden al autor, pero pueden ejercidas por personas distintas - del mismo.

1. Facultades exclusivas o positivas o derecho de paternidad intelectual:

- a) Derecho de crear.- Libertad de pensamiento en cuanto se exterioriza.
- b) Derecho de continuar y terminar la obra.- Un tercero no puede reemplazar al autor en la elaboración de una obra.
- c) Derecho de modificar y distribuir la propia obra.- Nadie que no sea el propio autor puede modificar la obra. Cuando se trate de una obra en colaboración se debe de contar con la conformidad de todos los colaboradores (destruir si lo desean).
- d) Derecho de lo inédito.- Consiste en el señorío absoluto que tiene el autor sobre su obra durante el período anterior a su publicación, fundado en la libertad de pensamiento.
- e) Derecho de publicar la obra bajo el nombre del autor, bajo seudónimo o en forma anónima.- Esta facultad es totalmente lícita, se encuentra contemplada en el artículo 17o. de la L.F.D.A.
- f) Derecho de elegir los intérpretes de la propia obra.

2. Facultades concurrentes o defensivas.:

- a) Derecho de exigir que se mantenga la integridad de su obra.- Derecho que se funda en el respeto de la personalidad del autor, como en la obra, considerada como bien cultural y como tal, debe mantenerse su integridad.
- b) Derecho de impedir que se omita el nombre o seudónimo, se le utilice indebidamente o no se respete el seudónimo.- Su omisión se considera un delito y es causa de rescisión del contrato de edición.

A este respecto nos señala el artículo 41 de la L.F.D.A. que "el contrato de edición de una obra no implica la enajenación de los derechos patrimoniales del titular de la misma. el editor no tendrá más derechos que aquéllos que dentro de los límites del contrato sean conducentes a su mejor cumplimiento - durante el tiempo que su ejecución lo requiera".

Asimismo, en el párrafo primero del artículo 56 del mismo ordenamiento legal señala : "toda persona física o moral que publique una obra está obligada a mencionar el nombre del autor o seudónimo en su caso".

c) Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra.

V. SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR.

El hombre al crear una obra literaria, artística o cultural - tiende a que se le proteja jurídicamente, por tal razón el derecho moderno precisa a quiénes debe reconocer esa calidad - de autor.

Para su mejor conocimiento pasaremos a un estudio detallado - de cada uno de ellos:

1. El autor.- Es el creador de una obra, propia de su ingenio tendiente a elaborar una obra intelectual, exteriorizada en el campo de las ciencias y de las bellas artes. El creador, pone en ella su talento artístico y esfuerzo creador, dando lugar a una obra completa, original e independiente de cualquier otra, que revela la personalidad de quien le da vida.

Tiende a protegerse al creador y a su creación, salvaguardando el acervo cultural de la Nación, debe de reconocerseles su calidad de autor y puede oponerse éste a toda mutilación o modificación de su obra, que se haga sin su autorización.

2. Al colaborador de una obra.- Existe colaboración cuando dos o más personas han unido sus esfuerzos con el fin de una idéntica inspiración e idéntico ideal.

3. Los traductores, que se encuentran contemplados en el artículo 32 de la L.F.D.A. :

"El traductor de una obra que acredite haber obtenido la autorización del autor, gozará con respecto de la obra de que se trate, de la protección que la presente ley otorga, y por lo tanto, dicha traducción no podrá ser reproducida, modificada, publicada o alterada, sin consentimiento de su traductor".

4. Los Editores.- "Hay contrato de edición cuando el autor de una obra intelectual o artística, o sus causahabientes, se obligan a entregar a un editor, y éste se obliga a reproducirla, distribuirla y venderla por su propia cuenta, cubriendo las prestaciones convenidas. Las partes podrán pactar libremente el contenido del contrato de edición, salvo los derechos irrenunciables establecidos por la ley" (Artículo 40 de la L.F.D.A.).

El editor no tendrá más derechos que los derivados del contrato y obligaciones que no ataquen los derechos de terceros, la moral y el orden público, provocando algún delito.

El editor no tendrá más derechos que aquellos que dentro de los límites del contrato sean conducentes a su mayor cumplimiento durante el tiempo que su ejecución requiera.

5. Los herederos legítimos o cualquier otra persona, ya sea por disposición testamentaria o cualquier medio de los prescritos por la ley.

6. Los terceros que tengan derecho a la explotación temporal de la obra por fines de lucro, y que se hayan establecido -- de acuerdo a la ley, o por cualquier otro medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales vigentes en México y que de ellos sea parte.

7. Los intérpretes y los ejecutantes, los intérpretes de una obra intelectual, original o derivada, son considerados como titulares especiales plenos, porque aun cuando el contenido o el personaje de esa obra, las mismas encierran una indudable creación personal, que infiere su propia personalidad, por lo tanto, deben de ser considerados como titulares de un derecho intelectual en forma plena y especial, pero no como si se tratara de un colaborador de la obra que interpreta, sino en razón directa de su creación interpretativa, personal, que realizan acorde con sus particulares aptitudes.

Como se puede ver el ejecutante y el intérprete son componentes del derecho de autor y tienen derecho a que se les proteja, claro que sobre estos derechos son preferentes los derechos de los creadores originales o de la obra primigenia.

Conforme al artículo 82 de la L.F.D.A. se entiende por ejecutante e intérprete "Todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

En cuanto a lo concerniente a la protección que les otorga - la ley a los ejecutantes o intérpretes, será de treinta años contados a partir:

- a) De la fecha de fijación de fonogramas o discos.
- b) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- c) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

Es de gran importancia considerar que el artista intérprete o ejecutante dentro de la obra intelectual ya existente, adquiere por sí, independencia y reconocimiento al dar origen a un derecho propio diferente al del autor primigenio de la obra, ya que el derecho del artista nace en el momento en que aquéllos le dan vida a la obra que realizan.

Estos derechos y obligaciones que nacen de un derecho ya existente es lo que se pretende desarrollar a lo largo de este trabajo.

C A P I T U L O S E G U N D O

"LOS DERECHOS CONEXOS O DERECHOS VECINOS "

- I. Preámbulo.
- II. Clasificación.
- III. Conceptos.
- IV. Teorías sobre la Naturaleza Jurídica de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes:
 - 1. Teoría de la Personalidad.
 - 2. Teoría de la Creación.
 - 3. Teoría de la Colaboración.
 - 4. Teoría Laboralista.
 - 5. Teoría Mixta.
 - 6. Teoría de la Adaptación.
 - 7. Teoría de los derechos Conexos.
 - 8. Opinión Personal.

I. P R E A M B U L O

Existe en el sistema del derecho autoral toda una categoría de derechos que más bien son figuras de instituciones jurídicas dotadas de cierta independencia, llamadas de los "derechos conexos", usando la terminología italiana e hispanoamericana, o de los "derechos vecinos" (Neighbouring Rights, Droits Voisins), usando la terminología anglosajona o francesa.

Estos derechos se encuentran en estrecha vinculación con los derechos de autor, estos participan de ciertas características análogas de los primeros, pero al mismo tiempo con tienen diferencias que pueden oscilar en grado y en esencia, desde simples diferencias de reglamentación concreta - en aspectos accidentales, hasta incompatibilidad sustancial en sus aspectos importantes.

Asevera Satanowsky, "algunas manifestaciones del espíritu - constituyen por sí mismas obras completas, pero forman parte o están vinculadas con obras que sí reúnen los elementos necesarios para ser considerados como tales, dando esto lugar al nacimiento de instituciones que el derecho autoral - protege. A dichas instituciones la doctrina les ha llamado derechos conexos, análogos, vecinos, accesorios o correlativos y cuasi derechos de autor" (1).

Este autor define los derechos conexos "como ciertas facultades o privilegios que, sin identificarse con el derecho autorral propiamente dicho, están amparados por aquél y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralelos al derecho de autor" (2).

Los llamados "derechos conexos o derechos vecinos", se constituyen por creaciones del espíritu humano, pero que coexisten paralelamente al derecho de autor, así como por encontrarse reglamentados en las leyes sobre derechos intelectuales, que solicitan de una urgente reglamentación por separado, en vista de la naturaleza jurídica diferente de cada uno de ellos.

II. CLASIFICACION.

Por derechos conexos entiende Satanowsky los que en su desarrollo aportan alguna labor creativa:

1. Los intérpretes ;
2. Los traductores ;
3. Los compendadores ;
4. Los adaptadores ;
5. Los transformadores ;
6. Los arreglistas ;
7. Las instrumentaciones ;
8. Las dramatizaciones .

La ley italiana en esta materia considera los siguientes: Las

2) Ibidem Pág. 186.

producciones de discos y grabaciones sonoras; emisiones radiofónicas, los intérpretes y los ejecutantes; la escenografía, la fotografía, la correspondencia epistolar y retrato; las proyecciones de ingeniería; los artículos escritos y noticias.

La protección que se reconoce de estos derechos a nivel internacional, es la que otorga la Convención de Roma de 1961, misma que propone la Organización Mundial de la Propiedad Industrial (OMPI), señala que en un creciente número de países se está concediendo como derechos conexos:

1. A los organismos de radiodifusión con el propósito de proteger sus intereses;
2. A los productores de fonogramas y,
3. a los artistas intérpretes o ejecutantes.

Son los referentes a las actividades que comprenden la utilización pública de obras de autores, a toda clase de representaciones de artistas o a la transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos o imágenes.

III. CONCEPTOS.

A continuación explicare brevemente cada uno de ellos. Se entiende por :

1. PRODUCTOR DE FONOGRAMAS.- Es la persona natural o jurídica

que fija por primera vez los sonidos de una representación o ejecución u otros sonidos.

2. ADAPTADOR .- Se entiende que es la persona que realiza - la adaptación de una obra, se le considera como autor de la adaptación.

Por adaptación se entiende que es la "modificación" de una obra preexistente mediante la cual la obra pasa de ser de un género a ser de otro género, como en el caso de las adaptaciones cinematográficas, de novelas u otras musicales. La adaptación puede constituirse a sí misma en una variación de la obra sin que ésta cambie de género, es el caso de las versiones. La adaptación también supone alteraciones de la composición de la obra, además se encuentra sujeta a la autorización del titular del derecho de autor sobre su obra.

3. TRADUCCION.- Es la expresión de obras escritas u orales - en un idioma distinto del de la versión original.

La traducción debe de vertir la obra de manera fiel y verdadera en lo que respecta a su contenido y a su estilo. Se concede el derecho de autor a los traductores en reconocimiento de su manejo creativo de otro idioma, sin perjuicio, no obstante, de los derechos del autor de la obra traducida. La traducción está sujeta a una autorización en forma, ya que el derecho de traducir la obra es componente específico del derecho de autor.

4. TRANSFORMADOR. - Es la persona que realiza cualquier modificación de una obra existente. Las alteraciones creativas - dan lugar a una obra derivada; otros tipos de alteraciones - pueden perseguir simplemente la finalidad de adaptar la -- obra a las condiciones especiales que exige una utilización particular, como por ejemplo a las posibilidades de un teatro determinado en el caso de las obras dramáticas. Cualquier alteración de una obra está supeditada a la autorización del titular del derecho de autor.

En el supuesto de transformadores se encuentran los traductores, compendios, etc.

Es importante destacar que los sujetos anteriormente descritos tienen un derecho en relación al derecho de autor en -- cuanto su creación tiene alguna originalidad, pero en ningún caso podrá interpretarse la protección de un derecho conexo, en el sentido de limitar o perjudicar la protección concedida a los autores o a los beneficiarios de otros derechos conexos en virtud de una legislación o de una convención internacional.

5. LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSION .- Es toda institución en cargada de la transmisión y recepción de voces, música y cualquier sonido en general con ayuda de ondas electromagnéticas y sin emplear cables de conexión.

Los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, también son considerados "derechos conexos" al del autor, sin embargo, no realizan una labor intelectual, sino industrial.

en este sentido Obón León establece que "la actividad intelectual es privativa, exclusiva de todo ser humano pero para que dicha actividad pueda ser considerada dentro del campo del derecho intelectual, se precisa que haya una concepción, una -- creación producto del proceso pensante, que cristalice y desarrolle una idea para configurar en su expresión una obra -- del espíritu" (3).

Me adhiero a lo transcrito anteriormente ya que considero que los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión lo que tienen es una titularidad derivada que les otorga derechos y obligaciones establecidos de una forma contractual, ya que estos no realizan en forma alguna obra de arte derivada del proceso pensante ni concepción del espíritu.

6. EL ARTISTA INTERPRETE O EJECUTANTE .- Se trata generalmente de un actor, músico, cantante, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame o ejecute en -- cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore.

3) Obón León. Op. Cit. Pág. 43.

En cuanto al artista intérprete o ejecutante, sujeto de estudio del presente trabajo, es preciso mencionar que este realiza una creación en cuanto a la labor de su actuación, y - su esfuerzo creador, tratando de captar el espíritu de la obra que realiza.

Las obras que se comunican al público de una forma auditiva o visual, requieren la presencia de un intérprete o ejecutante quienes dan a la obra vida, aplicando a su interpretación o ejecución el sello de su particular personalidad, dando -- origen a una nueva belleza. Con los nuevos medios de comunicación queda permanentemente fijada sobre una base material el trabajo realizado por el artista y de esta forma se constituye su interpretación o ejecución en un bien susceptible de explotación y perdurable en el tiempo.

Cada interpretación o ejecución es en sí misma única, irrepetible y original, independientemente de su valor final al presentarse al público, surgiendo así para el artista los derechos morales y económicos que van surgiendo por la explotación de su obra.

Es importante señalar que el derecho del artista parte en algunos casos del derecho de autor, como es en el caso de las obras dramáticas, musicales o dramática -musicales, en las cuales es indispensable la presencia del artista intérprete o ejecutante.

Sin embargo, el derecho del artista no debe de considerarse subordinado al derecho del autor, sino paralelo y semejante al del creador original, ya que no se requiere necesariamente que exista obra preexistente para que un artista de nacimiento a una nueva obra de arte, como es el caso de las imprevisiones, de los mimos, de los acróbatas, de los payasos y artistas de variedades, que necesitan ser protegidos - en su integridad moral y en el aspecto pecuniario, una vez - que dicha interpretación o ejecución según sea el caso sea fijada en un soporte material y sea objeto de explotaciones posteriores.

Es preciso mencionar que a este respecto queda establecido - en la Convención de Roma de 1961, en su artículo primero que "la protección que se otorga a los titulares de los derechos conexos, no podrá ser en menoscavo de los titulares del derecho de autor", de esta forma queda establecida la jerarquización de los derechos de autor sobre los derechos de los conexos, y en nuestro caso de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, y en caso de conflicto prevalecerán los derechos de los autores, titulares primigenios de la obra.

Así mismo, se establece que mediante la legislación nacional se puede ampliar estos derechos conexos.

IV. TEORIAS SOBRE LA NATURALEZA JURIDICA DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.

La naturaleza y esencia del derecho del artista intérprete o ejecutante, se ha debatido respecto a si se trata de un derecho conexo, o un derecho autónomo al del autor de la obra -- primigenia, en este sentido existen diversas teorías que pretenden explicar la naturaleza jurídica de estos y son: 1. la teoría de la personalidad; 2. la teoría de la creación; -- 3. la teoría de la colaboración; 4. la teoría laboralista; - 5. la teoría mixta; 6. la teoría de la adaptación y 7. Opinión Personal.

1. TEORIA DE LA PERSONALIDAD.

Según esta teoría el derecho del artista tiene su fundamento en el concepto de la personalidad individual del mismo, lo - protegido es una manifestación externa de la actividad de la personalidad misma.

A este respecto señala Marwitz y Lehman, "que el artista intérprete, al realizar su interpretación artística aporta su imagen, su voz y su nombre y que en tal sentido tiene derecho erga omnes para oponerse al empleo de la misma sin su -- autorización" (4).

Gutierrez y Gonzales señala que los derechos de la persona-- les son "el derecho a la vida y a la integridad física, el - derecho a la libertad, el derecho al honor, el derecho a la identidad y el derecho moral del autor" (5).

4) Ob. Cit. Pág. 52.

5) Gutierrez y Gonzalez. Ob. Cit. Pág. 721.

Señala Obón León, que "estos derechos de la personalidad son inherentes a cualquier persona, y en este sentido, no constituyen un lemento fundamental para explicar la naturaleza jurdica del derecho del artista" (6).

2. TEORIA DE LA CREACION.

Esta corriente sostiene que los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, es un derecho semejante al del autor. El artista al interpretar una obra, crea una nueva obra impregnada de su personalidad y que tiene todas las características de una creación autónoma, por tal razón participan de la misma naturaleza que el del creador de la obra original.

Mouchet y Radaelli, se muestran partidarios de esta teoría - cuando sostienen que "la labor de los actores, cantantes, de clamadores, ejecutantes, representan un género de produc-----ción intelectual. en efecto, la ejecución y la interpreta---ción son actos de creación, pues del mismo modo que en la labor literaria y científica hay una obra, en la interpreta---ción y en la ejecución de un artista hay una actuación que - como aquella, es producto de condiciones personales e intranferibles" (7).

Estos autores atribuyen al artista sobre su actuación represtada o la ejecución realizada, un derecho como si se tratara de un creador, de un nuevo valor original, y más o menos análogo.

6) Obón León. Ob. Cit. Pág. 53.

7) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág. 321.

"El fundamento de esta teoría es que el artista hace surgir con su actuación una nueva belleza, hace nacer valores que antes no existían, y que con los modernos adelantos de la técnica, son susceptibles de ser fijados como una res en algún soporte material, valores que una vez fijados, pueden ser gozados en una nueva forma un número indefinido de veces"(8).

A este respecto coincide Isidro Satanowsky cuando señala "que los derechos de los intérpretes son semejantes a los derechos de autor. Señala que el intérprete debe frenar su impulso novedoso, su personalidad creadora para subordinarla a la del autor. Porque si se impregnara de mucha originalidad o autonomía su interpretación deja de ser ésta para convertirse en una adaptación que requiere una autorización especial del autor y tiene un amparo autoral distinto" (9).

Prado Nuñez, señala "que el mayor o menor valor artístico que pueda tener una interpretación, no puede servir de fundamento para negar que sea una forma de crear nuevos valores, distintos de la obra primigenia, y por lo tanto originales y susceptibles de la protección legal"(10).

3. TEORIA DE LA COLABORACION.

Afirma esta teoría que si bien en cierto el artista no es el

8) Mouchet y Radicelli. Ob. Cit. Pág. 316.

9) Satanowsky Isidro. Ob. CIT. Pág. 3 y 4.

autor de una obra nueva, es una especie de colaborador del autor original. Ahondando mas, que la obra del autor no queda terminada ya que permanece inerte esperando para poder vivir y realizarse.

Humburg destaca la importancia de los valores de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de ciertas obras, señala "que el propósito del autor no se logra hasta el momento en que aquella cobra vida ante el público al cual está -- destinada (obras teatrales, obras cinematográficas, obras musicales, etc.). Para esa animación se requiere la actuación del actor, del artista lírico o coreográfico, o bien del ejecutante, y a estos se les exige una comprensión profunda de la obra original, una suerte de adivinación del espíritu" - (11).

Los intérpretes o ejecutantes cumplen su labor tratando de ceñirse fielmente al pensamiento del autor, cuidando en lo posible el no desnaturalizar la obra.

Esta teoría no explica la esencia del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, sino que separa la obra y la labor del artista suponiendo que tan solo es el resultado final de la obra.

10) Prado Nuñez, Antonio. El derecho del artista intérprete en el sistema de los derechos de autor. UNAM, México, 1968. Pág. 27.

11) Mouchet y Radaelli. Ob.Cit. Pág. 316.

4. TEORIA LABORALISTA.

Esta teoría fundamenta el derecho del artista intérprete o ejecutante en la noción del trabajo realizado.

Debido al despegue tecnológico de la comunicación, se afecta profundamente las condiciones de empleo de músicos trabajados, así se hace un estudio por la Oficina Internacional del Trabajo en el año de 1939 denominado "Los derechos de los ejecutantes en materia de radiodifusión, de televisión y de reproducción mecánica de los sonidos".

En este estudio publicado por la oficina Internacional del Trabajo (OIT), se resumen las siguientes teorías: a) la que considera estos derechos como semejantes a los de los autores de obras literarias y artísticas; b) Las que consideran al intérprete como colaborador; c) La que lo consideran un adaptador al artista, y, d) La que funda los derechos del intérprete en la noción del trabajo. La oficina de la OIT, estima que ésta última es la que más se aproxima a la realidad.

Noblejas sostiene que "el derecho de representantes, actores o ejecutantes tiene un carácter peculiar, son los derechos personalísimos originados en la propia personalidad y en la dignidad humana, pero estos encuadrados en la relación jurídica laboral que corresponde al derecho del trabajo" (12).

12) Noblejas, A. José y García Noblejas. Ob. Cit. Pág. 18.

Lo cual se previene en nuestra Ley laboral, en su capítulo - XI del Título Sexto, dedicado a los actores y músicos, que - termina por definir que los artistas "sí son trabajadores".

Así el artículo 304 de la ley laboral señala que "le es apli cable el capítulo señalado a quienes actuen en teatro, cine, centros nocturnos o variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje o fotografía la imagen del actor o el músi- co, o se trasmita o quede grabada la voz o la música cual--- quiera que sea el procedimiento".

A este respecto señala Mario de la Cueva "que el aceptar que si todas las consecuencias y situaciones que se producen con la - interpretación estuvieren regidas por el derecho del trabajo nos llevaría a la funesta conclusión de tener que admitir - que el patrón es el propietario de la interpretación en to-- das sus manifestaciones, y que ella es producto del trabajo del intérprete, y según los principios del derecho laboral - 'no puede negarse, y ni siquiera discutirse, que el producto del trabajo pertenece al patrón' " (13).

Considero que esta teoría no explica la naturaleza de este - derecho que surge con la interpretación o bien con la ejecu- ción.

13) Mario de la Cueva. Derecho mexicano del trabajo. Tomo I. México, 1954. Pág. 588.

5. TEORIA MIXTA.

Esta teoría contempla la teoría de la personalidad y la teoría de la creación.

A este respecto el profesor Eduardo Couture, une la noción de la creación de un valor nuevo al de la personalidad individual del artista intérprete. Nos expresa que existe 'la personalidad de la creación'. Citamos su pensamiento : El intérprete tiene una protección de la ley, en cuanto es un nuevo creador y no un simple intermediario" ... "La determinación de esa partícula creativa es muy difícil frente a los casos concretos. Hay casos en los cuales el intérprete pone de sí tal cantidad de nueva substancia artística, que su obra vale como una creación autónoma" ... "En otros casos, la interpretación, sin dejar de ser tal, tiene tanto sello de personalidad que se hace inconfundible" ... "Ahora bien, ¿Cuál es la nota distintiva de la creación del intérprete que permite establecer su derecho intelectual? A nuestro modo de ver, esa nota distintiva es la personalidad de la versión. En algunos casos, como en los últimos expresados, esa personalidad consiste, en anular en la máxima medida posible la propia personalidad y respetar los modos tradicionales de la versión" (14).

6. TEORIA DE LA ADAPTACION.

Esta teoría señala que el artista intérprete o ejecutante -

14) Mariatagui Malarin, Juan. Lineamientos del derecho del intérprete Ed. Casa de la cultura del Perú y el Instituto de fomento educativo . Lima-Perú, 1967. Pág. 19.

es un adaptador de la obra primigenia. La adaptación consiste en una modificación de la obra original a través de la interpretación de un determinado artista.

Sin embargo, cabe mencionar a este respecto que la adaptación es el cambio de género, y, por lo tanto, esta teoría no explica la naturaleza jurídica del artista intérprete o ejecutante, ya que este no es quien adapta, sino quien interpreta o ejecuta una adaptación.

7. TEORIA DE LOS DERECHOS CONEXOS.

Establece que ambos derechos, el del autor y el del intérprete, tiene como causa eficiente una creación, que hace nacer para ambos un tratamiento paralelo y de allí la denominación de "derechos conexos". Los dos deben de ser protegidos en una forma similar, pues la única diferencia es que en los primeros hay una elaboración y en los segundos, es decir en los artistas, existe una interpretación o una ejecución, -- pero ambos son el producto de condiciones personales e intransferibles.

La legislación mexicana ha adoptado a este respecto esta teoría de los "derechos conexos". Como se señala en el Debate del dieciocho de octubre de mil novecientos sesenta y dos, con respecto a la nueva Ley Federal de Derechos de Autor, -

la cual fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el día veintiuno de diciembre de mil novecientos sesenta y tres.

"Esta ley es el resultado de las experiencias recogidas en - la aplicación de la ley vigente y las enseñanzas obtenidas - en la práctica por la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, consultando y aten---diendo a los autores y usuarios y resolviendo sus problemas cotidianos; se origina en la necesidad , además, de impedir, como sucedió en otras épocas, y para que no suceda en el fu---turo, los malos manejos en su seno y la explotación de los - autores, ejecutantes y artistas intérpretes; y finalmente, - en los acuerdos adoptados en la Convención Internacional de Roma, llevada a cabo en octubre de 1962, y en la que México tomo parte".

"A este respecto México es partidario de que la naturaleza y esencia del derecho del intérprete en "conexo", México lo de finió y lo estableció en la ley anterior (teoría de la creación) y ahora lo perfecciona en esta iniciativa que ha sido sometida a vuestra soberanía".

"México suscribió en el año de 1961, como ya se ha dicho, - la Convención para la Protección Internacional de los Artistas, Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y las Organizaciones de Radiodifusión".

"La citada Convención establece que los Estados para poder -

depositar el correspondiente instrumento de ratificación, de beran de contar con la legislación necesaria para aplicar la misma". A este respecto se refiere que se debe suscribir la Convención para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas y la Convención Universal sobre los Derechos de Autor.

De esta forma México adopta la Teoría de los Derechos Conexos con respecto a la naturaleza jurídica los los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

8. OPINION PERSONAL.

MI opinión es aquella que entiende la naturaleza jurídica del artista intérprete o ejecutante, como una combinación de la teoría de la creación y la teoría de la personalidad, opi nió n que coincide por la expresada anteriormente por el profesor Eduardo Couture.

La interpretación o ejecución es la creación de nuevos valores artísticos que deben ser protegidos como una obra -- neva distinta de la del autor original; ya que el artista -- imprime en sus actuaciones nuevos valores propios de sus -- características personales, como se ha dicho antes, imprime su sello particular. Por tal motivo dichas interpretaciones

y las ejecuciones deben de ser protegidas considerandose -
como unidades propias, teniendo el artista un derecho moral
y económico por la explotación de su nueva creación.

Es preciso mencionar que el derecho de los artistas se en---
cuentra vinculado con el derecho de autor, cuando el artista
necesita de una obra preexistente para la realización de su
propia creación, no siendo el caso de los artistas de varie-
dades, de circo, de los mimos, etc. ya que su creación es -
base de una improvisación propia, de igual forma impregnada
de su personalidad y cualidades intrasferibles que hacen na-
cer una creación improvisada, motivo por el cual también es-
tas las consideramos motivo de protección por la propiedad -
artística y literaria.

C A P I T U L O T E R C E R O

ANTECEDENTES HISTORICOS Y JURIDICOS DEL DERECHO DE - AUTOR Y LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES Y - EJECUTANTES.

- I. Nota Preliminar.
- II. Antecedentes a Nivel Internacional.
 1. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1824.
 2. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1836.
 3. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1857.
 4. Código Civil Mexicano de 1870.
 5. Código Civil Mexicano de 1884.
 6. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917.
 7. Código Civil Mexicano de 1928.
 8. Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.
 9. Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.
 10. Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.
- III. Antecedentes del derecho de autor y de los artistas -
intérpretes y ejecutantes a nivel internacional.
 1. Convención de Berna de 1948.
 2. Convención de Ginebra de 1952.
 3. Convención de Roma de 1961 - 1963.

I. NOTA PRELIMINAR.

Es pertinente mencionar que paralelamente al desarrollo del - derecho de autor también surge una institución conocida como artista intérprete o ejecutante, por tanto nos abocamos al desarrollo de ambos.

Los autores no se habían planteado la inquietud de pretender por sus obras otra recompensa que las derivadas del prestigio y reputación que las mismas les procuraban.

"Esta situación se mantuvo sin mayores adelantos hasta el siglo XV, en el año de 1455, el alemán Juan Gutemberg de Maguncia crea la imprenta y se inicia una época con mayores posibilidades de divulgación de las obras. Con el fin de estimular la labor de los autores se comienza a utilizar el sistema del privilegio, en cuya virtud el monarca como una emanación de - la soberanía, concedía una licencia para la explotación exclusiva de la obra o invento durante un tiempo determinado y sometido a ciertas condiciones. Dicho procedimiento llevaba implícito, naturalmente, la censura previa de la obra o trabajo del privilegio" (1).

El antiguo derecho había establecido así el carácter esencial del derecho de autor; derecho oponible a todos, monopolio - de explotación . Sin embargo, el sistema era impopular,

1) Enciclopedia Jurídica Omba. T. XXIII. Ed. Driskill, S.A. Bibliográfica Omba. Argentina., 1980. Pág. 293.

por razón de la censura a que debían de someterse los autores.

La imprenta creó la doble posibilidad de extender la cultura y de transformar la obra impresa en objeto de comercio.

"La Revolución Francesa substituyó con un régimen legal el - régimen de privilegio concedido al autor; el derecho revolucionario completado por numerosas disposiciones, aún se encuentra en vigor" (2).

Nuestro siglo se caracteriza por una revolución tecnológica y literaria, el hombre como ser creador descubre en sus obras una parte integrante de su espíritu en su creación, - ya sea literaria, científica, didáctica, etc; y como consecuencia nace la protección al esfuerzo de la actividad creadora mediante normas jurídicas, tendientes a proteger a los autores de dichas obras, así como el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, regulando sus derechos y -- obligaciones; también regula sus relaciones con las demás - personas y gobiernos.

Los principales ordenamientos legales que se reconocen en - nuestra legislación mexicana en torno a estas instituciones son las siguientes:

2) Mazaud Journ. Ob. Cit. Pág. 293.

**II. CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS DE -
1824.**

Este ordenamiento aseguró por tiempo limitado los "derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras", así - como la libertad de publicar obras sin ningun tipo de licencia o censura previa, al proclamar la libertad de expresión y de imprenta, como se puede observar en la fracción I y II del artículo 50o. y del 161, que transcribo a continuación:

"Artículo 50.- Las facultades exclusivas del Congreso General son las siguientes:

I. Promover la ilustración asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas - obras ...

II.

III. Proteger y arreglar la libertad política de imprenta, de modo que jamás se pueda suspender su ejercicio, y -- mucho menos abolir en ninguno de los estados, ni territorios de la federación".

"Artículo 161 .- Cada uno de los Estados tiene la obligación:

IV. De proteger a sus habitantes en el uso de la libertad que tiene de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión o aprobación anterior a la publicación; cuidando siempre que se observen - las leyes de la materia ".

2. CONSTITUCION DE 1836.

Se encuentra en los mismos términos que la constitución de 1824, sin hacer mención alguna de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

3 . CONSTITUCION DE 1857.

En el capítulo "Los Derechos del Hombre", se establece en su artículo cuarto la libertad de profesión siendo útil y honesta, señala :

"Artículo 4.- Todo hombre es libre de abrazar la profesión, industria o trabajo que le acomode, siendo útil y honesta, y aprovecharse de sus productos. Ni uno ni otro se lo podrá impedir, sino por sentencia judicial sino cuando ataque derechos de terceros o por resolución gubernativa, dictada en términos que marque la ley, cuando ofenda los derechos de la sociedad".

Reconoció en su artículo séptimo la libertad de prensa, sin previa censura.

En dicho ordenamiento constitucional se otorgaba privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora (artículo 28).

En similares términos el artículo 72 "De las facultades del congreso", se estableció en la fracción XXIV, "que podrá conceder premios o recompensas por servicios eminentes prestados a la patria o a la humanidad, y privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora".

4 . CODIGO CIVIL DE 1870.

"Recibió gran influencia del derecho romano, de la legislación española, de los Códigos de Francia, Cerdeña del llamado Código Albertino, Austria, Holanda y Portugal, tal como lo reconoce su exposición de motivos" (3).

Todos los que disfrutaban de la propiedad artística, podían reproducir total o parcialmente sus obras. El que adquiría la propiedad de una obra de arte no adquiría el derecho de reproducirla, si no se expresaba en el contrato.

Dicho Código contenía respectivamente en su Título Octavo referido al Trabajo, las disposiciones sobre derechos del autor mas no se encuentra referencia expresa al derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Este Título Octavo en sus Capítulos II al VII, contiene normas expresas en lo relativo a la propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística, reglas para declarar la falsificación, penas de la falsificación y disposiciones -- generales.

Consideró a los derechos de autor como propiedad y declara - que eran perpetuos, con excepción de la propiedad dramática, que sí era temporal.

3) Loredo Hill, Adolfo. Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos.
Universidad Iberoamericana. México, 1960. Pág. 3

Este ordenamiento jurídico fue el primero que se atrevió a afirmar que los derechos de autor constituían una propiedad idéntica en todo a la propiedad sobre los bienes corporales; fue el único que llegó a reglamentar estos derechos como propiedad, y consideró que eran perpetuos.

En su Capítulo II, denominado "De la Propiedad Literaria", en su artículo 1254 establecía :

"El autor disfrutará el derecho de la propiedad literaria durante su vida, por su muerte, pasará a sus herederos conforme a la ley".

Como se puede observar en el artículo anterior, la propiedad literaria y artística correspondía al autor y se transmitía a sus herederos sin limitación de tiempo; para la propiedad dramática se reconoció el derecho de autor a la reproducción durante su vida y a los herederos treinta años a partir de la muerte de éste.

5 CODIGO CIVIL DE 1884.

El Código Civil de 1884 es casi una reproducción del de 1870. Reconocía al traductor o editor para ocurrir al Ministerio Público de la Institución, para adquirir la propiedad.

Como en el anterior código no se hace referencia a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Continúa equiparando los derechos de los autores a la propiedad designándolos bajo el nombre de propiedad literaria o artística.

En este ordenamiento se da un decidido apoyo al aspecto del derecho moral de los autores, al reputar falsificación la ejecución de una obra sin el consentimiento de su titular.

6 . CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS DE 1917.

El proyecto de constitución, presentado por Don Venustiano Carranza al Congreso Constituyente de Querétaro, el día 10. de diciembre de 1916, establecía en su artículo 28:

"En la República Mexicana no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telégrafos, radiotelegrafía, y a los privilegios que por determinado tiempo se concederán a los autores y artistas para la reproducción de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora, para el uso exclusivo de su inventor ... "

De lo anterior expuesto, y al igual que el profesor Leopoldo Aguilar Carvajal, considero que la naturaleza jurídica del - derecho de autor es un "Privilegio" (4).

De similar forma se encuentra establecido en el artículo 89 de las Facultades y obligaciones del Presidente, que establece en su fracción XV:

"Que es facultad del presidente, conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado, con arreglo a la ley respecto a - los descubridores, inventores o perfeccionadores de algun - ramo de la industria".

Esto imposibilita o impide a cualquier persona, que no sea - el autor, el artista, el inventor o el perfeccionador, reali^zar actividad alguna en relación con las obras e inventos de que se trate, salvo los casos expresamente establecidos por los ordenamientos.

En esta nuestra Carta Magna de 1917, es considerado por pri^mera vez el derecho del autor y de los artistas como un - "Privilegio" otorgado por el Estado.

4) Carvajal, Leopoldo. Segundo Curso de Derecho Civil. Ed. Porrúa, S.A. ed. 4ta. México, 1980 P&g. 200.

7. CODIGO CIVIL 1928.

El Código Civil de 1928, fue expedido por el Presidente = Plutarco Elías Calles, se publicó en el Diario Oficial los días seintiseis de mayo, catorce de julio, tres y treinta y uno de agosto, sus disposiciones rigen en el Distrito Federal en asuntos de orden común y en toda la república en -- asuntos de orden federal.

Este Código entra en vigor hasta el año de 1932, teniendo - como antecedente los cuerpos normativos anteriores y finalmente la Constitución de 1917, consideró también el derecho de autor como un privilegio.

"El citado ordenamiento hizo saber que no se trataba de un - derecho de propiedad, sino de un derecho distinto, con ca--racterísticas especiales, que denominó "Derecho de Autor", consistente en un privilegio para la explotación, es decir, para la publicación, traducción, reproducción y ejecución - de una misma obra " (5).

5) Rojas Villegas, Rafael. Ob. Cit. Pág. 175

Ese privilegio otorgado por el Estado, para su explotación tenía una vigencia de treinta años sobre obras literarias y de veinte años sobre obras dramáticas.

El artículo 1183 establecía :

"Tiene derecho exclusivo por treinta años a la publicación y reproducción, por cualquier procedimiento de sus obras - originales :

V. Los músicos, ya sea compositores o ejecutantes;"

Como se puede observar, en dicha fracción ya se encuentra - referencia a los músicos ejecutantes.

Cabe mencionar que en este ordenamiento también se menciona a los productores de fonogramas, los ejecutantes o declamadores en el artículo 1191, a los traductores en el 1209 y - 1211 otorgándoles facultades sin perjuicio del derecho que corresponde a los autores. A continuación procedo a transcribir dicho artículo:

"Artículo 1191.- Para obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes o declamadores, sin perjuicio del derecho que corresponde a los autores ".

"Artículo 1209.- Si el autor ha otorgado la facultad de tra

ducir la obra, el traductor tendrá todos los derechos de autor respecto de su traducción, más no podrá impedir otras - traducciones, a no ser que el autor le haya cedido también esa facultad".

"Artículo 1211.- El traductor de una obra escrita en idioma extranjero será considerado como autor de su traducción".

"Artículo 1244.- Los derechos exclusivos de autor, traductor, editor, se concederán por el Ejecutivo Federal, mediante solicitud hecha por los interesados o sus representantes legítimos, a la Secretaría de Educación Pública, acompañada de los ejemplares que prevenga el reglamento".

Debe de entenderse que se refiere a un poder jurídico temporal para aprovecharse de los beneficios de una obra, por su publicación, ejecución o traducción sin que nadie pueda realizar estos actos. Este beneficio temporal se limitó en el código vigente, fijándose diferentes plazos, según la naturaleza de la obra.

El autor detenta sus derechos erga omnes y para todo caso - se requiere su autorización. Se puede decir que los artículos citados son los antecedentes del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes.

El rubro adoptado por el código civil de 1928, "De los Dere

chos de Autor"... estuvo vigente hasta principios de 1948, en que se federalizó la materia por medio de la "Ley Federal de Derechos de Autor", del 31 de diciembre de 1947, publicada en el Diarió Oficial de la Federación del 14 de enero de 1948.

8. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE DICIEMBRE DE 1947.

Como resultado de la Convención de Washington, llamada "convención Interamericana sobre derechos de autor en obras literarias, científicas y artísticas de 1947", nace esta ley, "que considera al derecho de autor como un derecho autónomo, diferente del derecho de propiedad" (6).

Del artículo 60. de esta ley se desprende que considera al derecho del artista derivado del derecho del creador original, señala:

"Las reproducciones fonéticas de ejecutantes, declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualquier otra versión de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que tengan de original pero solo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra original".

6) Gutiérrez y González, Ernesto. Ob. Cit. Pág. 691.

9. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1956.

Esta ley quedó aprobada con fecha veintinueve de diciembre de 1956 y se publicó en el Diario Oficial de la Federación el día treinta y uno del mismo mes y año. Estuvo en vigor - hasta el veintiuno de diciembre de 1963.

En esta ley se vacían los acuerdos tomados en la Convención de Ginebra celebrada en 1952, y la cual se publicó en México hasta 1957.

El Legislador se preocupó por la sistematización del derecho de los artistas intérpretes, se establece que los artistas podrían celebrar convenio respecto de las emisiones ulteriores de obras e interpretaciones artísticas.

Al artista intérprete se le estableció el derecho a ser remunerado por su interpretación radiada o televisada que se hubiere transmitido desde teatros o centros de espectáculos, siempre que se contara con la autorización de éste para -- que se realizara el evento.

El artículo 65 establecía que "la autorización para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o de cualquier otro medio semejante, no comprende el de radiodifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario". Así mismo el artículo 66 establecía - que "la autorización para grabar discos no incluye la facultad de emplearlos o explotarlos públicamente".

Y el artículo 68, que por primera vez en la historia legislativa mexicana consagra los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, establece "Los ejecutantes, cantantes, declamadores y en general, todos los intérpretes de obras - difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la - reproducción sonora o visual, tendrá derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso, esta remuneración será regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública. Cuando en la interpretación intervengan varias personas las remuneraciones se distribuirán de acuerdo con lo que ellos convengan; en defecto, por lo que dispongan el reglamento de esta ley ..."

El artículo 82 define al artista intérprete o ejecutante -- "como todo actor, músico, cantante, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

Los artículos 84 y 86 establecen que "los intérpretes o ejecutantes tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones al público. Asimismo, será necesaria - su autorización expresa para llevar a cabo la reemisión, la fijación para la radiodifusión y reproducción de dichas fijaciones".

La protección que esta ley concede a los artistas intérpre-

pretes es de treinta años, y se encuentra establecida en el artículo 90 de la ley citada.

Como se desprende de lo antes mencionado esta ley considera al artista intérprete o ejecutante, como un autor derivado de la obra original, que asimismo se establece en su artículo 4.

10. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1963.

Nace por decreto promulgado el cuatro de noviembre de 1963 que reformó y adicionó la Ley Federal del 21 de diciembre de 1956.

Se decreta después de que el derecho de los artistas intérpretes había sido reconocido a nivel internacional a través de la Convención de Roma de 1961.

Esta ley que es reglamentaria del artículo 28 constitucional protege los derechos de autor y el acervo cultural de la Nación. Considera los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes como conexos al derecho de los autores, y no derivados de los autores originales de la obra.

El derecho internacional ha considerado la necesidad de proteg

ger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por esta circunstancia las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes; garantizando con mayor eficacia sus intereses económicos y robustece la protección a la paternidad y otros intereses y de orden moral que no tienen carácter esencialmente pecuniario.

Esta ley señala en su artículo 6 que los derechos de autor son preferentes a los derechos de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que favorezca al autor.

A este respecto no hay duda sobre la jerarquización del derecho del autor sobre el artista intérprete o ejecutante.

Inicialmente definía al "intérprete como quien actuando personalmente exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra".

"Y eran ejecutantes los conjuntos orquestales o corales cuyas actuaciones constituyan una unidad definida, que tenía valor artístico por sí misma y no se trata de simple acompañamiento (artículo 82).

Con las reformas del once de enero de 1982, el artículo 82 queda redactado de la siguiente forma:

Se entiende por artista intérprete o ejecutante, todo actor, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

La ley establece que tanto el autor como los artistas, conservan el derecho de autorizar sus ejecuciones y de percibir determinados beneficios pecuniarios derivados de la misma.

Esta ley fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el veintiuno de diciembre de 1963.

Contempla en el artículo 73 la autorización para difundir una obra, no comprende el de radiodifundirla o explotarla, salvo pacto en contrario; el 75 señala que se requiere consentimiento previo para reproducir con posterioridad una grabación simultánea; el 76 señala las facultades de resolución de los contratos por inactividad del usuario, aplicando por analogía al derecho de los artistas; el 77 incorpora conceptos de fonograma y lucro, el 80 el derecho a la retribución por utilización de fonogramas en sinfonolas o aparatos electromagnéticos; el 82 da la definición del artista - intérprete o ejecutante; el 83 señala otras figuras que se consideran intérpretes; el 84, el derecho a recibir beneficios económicos por la explotación de las interpretaciones; el 85 contempla las facultades exclusivas de disposición de los derechos patrimoniales; en el 86 se encuentra la autorización para autorizar la reemisión, fijación y reproducción y el 87 contempla las facultades de oposición.

XI. ANTECEDENTES DEL DERECHO DE AUTOR Y DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES A NIVEL INTERNACIONAL.

Los avances, la producción en masa de libros, los inventos, la difusión de obras y la transmisión de su contenido por medio de radio, televisión, cine, transmisión inalámbrica o por satélite, llevan a la difusión y proyección internacional de la propiedad intelectual en sus diversas ramas así como de la propiedad industrial.

Los problemas que trae consigo la protección de dichos derechos pone en crisis las normas que el Estado dicta para proteger a los titulares dichas facultades, ya que las leyes nacionales tienen un ámbito espacial de validez y aplicación y por tal motivo no pueden trascender las fronteras de otros Estados. Por tanto, se buscan los caminos para proteger fuera de sus respectivas soberanías al autor nacional.

"La tendencia moderna en esta rama del derecho se orienta hacia una protección internacional, de tal forma que el amparo otorgado a una obra sea similar, tanto en el orden nacional como en el internacional, por lo tanto, la ley interna comienza a sufrir cambios derivados de los congresos y convenciones internacionales que buscan dar protección" (10).

La principal preocupación internacional es proteger debidamente la obra fuera del ámbito o control natural de su autor. Buscando soluciones las legislaciones nacionales inte--

gran dentro de sus ordenamientos legales respectivos, principios referentes a la "reciprocidad e igualdad de trato que las naciones", y para que operen dichos principios, se fomentan los tratados entre los países.

A nivel internacional existen diversos instrumentos que protegen el derecho de autor, siendo los principales el convenio de Berna y la Convención Universal sobre los Derechos de Autor.

Durante siglos no se había modificado la esencia del trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes, ya que su actuación era efímera y local.

El avance de la tecnología hizo enfrentar a los artistas al problema de que su actuación o ejecución ya no era efímera, sino duradera y tangible, que incluso podía sobrevivir a la muerte del artista .

Así al igual que el derecho de los autores, se busca crear un instrumento internacional que protejan los derechos que tienen los artista intérpretes o ejecutantes.

Además de aquellas convenciones netamente autorales, en la época de los sesenta surgió la "Convención de Roma" cuyo nombre completo es Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

Pasaré a hacer un estudio de tales instrumentos internacionales , en lo que atañe al derecho de los artistas.

1. CONVENCION DE BERNA PARA LA PROTECCION DE OBRAS - LITERARIAS Y ARTISTICAS DE SEPTIEMBRE DE 1886.

Los estados a los que se aplica el convenio constituyen la - unión para la protección de las obras literarias y artísticas a la que suele llamarse simplemente "Convención de Berna" .

Ha sido modificada y completada constantemente: en París el cuatro de mayo de 1896; en Berlín el trece de noviembre de - 1908; En Berna el veinte de marzo de 1914; en Roma el dos de junio de 1928; revisada en Bruselas el veintiseis de junio - de 1948; en Estocolmo en 1967 y en París en 1971.

Esta convención tiene como principal objetivo la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas o la llamada creación intelectual.

La protección que otorga dicha convención se entiende en favor del autor y de sus derechohabientes.

El ejercicio de estos derechos no está sujeto al cumplimiento de formalidades; como queda establecido en su artículo 2.

La obra extranjera es asimilada a la nacional en cuanto a la protección, como se establece en el artículo 5 y 6 inciso 1 que señalan:

"Artículo 5.- Los autores que sean nacionales de un país de la Unión, que publique por primera vez sus obras en otro país de la Unión, tendrá en este último los mismos derechos que los autores nacionales, y en los otros países de la Unión -- los derechos establecidos por la presente Convención".

"Artículo 6-1) Los autores que no sean nacionales de uno de los países de la Unión que publiquen por primera vez sus -- obras en uno de los países gozará en dicho país de los mis-- mos derechos que los autores nacionales y en los demás países -- de la Unión de los derechos establecidos por la presente Convención".

Dicha convención otorga el derecho moral al autor de la -- obra, el derecho de reivindicación de la paternidad de la -- misma de oponerse a toda deformación, mutilación u otra modi-- ficación la obra o a cualquier acción que atente contra el -- honor y reputación del autor.

La obra extranjera es asimilada a la nacional en cuanto a la protección, la cual será por toda la vida del autor y cin-- cuenta años después de su muerte. Establece un mínimo de pro-- tección uniforme en todos los países que formen parte de la Unión.

Dicha convención no toca ningún aspecto en relación a la pro

tección de los artistas intérpretes o ejecutantes y, reconoce que podrán considerarse como obra original sin perjuicio del derecho de autor las traducciones, adaptaciones, arreglos de música y la obra cinematográfica.

2. CONVENCION DE GINEBRA DE 1952.

Esta convención fue firmada en Ginebra el 6 de septiembre - de 1952 siendo su nombre completo "Convención Universal sobre Derecho de Autor".

La Convención Universal sobre Derecho de Autor ha coexistido pacíficamente con la Convención de Roma, gracias a los - artículos XVII y XVIII, en donde se estatuye en términos generales, que en sus disposiciones en nada afectarán a las - de la Convención de Berna.

El objeto de esta convención es de proteger a los autores o a cualquier otro titular de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas.

"Por otra parte el comite intergubernamental para la aplicación de la Convención de Ginebra, celebró en el domicilio - de la UNESCO (París), varias sesiones durante el mes de junio de 1956, en donde la delegación española defendió la - existencia de un derecho de autor único sui generis y sin - conexiones que es el que corresponde al creador de la obra conceptual o artista" (8).

8) Cortes Giro, Vicente. Derecho de Propiedad Intelectual. Ed. Marfil, S.A. Acoy Pág. 251

Sin embargo hay una realidad, que no puede ser desconocida y es la referente a los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes y de las industrias radiofónicas, editoriales, etc. los cuales deben de ser regulados dentro de la legislación laboral y del derecho de propiedad literaria e industrial, sin que puedan ser vecinos o conexos de los derechos pertenecientes al autor, opinión que comparte la Organización Internacional del Trabajo OIT.

3. CONVENCION DE ROMA DE 1961.

El veintiseis de octubre de 1961, el Ministerio Plenipotenciario de México firmó ad - referendum la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, tratado multilateral para la protección de los derechos conexos conocida como "Convención o Convenio de Roma", por haber sido dicha ciudad donde se discutió, aprobó y suscribió.

México es uno de los signatarios originales de la convención citada, es decir, es uno de los fundadores en el plano internacional de la protección jurídica de los titulares de derechos conexos.

Como consecuencia de la firma de ese tratado, se procedió a reformar nuestra legislación autoral para ajustarla a las estipulaciones del referido tratado, ya que el artículo

133 de nuestra constitución establece :

"Esta constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de Toda la Unión".

Esto permitió que la Cámara de Senadores, al que por mandato de la Constitución Federal le corresponde "aprobar los tratados internacionales y convenciones diplomáticas que celebre el ejecutivo de la Unión", en su sesión del día veintisiete del propio mes de diciembre de 1963, aprobara la Convención de Roma.

El depósito del respectivo instrumento de ratificación se efectuó ante la Secretaría General de la Organización de las Naciones Unidas el día diecisiete de febrero de 1964.

Cabe hacer notar que este es el primer ordenamiento que tiene como objetivo fundamental legislar de una manera autónoma sobre los derechos que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, en forma separada de los derechos de autor.

La protección prevista en la convención dejará intacta y no

afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones de la presente convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

La protección base concedida por la Convención, consiste en dar el mismo trato que a los nacionales, tal como se define en el párrafo primero del artículo 2.

En el artículo 3. se señala la definición de los sujetos que se encuentran bajo su protección y menciona en su inciso a) que para los efectos de la presente convención se deberá de entender por artista intérprete o ejecutante, "todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

Por obra literaria o artística, a que se hace mención se deberá de entender que "comprende todas las producciones del campo literario, científico y artístico, sea cual fuere el modo o forma de expresión, tales como: libros, folletos y otros escritos; conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, obras dramáticas o dramático musicales; obras coreográficas y pantomímicas, cuyas representaciones se fija por escrito o de otra manera; composiciones musicales; con o sin palabras, obras cinematográficas; obras de dibujo, de pintura, de arquitectura, de escultura, de grabado, y de litografía..." Tal como se establece en la Convención de Berna.

En relación con la protección a los artistas intérpretes o

ejecutantes se establece en que casos se cuenta con esta.

En el artículo 4 se establece que los Estados contratantes otorgarán a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a los nacionales, siempre que se produzca una de las siguientes condiciones:

- a) Cuando la ejecución se realice en otro Estado contratante;
- b) Cuando se haya fijado la ejecución o interpretación sobre un fonograma protegido en virtud del artículo 5.
- c) Cuando la ejecución o interpretación no fijada en fonogramas sea radiodifundida en una emisión protegida, en virtud del artículo 6.

En los apartados b y c se pretende que la ejecución grabada en un fonograma, así como la ejecución radiodifundida, también se encuentre protegidas.

En el artículo 7 de esta convención se establece una enumeración de las facultades en las que cuenta el artista que comprenderá las facultades para impedir ciertos actos realizados sin su consentimiento.

Se prevé que todo Estado contratante podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas estarán representados para el ejercicio de sus dere

chos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución (artículo 8).

Este artículo establece la protección a las ejecuciones colectivas, y queda a los Estados determinar la forma de representación del grupo de artistas para el ejercicio de sus derechos.

Cualquier Estado contratante podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas, como se establece en el artículo 9. Se entiende que esta protección es para aquellos artistas que no ejecuten obras originales, podrían referirse a los artistas que realizan improvisaciones.

En los artículos 21 y 22 de dicha convención se establece -- que la protección que establece la misma para los artistas - intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y - los organismos de radiodifusión, no podrá entrañar menoscabo de cualquier otra forma de protección.

Así se establece que los Estados contratantes se reservan el derecho de concertar entre sí acuerdos especiales, siempre - que tales acuerdos confieran a los artistas intérpretes o - ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión derechos más amplios que los reconocidos por la presente convención y que no sean contrarios a la misma.

Considero que esta convención establece los derechos mínimos

a los titulares de los derechos conexos, ya que todos estos pueden ser ampliados, siempre y cuando sean en favor de -- ellos y no sean contrarios a la misma lo cual se encuentra establecido en el artículo 22 del mencionado ordenamiento.

Por otra parte, para ser miembro de la Convención de Roma -- es necesario ser miembro de las Naciones Unidas y partici-- par en la Convención Universal sobre Derechos de Autor, o -- miembro de la Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas (artículo 24).

Dejará de formar parte de la convención todo Estado que se retire de los sistemas internacionales sobre derechos de -- autor (artículo 28 párrafo 4to.).

Se dejará en libertad a los estados que se adhieren a la -- convención, para celebrar convenios especiales de reciprocidad para otorgar una protección más amplia de la que conce-- de el mencionado artículo 22.

A lo largo de la investigación que he realizado, encontré -- un estudio realizado por la Federación Latinoamericana de -- Artistas Intérpretes o Ejecutantes, que se encuentra en es-- trecha vinculación con esta convención, por dicho motivo, -- señalamos sus puntos más importantes :

Que del veintiuno al veintiseis de octubre de 1985 tuvo lugar en Cartagena una mesa redonda sobre "la utilización abusiva - de soportes sonoros y audiovisuales", organizada por la Federación Latinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FLAIE), en colaboración con la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), la Unesco y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

Cuatro tipos de utilización abusiva de los soportes sonoros - y audiovisuales fueron identificados:

- a) La comunicación al público de fonogramas y videogramas -- sin previa autorización del artista y sin compensación -- económica para él;
- b) La copia privada destinada al uso personal, fenómeno ~~controlado~~ incontrolado que se relaciona en el campo de la libertad individual de fonogramas y videogramas;
- c) El alquiler fraudulento al público de soportes sonoros y audiovisuales que conlleven un grave perjuicio a su comercialización legítima.
- d) La distribución por cable y por satélite de interpretaciones y ejecuciones sin autorización ni control, y sin retribución para el artista.

Se concluyó con este estudio realizado por la FLAIE, que la - protección de la Convención de Roma era calificada de insuficiente.

Se propone que los artistas intérpretes o ejecutantes, para la protección de sus intereses creen sociedades capaces de hacer aplicable las leyes nacionales así como la Convención de Roma, en lo que más los favorezca.

Asimismo, la acción de las sociedades de artistas fue calificada como indispensable en un medio donde el desarrollo tecnológico amplía constantemente las formas de utilización secundaria de las obras, de las interpretaciones y de las producciones.

C A P I T U L O C U A R T O

"DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES".

- I. Preámbulo.
- II. Concepto de artista.

- III. Concepto de artista intérprete o ejecutante.
- IV. Relación entre el intérprete y el autor de -
 la obra primigenia.
- V. Clasificación de los artistas intérpretes o
 ejecutantes.
- VI. Sujetos. Originario y derivado.
- VII. El objeto de protección.
- VIII. Requisitos para la protección.
- IX. Objeto y tiempo de protección.

I. PREAMBULO.

Se debe de hacer notar que el artista intérprete o ejecutante a que nos referimos, es el vínculo necesario para comunicar al público aquellas obras de autor, que no pueden ser apreciadas directamente por el sujeto a quien van dirigidas estas producciones intelectuales, y se hace necesario el concurso de otras personas dotadas de habilidades especiales, para hacer llegar el contenido de la obra a aquellos a quienes va dirigida, como es el caso de las obras teatrales, los conciertos, las producciones de ballet, la obra cinematográfica, y otras que no pueden llegar al público sin la participación de estos.

II. CONCEPTO DE ARTISTA.

Se dice que artista es "la persona que siente y expresa el arte, que produce obras artísticas y sabe comunicar la emoción de lo bello a sus semejantes. Por esto para ser artista es preciso sobresalir del nivel ordinario, ser hombre genial, inspirado cuyas obras han de ser creación del ingenio. El artista es el actor que interpreta la idea del autor dando vida a un personaje, el músico que ejecuta la obra escrita por otro, imprimiéndole el sentimiento, las sensaciones que el autor quiso expresar, y que sabe trasladar esas sensaciones al público, produciendo la emoción (1).

1) Enciclopedia U.T.H.E.A.T.I. Letra A. Pág. 62. citada por María del Carmen Flores ---
Sánchez. La Situación del Artista Extranjero en México. Pág. 13.

En similares términos lo señala Francisco Hunt, al expresar que "el artista es el eslabón que une al autor con aquellos que gustan de su obra, es por así denominarlo un intermedio entre el autor y el público" (2).

El mismo autor menciona "que para algunas obras del ingenio es necesario apreciarlas o gozarlas desde el punto de vista estético, a través de la actividad que desarrollan personas para tal fin, es decir, que se hace necesario un eslabón que una al autor con aquellas personas a las cuales quiere comunicar su concepción. Es en este tipo de obras en donde el artista actúa como un intermediario entre el autor y el público y es de quien depende en la generalidad de los casos la aceptación que el público dé a las obras y, en consecuencia, el éxito del autor" (3).

A este respecto señala Obón León, "que la denominación de artista es válida en términos generales, ya que abarca no solo a quien interpreta una obra, sino también a una serie de creadores, como los llamados artistas plásticos, pintores, escultores, etc." (4).

III. CONCEPTO DE ARTISTA INTERPRETE O EJECUTANTE.

Hay quienes aceptan esta denominación, entre los que se encuentran Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli.

2) Hunt V. Francisco. Estudios del Derecho de Autor. UNAM. México. Pág. 58

3) Ibidem, Pág. 58

4) Obón León. Ob. Cit., Pág. 26

Otros señalan que al utilizar la conjunción disyuntiva "o" - entre las palabras intérprete y ejecutante, apareciere que - existe una diferencia entre ambas, como si tuviera connota- ciones distintas, de manera que la denominación pudiera dar la idea de derecho de los artistas intérpretes o de los ar- tistas ejecutantes.

Por otra parte, la conjunción "o", que denota equivalencia - hace pensar en que quienes adoptan la denominación citada - dan igual valor o estima a los intérpretes, por un lado y a los ejecutantes, por otro.

en este último supuesto se encuentra Olgner, quien hace - una distinción entre ambos y señala que "la interpretación - supone un trabajo individual por parte del artista, comedian te, cantante o solista; la ejecución supone el trabajo colec- tivo de un conjunto de músicos" (5).

En nuestro marco jurídico en la Ley Federal de Derechos de - Autor de 1956, que constituyó el cuerpo normativo de 1963, - apareció una definición de artista intérprete y músico ejecu- tante en el artículo 82 que establecía :

"Es intérprete, quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísti- cas necesarias para representar una obra. Se entiende por - ejecutante a los conjuntos orquestales o corales cuya actua- ción constituya una unidad definida, tenga valor artístico - por sí misma y no se trate de simple acompañamiento".

5) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág. 9.

Esta definición fue abandonada en virtud de las reformas y - adiciones del once de enero de 1982, cambiando la redacción del citado artículo 82, de manera que se incorporara la consignada en el artículo 3 de la Convención de Roma de 1961.

Por tal motivo el alcance mínimo del concepto del artista in térprete o ejecutante, figura en la Convención de Roma. Según su artículo 3.a) debe de entenderse por "artista intérprete o ejecutante a todo actor, cantante, músico, bailarín y demás personas que representen, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten de cualquier manera obras literarias o artísticas".

En esta definición se debe de precisar que por "obra literaria o artística", se entiende que designa las obras de los - autores en el sentido de la legislación sobre derechos de - autor, pero con independencia de que esas obras estén efectivamente protegidas por el derecho de autor.

De conformidad con lo explicado en párrafos anteriores nuestra legislación acoge la denominación artista intérprete como término genérico, para abarcar a los que se valen de su propia expresión corporal, llámense actores, bailarines o - cantantes o de aquellos que utilicen un instrumento para comunicar la obra.

Dejaremos asentado que el término "artista intérprete", es - el género para denominar al sujeto que nos atañe, y los conceptos específicos derivan del tipo de la obra que han de comunicar, por tal motivo más adelante se hace una diferencia

en cuanto el objeto de protección, ya que comprendemos la "interpretación" y la "ejecución" por separado. Así, por un lado están aquellos que para interpretar una obra se valen de su propia expresión corporal, el que la doctrina se denomina artista intérprete y que se aplica a actores, bailarines, cantantes, y por otro, los que se valen de un instrumento, conocidos como músicos.

En este sentido considera Prado Nuñez que el intérprete es "aquella persona que comunica a terceros la obra de un autor, a través de una actuación original, producto de facultades artísticas personalísimas intrasferibles" (6).

La Ley tipo relativa a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, "precisa que si un país decide adoptar la solución ofrecida por el artículo 9 de la Convención de Roma de 1961, que expresa que "cada uno de los Estados contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas", podría aplicarlo completando la definición antes citada, de la siguiente forma:

"Se entiende por artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística, los artistas

6) Prado Nuñez, Antonio. El derecho del artista intérprete en el sistema de los derechos de autor. UNAM, México, 1968. Pág. 20.

de variedades y otras personas que participen profesionalmente como intérpretes o ejecutantes en la prestación de espectáculos para el público y trasmisible por radio y que puedan ser vistos o escuchados por el público durante su presentación".

Se puede concluir que la doctrina, la jurisprudencia, las convenciones internacionales, y las leyes autorales, tienden a considerar como sinónimo a los ejecutantes e intérpretes - en cuanto sujetos de protección para el derecho autoral.

La interpretación legislativa que en materia de intérprete - no tenga una reglamentación expresa, deberá de regirse por - analogía con las demás disposiciones de la ley autoral debido a la estrechísima similitud que guarda con el derecho de autor, salvo las particulares diferencias que impongan los - diferentes objetos que la ley protege.

IV. RELACION ENTRE EL INTERPRETE Y EL AUTOR DE LA OBRA PRIMIGENIA.

Esta relación surge en el momento en que entran en relación las facultades morales y económicas del autor y las del artista intérprete o ejecutante.

1. AUTORIZACION PREVIA DEL AUTOR.- Ya que como quedo esta-

blecido en la fracción III del artículo 2 de la L.F.D.A. -
es derecho del autor autorizar a los intérpretes para que -
puedan utilizar o explotar temporalmente su obra, cuando é
ta sea trasmitida por cualquier medio legal.

2. INTEGRIDAD DE LA OBRA .- Se refiere al derecho que tie-
ne el autor para exigir al intérprete o ejecutante que man-
tenga la integridad de su obra. Como queda establecido en la
fracción II del artículo 2 de la citada ley, "el autor tiene
el derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o modi-
ficación de su obra". En relación con el artículo 5 del mis-
mo ordenamiento legal, ya que añade que "la enajenación de -
la obra por cualquier medio legal obtenido no dara derecho a
alterar su forma o contenido".

Como señalan Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli, dentro de -
las facultades exclusivas del derecho moral del autor se com-
prende (7):

3. EL DERECHO DE ELEGIR A LOS INTERPRETES.- Este derecho, -
que aún no se encuentra consagrado en la legislación, consis-
te en una doble facultad:

- a) La de impedir la interpretación de su obra cuando
ésta no merezca la aprobación de su autor o,
- b) La de elegir los intérpretes de su propia obra.

El primer caso se asemeja, señala Mouchet y Radaelli, a la -
situación que presentan la traducción de una obra. "En el ca

7) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág: 20 y sigs.

so del intérprete o ejecutante, si mediante la interpretación de una obra teatral, el recitado de un trozo literario o la ejecución de una partitura se desfigura la obra original por falta de comprensión del artista o por deficiencias técnicas u otros motivos, el autor debe tener la facultad de oponerse".

4. LA COMPATIBILIDAD DE LA OBRA E INTERPRETE.- Este punto se encuentra relacionado con lo explicado anteriormente, ya que debe exigir una compatibilidad entre el autor de la obra primigenia y el intérprete o ejecutante de la obra.

5. JERARQUIZACION DEL DERECHO DEL AUTOR, RESPECTO DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.- La Convención de Roma de 1961, establece que protege a los derechos de los artistas intérpretes para la ejecución de las obras literarias, artísticas y musicales, y considera que el autor debe tener primacía sobre el derecho del ejecutante de su obra.

Expresa en su artículo 1. "La protección prevista en la presente convención dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones de la presente convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección".

De esta forma queda establecida la jerarquización del derecho de autor sin demérito de que debe contarse con la autorización previa del artista para el uso de su interpretación o ejecución, ya que el artista tiene el derecho de impedir el establecimiento de su actuación.

V. CLASIFICACION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.

Según Carlos Mouchet y Sigfrido Radaelli, los intérpretes -- pueden clasificarse así :

1. ACTORES.- Son los intérpretes de obras teatrales o de films. Dentro de la categoría de actor teatral debe de incluirse al intérprete de radio.
2. EJECUTANTES .- Son los que interpretan música mediante el empleo de un instrumento. Pueden ser solistas o participantes de conjuntos orquestales.
3. CANTANTES.- Pueden ser solistas o participantes de coros. Deben considerarse incluidos en este grupo a los artistas líricos.
4. BAILARINES.- Son los intérpretes de ballet o danza.

5. DECLAMADORES.- Son los intérpretes de obras literarias, - por lo general en verso.

La actuación de los intérpretes puede ser individual o colectiva. Se considera un sólo género el de los intérpretes y varias especies de estos: la de los actores, ejecutantes, etc.

A su vez Satanowsky señala, que junto a los autores existen - personas que realizan ciertas tareas intelectuales y novedosas, señalando que estos reciben el nombre de intérpretes.

Según su criterio pueden ser distinguidos los siguientes intérpretes:

1. El de las obras teatrales, los actores que integran los - personajes de la obra y aparecen en escena.

2. En las obras literarias, teatrales, musicales y cinematográficas, por radio o televisión, los actores, ejecutantes, cantantes, bailarines, declamadores, oradores, predicadores que se escuchan en las primeras y se oyen y ven las segundas.

3. En las obras cinematográficas los actores, directores de orquesta, músicos, cantantes y recitadores que aparecen en -

el cine la imagen es la fundamental, y el sonido es el complemento.

El artículo 9 de la Convención de Roma da a los Estados contratantes la facultad de ampliar por las legislaciones nacionales la protección prevista por esa convención a los artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas. La expresión obra literaria o artística, se considera como suficientemente amplia para incluir las obras orales, las pantomímicas y las improvisaciones, pero demasiado restrictiva para aplicarse a las contribuciones de los artistas de variedades, de los artistas de circo, las marionetas y a presentaciones análogas.

VI. SUJETOS

1. SUJETO ORIGINARIO.

El sujeto de la interpretación o de la ejecución artística es aquel que da vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual, así como por medio de su habilidad y talento para comunicar al público.

El artista intérprete o ejecutante, es aquella persona física que interpreta o ejecuta una obra del espíritu, valiéndose de su propia expresión corporal, voz e imagen o mediante un instrumento que transforma en sonido las notas de un pentagrama plasmando su personalidad, y también debe de enten-

derse como aquella persona que comunica a terceros la obra de un autor, a través de una actuación original, producto de facultades artísticas personalísimas e intransferibles, - así como aquellas personas que no ejecuten obras literarias o artísticas, pero que interpreten o ejecuten un arte, siendo el caso de las improvisaciones, artistas de variedades, - payasos, etc.

Cabe mencionar que en cuanto al sujeto originario puede existir un solo titular primigenio de esos derechos o una titularidad colectiva, como es el caso de los conjuntos orquestales o grupos de ballet, en los cuales puede darse la figura de la cointerpretación.

2. SUJETO DERIVADO.

En lo tocante a los sujetos titulares de los derechos conexos se puede mencionar que su existencia surge de lo establecido en el artículo 9 de la L.F.D.A. Sin embargo el sujeto derivado, es decir, titular de los derechos conexos está condicionado a respetar determinada conducta jurídica para que se le reconozca como tal.

Satanowsky afirma que el sujeto derivado "es aquel que en lugar de crear una obra inicial utiliza una ya realizada, cambiándola en algunos aspectos a maneras y en forma tal que -- la obra anterior se le agraga una creación novedosa" (8).

8) Satanowsky. Ob. Cit. T.II. Pág. 313.

Señala Obón León, que los titulares derivados "son aquellos que se valen de la obra primigenia, ya que con consentimiento del autor, efectuen arreglos, ampliaciones, traducciones, adaptaciones o transformaciones y que el resultado de la -- aportación creativa se protege en lo que tenga de original - (9).

Aclarando, el artista intérprete derivado es aquél que se -- vale de una interpretación artística primigenia para reali-- zar, a su vez, una nueva interpretación artística, es el caso de los actores de doblaje o aquellos que prestan su voz - a personas de dibujos animados.

Cabe señalar que no considero como sujetos derivados a los - productores de fonogramas y a los organismos de radiodifu--- sión, ya que no realizan ningún acto de creación ni intelect-ual, sino que surge para ellos una titularidad derivada de una relación contractual.

VII. EL OBJETO DE PROTECCION

El objeto de protección a que nos referimos, es la exteriori- zación de la obra, esto es, mediante la "interpretación" o - la "ejecución"..

9) Obón León, Ob. Cit. Pág. 21

Algunos autores hacen distinción entre la interpretación y la ejecución, al señalar que la interpretación es aquella - que se realiza de una forma individual. Para interpretar una obra el artista se vale de su propia expresión corporal, que está formada por gestos, mímica y tonalidades de voz que -- ejercen sobre el público una sugestión particular.

Mientras que la ejecución, es realizada por aquellos que se valen de un instrumento para interpretar una obra musical, - son los llamados artistas ejecutantes o comunmente conocidos como músicos.

Mouchet y Radaelli, al tratar de los derechos de representación, ejecución y lectura o recitación. expresan que "las - obras susceptibles de representación, son las dramáticas -- (dando a este un término amplio), dramático-musicales, coreográficas y pantomímicas. Las obras susceptibles de lectura o recitación, las literarias" (10).

La ley mexicana sobre derechos de autor acorde con la Con-- de Roma de 1961, encuentra implícito el término "ejecución", que queda aclarado en el informe general de la - -- conferencia diplomática celebrada en Roma entre los días -- diez y veintiseis de octubre de 1961, que en su parte relati

10) Mouchet y Radaelli. Op. Cit. Pág. 102 y 103

va expresa : "...no hay duda de que la ejecución significa - la actividad desarrollada por un artista intérprete o ejecutante en calidad de tal. No obstante, se acordó que cuando - la convención empleara la expresión ejecución, se considerara un término genérico, el cual también comprende la recitación y la representación" (11).

Sin embargo, los términos interpretación y ejecución son utilizados como conceptos distintos, como se puede apreciar en la Ley Federal sobre Derechos de Autor, que indica en la parte primera del artículo 76: "Salvo pacto en contrario, las obras dramático-musicales, dramáticas, coreográficas, musicales, pantomímicas y, en general, las obras aptas para ser -- ejecutadas, escenificadas o representadas, deberán de llevarse a escena y ejecutarse, representarse, reproducirse o promoverse, ... " Posteriormente el primer párrafo del artículo 79 señala que "los derechos por el uso o explotación de --- obras protegidas por la ley, se causará cuando se realicen - ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenida directamente o indirectamente ...".

Como se puede apreciar de los artículos antes transcritos, - nuestra ley hace referencia en cuanto obras que pueden ser - interpretadas y obras que pueden ser ejecutadas, por lo cual

11) La Convención de Roma. Publicación de la OMPI. SEP. México, 1961. Pág. 35.

concluimos señalando que la interpretación consiste en dar vida propia a la obra por medio de su personal expresión, -- corporal e intelectual, formada de gestos, mímica, tonalidades de voz. Mientras que los ejecutantes se valen de algun instrumento musical.

Nuestra posición se adhiere a lo señalado anteriormente por Mouchet y Radaelli.

Destacaremos sin embargo, que para efectos en cuanto objeto de protección, ambos se consideran en el mismo plano de --- igualdad.

Así mismo, nuestra ley de derechos de autor, señala que el objeto del derecho del artista intérprete o ejecutante será no solo el recitado y el trabajo de representación o una ejecución de una obra literaria o artística, sino toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

En este orden de ideas se entiende que también será protegida toda interpretación o ejecución que surja de alguna improvisación y que tenga el carácter de arte y merezca ser protegida o amparada por el derecho de autor.

Algunas improvisaciones no tendrán como base para su protección ser proyecciones de una obra primigenia.

Las diferentes formas de realización, ejecución o presentación de una obra literaria o artística, dan lugar a que pueda ser comunicada al público por los medios sonoro, audio visual, visual, en vivo, por medio de grabaciones, etc; y tales interpretaciones o ejecuciones dan lugar a una creación artística digna de protección legal, distinta de la obra primigenia.

De esta forma señala Obón León que "el objeto de protección jurídica, será la interpretación, que se concibe como ese -- acto volitivo, personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que una persona, el artista intérprete o ejecutante, se vale de su voz, su imagen y su talento -- para dar vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público" (12).

Para obón León, el término interpretación debe de ser genérico para entenderse la interpretación y la ejecución.

Cabe mencionar, que la interpretación y la ejecución implican una parte de creación, y el artista intérprete o ejecutante deberá de llevar a cabo las directrices abstractas que le son impuestas por el autor.

El hecho de reconocer al intérprete o ejecutante un "derecho de autor" sobre su interpretación o ejecución, es porque estos son unos creadores de arte, como se puede apreciar, el actor nunca es igual a sí mismo, pues siempre se observan --

12) Obón León. Op. Cit. Pág. 87

diferencias, por ligeras que sean, las cuales por tal circunstancia, - son testimonio del carácter personal de la interpretación - y de la ejecución "(13).

Así los artistas intérpretes o ejecutantes, hacen que determinadas creaciones artísticas se consagren definitivamente entre las preferidas del pueblo y adquieran el carácter de - inolvidables, más por la ejecución o interpretación de la - obra, o por la personalidad de los artistas, que por la obra original, que en muchos casos permanecía inerte esperando - a que se le diera vida.

Como señala Paul Daniel Gerar, "existen algunos artistas que para el éxito de una interpretación realizan esfuerzos, -- otros lo lograrían después de largos tanteos, y principalmente, no todos satisfacen en la misma medida el deseo o la orden del autor, y por ello la personalidad del intérprete tiene no sólo la facultad sino también la obligación de afirmarse" (14).

La interpretación y la ejecución artística quedan protegidas en el marco legal cuando se objetivizan ante los sentidos -- del público, es decir, cuando se desprende de quien le ha da do vida y es fijada, existiendo la posibilidad de utilizarla y reproducirla posteriormente.

13) Mouchet y Radaielli. Ob. Cit. Pág. 68.

14) Paul Daniel Gerard. Los autores de la obra cinematográfica y sus derechos. Pag. 199

La fijación primera sobre un soporte material "consiste en - captar una obra de algun modo o forma de expresión física - o duradera" (15).

El Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), define el término fijación de sonidos, "como la incorporación original de sonidos de una representación o ejecución en directo, o de cualquier otro sonido que no se tome de otras fijaciones ya existentes en alguna forma material duradera, como cintas, discos u otro instrumento adecuado que permita que dichos sonidos pueden ser percibidos, reproducidos o comunicados de otros modos repeditas veces" - (16).

VIII. REQUISITOS PARA LA PROTECCION.

Para que la interpretación o ejecución sean objetos de protección legal, debe de cumplir o satisfacer las condiciones siguientes:

1. LA EXISTENCIA DE UNA OBRA PRIMIGENIA.- Es requisito previo y sine quan non la existencia de una creación intelectual susceptible de ser interpretada o ejecutada.

Sin embargo, el artículo 83 de nuestra ley federal de derechos de autor señala: "que protege aquellas interpretaciones que no estén normadas por la existencia de un texto previo.

15) obón león. Ob. Cit. Pág. 87

16) OMPI. Glosario. Ob.Cit. Pág. 117

Considero que esta es una excepción a la regla reconocida -- por la mayoría de los tratadistas, ya que podía ser el caso de las improvisaciones .

2. LA ORIGINALIDAD Y LOS MEDIOS CREATIVOS.- Como se señaló anteriormente estos son resultado de la personalidad de cada artista, que imprimirá un sello distintivo a sus interpretaciones que harán que se diferencie de otras ya realizadas - sobre la misma obra.

El intérprete cuando interpreta una obra, se vale para ello de su propia manifestación interpretativa. No importa qué -- método siga o la escuela a la que pertenezca, el artista -- imprime a su actividad el sello de su personalidad, de su - individualidad.

Se define la individualidad, como la calidad particular de - una persona o cosa por la cual se da a conocer o se distin-- que singularmente.

La originalidad es requisito indispensable para otorgar la - calidad de autor. La originalidad radica, pues, en la activi-- dad intelectual personalísima del autor; que una obra sea - original significa que no sea copia de otra anterior y que - tenga elementos creativos que la individualicen y la presen-- ten como algo no existente antes.

Para que la ley ampare una obra, basta que no sea copia de otra, que importe un esfuerzo intelectual de características propias, que haya sido producida con invención y esfuerzo particular del autor.

En relación con los artistas intérpretes o ejecutantes, la originalidad es la actividad intelectual, personalísima del artista, ya que al realizar su trabajo aporta elementos creativos que la individualizan.

La originalidad y los elementos creativos los imprimirá cada artista por los medios de expresión de los cuales está dotado, creando un trabajo original, que puede ser en razón de los detalles de la interpretación o de la ejecución que constituyen una creación protegida por la ley.

Cabe señalar, sin embargo, que la originalidad se ha diferenciado en el campo del derecho intelectual, en el derecho del autor y en el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes. En el primero se requiere que la obra sea original para ser tuteladas dichas creaciones, mientras que en el segundo, no es necesaria tal circunstancia.

3. EXTERIORIZACION DE LA INTERPRETACION ARTISTICA .- En cuanto sale del alcance del propio artista debido a los gran

des descubrimientos en materia de comunicaciones, el artista ha buscado su protección en cuanto:

a) La interpretación artística no fijada.- se refiere a -- las interpretaciones que se realizan en vivo. En la antigüedad sólo eran percibidos por aquellas personas que acudían a ver las obras que se exhibían al público, y esto se limitaba a un número reducido de espectadores. Con la actual tecnología dichas interpretaciones son percibidas por millones de espectadores de manera directa o en vivo, e incluso rebasa las fronteras.

Esas interpretación que es difundida a los espectadores y por el desplazamiento de la tecnología a diferentes países, como consecuencia se deberá de observar una compensación económica para el artista, que generalmente se rige mediante contrato.

b) La interpretación artística fijada.- Existe la posibilidad de utilizarla y de reproducirla un número indefinido de veces .

El comité intergubernamental de la Convención de Roma en una reunión celebrada en Bruselas del seis al diez de mayo de -- 1974, define la fijación como "la incorporación de sonidos, imágenes o de sonidos e imágenes sobre una base material suficientemente permanente o estable para permitir su percep--

ción, reproducción o comunicación de cualquier manera durante un período algo más que simplemente transitorio".

El Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), define a la Grabación o Fijación efímera, - "como una fijación auditiva o audiovisual de una representación o ejecución o de una emisión de radiodifusión, realizada para un período transitorio por un organismo de radiodifusión utilizando sus propios medios y empleando en sus propias emisiones de radiodifusión". (17).

IX. OBJETO Y TIEMPO DE PROTECCION.

Como lo prevé la convención de Roma, en el ámbito internacional, la duración de la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes no puede ser inferior a un período de veinte años, contados a partir :

1. Del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
2. Del final del año en que se haya realizado la actuación - en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones -- que no estén grabadas en fonogramas.

17) Ibidem . Pág. 118.

3. Del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

El artículo 21 de la L.F.D.A. menciona que la protección -- otorgada por la Convención de Roma, no podrá entrañar menos- cabo de cualquier otra forma de protección de que disfruten los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de - fonograms y los organismos de radiodifusión.

A este respecto, cabe mencionar, que varias legislaciones na cionales como la nuestra, establecen duración de protección superior de veinte años, por ejemplo treinta.

Es posible que algunos países consideren que la legislación no debe permitir la extinción de los derechos de artistas -- intérpretes o ejecutantes mientras esté vivo; otras podrían incluso desear prolongar la protección durante cierto perfo- do después de la muerte del artista intérprete o ejecutante.

En lo relativo a nuestra legislación, la duración de la pro- tección concedida a los intérpretes o ejecutantes es la que otorgan las reformas del treinta de diciembre de 1981, que - han extendido el periodo de protección, y que actualmente - contempla el artículo 90 así :

"Artículo 90.- La duración de la protección concedida al artista intérprete o ejecutante será de treinta años contados a partir :

- a) De la fecha de fijación de fonogramas o discos.
- b) De la fecha de ejecuciones de obras no grabadas en fonogramas.
- c) De la fecha de transmisión o radiodifusión ".

C A P I T U L O Q U I N T O

PARTE PRIMERA.

"EL DERECHO MORAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES".

- I. Preámbulo
- II. Características del derecho moral.
- III. Contenido del derecho moral.
 1. Facultades exclusivas:
 - A. Derecho al nombre.
 - B. Derecho al uso y destino de la interpretación artística.
 - C. Derecho al respeto.
 - D. Clasificación de Mouchet y Radaelli.
 2. Facultades de defensa o concurrentes:
 - A. Derecho de oponerse a que se utilice indebidamente el nombre o el seudónimo o se revele el anonimato.
 - B. Derecho de oponerse al empleo no autorizado de la interpretación artística.
 - C. Oposición a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación o ejecución artística o del prestigio y reputación personal de los artistas intérpretes o ejecutantes.

PARTE SEGUNDA.

"EL DERECHO PECUNIARIO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES"

- I. Definición.
- II. Facultades comprendidas en el derecho pecuniario:
 1. El derecho básico a la retribución.
 2. El derecho de autorizar la remisión o retransmisión.
 3. Derecho de autorizar la fijación para radio difusión.
 4. Derecho de autorizar la reproducción de las grabaciones o fijaciones.

I. PREAMBULO.

El término moral se contempla no como base en una connotación ética, sino como objeto de tutela jurídica de interés - que surge como consecuencia de una actividad intelectual artística.

Mouchet y Radaelli, al tratar del derecho moral de los autores expresan : "el derecho moral es el aspecto del derecho - intelectual que concierne a la tutela de la obra como entidad propia" (1).

El derecho moral es aquel que se encuentra inherente en la - personalidad del intérprete o ejecutante, recae esencialmente en la persona.

Obón León señala que el derecho moral del artista, "es aquel que atiende a la personalidad del intérprete como comunicador de una obra y a la interpretación artística considerada como entidad propia" (2).

1) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág. 20

2) Obón León. Ob. Cit. Pág. 96.

Los derechos morales surgen al momento de fijar la interpretación en un soporte material, y a partir de entonces debe respetarse el título, el intérprete y el contenido de la misma.

El objeto del derecho moral del artista es la tutela jurídica de la personalidad del intérprete o del ejecutante como creador y la tutela de la interpretación y de la ejecución consideradas como entidades propias, y que tienen características exclusivas, perpetuas, inalienables, inembargables e imprescriptibles.

El artículo 2 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece :

"Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor:-

I. El reconocimiento de su calidad de autor;

II. ...

III. El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de sus obras, que se lleven a cabo sin autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengüe el honor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica".

"Artículo 3.- Los derechos que las fracciones I y III del artículo anterior concede al autor de una obra, se consideran unidas a la persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se trasmite el ejercicio de los de

chos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria".

Dichos preceptos pueden ser aplicados en materia de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

II. CARACTERISTICAS DEL DERECHO MORAL

1. IRRENUNCIABLE .- El intérprete podrá transmitir o dejar de recibir los beneficios económicos que genere su interpretación o ejecución, pero la paternidad sobre la misma, no puede ser renunciable.

Messineo nos señala que en materia de derechos de autor, --- "existe una figura conocida como 'repudio', y en derererecho que tiene el autor de negarle su paternidad espiritual, en el sentido de que el autor, no satisfecho de su obra (especialmente de juventud), tiene el derecho exclusivo de excluirla de la - circulación y de impedir su reimpresión" (3).

2. ES IMPRESCRIPTIBLE.- Lo que significa que los derechos morales no se pueden perder en perjuicio del artista y en beneficio de otro particular por el simple trascurso del tiempo.

3. ES INALIENABLE.- Ya que no se puede ceder lo que está unido a una persona. En materia de cesión, solamente pueden ser

3) Messineo Francesco. Manual del derecho civil y comercial. T. III. Ed. Jurídicas Europa-América. Buenos Aires, Argentina. Pág. 333.

cedidos los beneficios económicos. El derecho moral pertenece siempre al intérprete o ejecutante, y a la muerte del mismo la sociedad asume la defensa de éste.

4. ES PERPETUO.- La duración de protección a que hacen referencia las leyes positivas, se encarga de reglamentar el goce del derecho económico, más no el derecho moral que es el reconocimiento de la personalidad del artista.

Como quedó asentado anteriormente, el artista intérprete o ejecutante detenta sobre su interpretación un derecho exclusivo erga omnes, y de esta surgen las facultades morales y patrimoniales.

El artista de una obra literaria o musical, está facultado para oponerse a la divulgación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos.

III. CONTENIDO DEL DERECHO MORAL.

El derecho moral del intérprete o del ejecutante, siguiendo las directrices generalmente marcada por el derecho intelectual, comprende dos facultades: las exclusivas y las concurrentes. Las exclusivas corresponden únicamente al intérprete o ejecu-

tante; las facultades concurrentes pueden ser ejercidas por el intérprete y en caso de muerte, por sus sucesores.

Las facultades exclusivas son : el derecho al nombre, el derecho al respeto, es decir, es decir, es el derecho de ligar el nombre a la interpretación artística y el derecho de velar -- por la integridad de la interpretación o ejecución.

Las facultades de defensa o concurrentes son : el derecho de oponerse a que se utilice en forma indebida el nombre o seudónimo, o se revele el anonimato; el derecho de oponerse al empleo no autorizado de la interpretación artística; el derecho de oponerse a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación o de la ejecución, o del prestigio y reputación -- personal como artista intérprete o ejecutante.

1. FACULTADES EXCLUSIVAS.

A.EL DERECHO AL NOMBRE .- El nombre sirve para la identificación de las personas y desde el punto de vista civil, constituye una base de identificación de los sujetos para poder referirse a ellos consecuencias jurídicas determinadas.

"El nombre concede una autorización para impedir que otro interfiera en nuestra esfera jurídica y en nuestra persona misma; por esto existe el deber general para respetar el nombre y esta sancionado el uso indebido del mismo. Se define que el nombre es un derecho inalienable e intrasmisible" (4).

El nombre artístico, es aquel que por elección adquiere una persona. Hay artistas que no utilizan su verdadero nombre y apellidos, sino otro, ya para ocultar su identidad, ya para emplear voces más eufónicas por la brevedad y la combinación de fonemas, según sea conveniente para que el público lo recuerde.

"El nombre de los artistas aún supuesto, pertenece a éstos desde que comienza a usarlo, siempre que sea propio y original, sin que nadie tenga derecho a invocarlo sin justa causa o autorización" (5).

Antonio Prado Nuñez define al nombre artístico "como una combinación de nombres y apellidos que pueden ser supuestos en su totalidad o solo en parte, y que se usa para lograr un efecto comercial mejor que el que produjera el nombre verdadero"

El nombre artístico constituye un elemento de primordial importancia, ya que el conocimiento del mismo por el público estará relacionado estrechamente con un contexto de calidad interpretativa y por ende, de reputación, prestigio y honor dentro de la profesión.

Si una persona utiliza indebidamente el nombre de un artista para suplirlo o confundir al público, perjudicará al artista

4) Rojina Villegas. Ob. Cit. T.I. Pág. 196.

5) Satarowsky. Ob. Cit. T. II. Pág. 49.

intérprete o ejecutante, porque como ocurre casi siempre en -
tales casos, la interpretación o la ejecución, es inferior a
la que posiblemente habría hecho el verdadero.

El nombre del actor está protegido por el derecho de la perso-
nalidad y el derecho intelectual, por lo tanto, un artista -
puede impedir que otro use el nombre que ha elegido y usado -
originalmente.

Los intérpretes o ejecutantes tienen derecho de exigir al pro-
ductor que al exhibir la obra cinematográfica, teatral, musi-
cal, etc. se mencione su nombre. Esto es, que existe el der--
cho de figuración, derecho al que tiene el artista de que su
nombre prevalezca al principio o final de la obra que se va a
exhibir. De igual forma tiene el derecho de oponerse a cual--
quier propaganda que perjudique su reputación y honor.

Cuando más conocido sea un artista y mejor sea aceptado por -
el público, su nombre representará un valor específico y mu--
chas veces una garantía para el éxito del espectáculo.

Isidro Satanowsky, utiliza indistintamente los términos seudó-
nimo y nombre de arte, considerando que tiene como propósito
cubrir el verdadero nombre o usar un nombre de elección para
determinado ámbito de su actividad.

"el seudónimo es el nombre ficticio elegido por un autor para identificar su paternidad sin revelar su verdadera identidad" (6).

El seudónimo encuentra protección legal en el artículo 17 de la Ley Federal de Derechos de autor cuando señala:

"La persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado esté indicado como autor de una obra, será considerada como tal, salvo prueba en contrario, y en consecuencia, se admitirá por los tribunales competentes las acciones que se entablen por transgresión a su derecho".

El nombre artístico dentro del sistema jurídico mexicano es objeto de inscripción ante la Dirección General de Derechos de Autor, con lo cual se otorga un amparo legal oponible a terceros.

B. EL DERECHO AL USO Y DESTINO DE LA INTERPRETACION ARTISTICA.- Este derecho surge como consecuencia del señorío que detenta el artista sobre su interpretación o de su ejecución.

Este derecho surge en dos Formas: a) en la directa o en vivo y b) la directa o fijada que comprende filme o video tape y sera reproducida y utilizada públicamente con el consentimiento previo del artista.

6) OMPI. Glosario. Ob. Cit. Pág. 206.

Resulta claro advertir que en el momento que el artista va a afectar su interpretación o ejecución, ya conoce o debe conocer el destino y empleo de su trabajo realizado.

El profesor Herrera Meza (7) señala que dentro de esta facultad del destino de la interpretación o ejecución el artista cuenta con los siguientes derechos:

a) El derecho o facultad de oponerse a la fijación o cualquier otra forma de comunicación al público de sus actuaciones o ejecuciones.

Este primer derecho aparece consagrado en la fracción I del artículo 87 de la .L.F.D.A. que establece:

"Los intérpretes y los ejecutantes tendrán derecho a oponerse a :

I. La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y a cualquier otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas ; "

Esta es una facultad correlativa o complementaria del derecho de "autorizar", la ley sin embargo la menciona expresamente y es conveniente constatarla pues califica y determina mejor las prerrogativas que pertenecen a los actores, músicos, bailarines, etc.

7) Herrera Meza, Javier Humberto. Iniciación al derecho de autor. México, 1982. SEP. - Dirección General de Derechos de Autor. Pág. 55.

b) En la ~~fracción~~ II del artículo 87 de la L.F.D.A. se encuentra establecido otro derecho, que señala:

"Artículo 87.- Los intérpretes y ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a :

II. Tienen derecho los artistas intérpretes y ejecutantes el derecho o la facultad de oponerse a la fijación de sus actuaciones y ejecuciones directas; "

c) Otro derecho es el que se encuentra establecido en la fracción III del artículo 87 de la ley citada, que señala:

"Artículo 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a :

III. AS la reproducción de sus actuaciones cuando estas aparten de los fines autorizados "

Esta facultad se encuentra relacionada con los artículos 75 y 77 de la L.F.D.A. Los cuales establecen :

"Artículo 75.- Cuando al hacerse una transmisión por radio o televisión vaya a grabarse simultáneamente deberá contarse con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes que intervengan en la misma, a efecto de ser reproducida con posterioridad con fines de lucro".

Artículo 77.- Las autorizaciones para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro".

El derecho de uso y destino de la interpretación artística, es el derecho de oponerse a cualquiera de los actos enumerados en los párrafos anteriores. Este derecho podrá ser ejercido ante las autoridad judicial que garantiza su respeto y exigirá ante la autoridad las debidas indemnizaciones cuando el caso lo requiera:

a) Por cualquiera de los intérpretes, cuando varios participen en una misma ejecución, y b) Por los intérpretes individualmente y los ejecutantes en forma colectiva, previo acuerdo de la mayoría cuando intervengan en una ejecución unos y otros.

Esta fuacultad se encuentra establecida en el artículo 88 - de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Los intérpretes y ejecutantes con el fin de impedir las fijaciones o las reproducciones, pueden solicitar a la autoridad judicial competente las providencias expresadas en los artículos 384 y 385 del Código de Procedimientos civiles para el Distrito Federal. Tales providencias consisten en citar a -- las partes, citar a los testigos, dar facilidades a los peritos

para aducir las pruebas y para examinar los objetos, ordenar traer las copias, libros, documentos, etc. ofrecidas por las partes, como se encuentra establecido en el artículo 89 de la L.F.D.A.

C. EL DERECHO AL RESPETO.- Es la facultad que tiene el artista intérprete o ejecutante para oponerse a toda deformación, mutilación o difusión de la interpretación o de la ejecución que sea perjudicial o lesiva a su honor, fama o reputación.

El derecho al respeto aduce a que no debe de atacarse la integridad de la obra por parte del usuario, quien no debe de alterar su título, forma o contenido.

En otras palabras, podemos aseverar que el empleo de la interpretación, la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla y en general, de darse a conocer al público en cualquier forma o medio, no da derecho al usuario a suprimir el nombre artístico ni alterar dicha interpretación, a menos de que exista pacto en contrario.

Mouchet y Radaelli al tratar del derecho moral de los artistas, señalan en las facultades exclusivas de éstos se encuentran además de las señaladas con anterioridad las siguientes :

a. EL DERECHO DE INTERPRETAR CON EL ESTILO PERSONAL.- El artista tiene el derecho de configurar su actuación empleando - su propio estilo y sus procedimientos personales de trabajo, sin que los directores y productores puedan imponerle otro diverso, so pretexto de ceñir la interpretación con toda fidelidad de la obra. En televisión y cine, la labor del director - es muy importante para adaptar el estilo personal del artista a estos medios técnicos. Mientras el artista ejecute la obra ajustándose a las partituras o libretos, su estilo personal - de actuación no debe de ser afectado.

b. DERECHO DE CONTINUAR Y TERMINAR LA PROPIA INTERPRETACION.- El intérprete no puede admitir que una actuación iniciada por él sea terminada por otro, aunque haya de presentarse el mismo personaje o terminar la actuación en el modo en que ella - comenzó. La substitución implica el aniquilamiento definitivo del artista y la destrucción total de la interpretación, así como del estilo personal.

c. DERECHO DE MODIFICAR LA INTERPRETACION Y ESTILO INTERPRETATIVO.- La persona que se dedique a fijar interpretaciones, no puede lógicamente exigir al intérprete que ejecute sus actuaciones en una forma que el artista considere inadecuada.

d. DERECHO DE LO INEDITO.- Nadie puede fijar en un soporte material apto para la reproducción sonora o visual, y menos difundir una ejecución cuyo intérprete no desee que sea conoci-

Una persona con idéntico nombre al de una artista famoso, no podrá utilizarlo como suyo dentro de la actividad artística, ya que ello inducirá a confusión e independientemente de las violaciones a las normas contra la competencia desleal, aprovecharía en su beneficio la fama del primero. Ante tal conducta, es evidente que el intérprete o el ejecutante lesionado - puede hacer valer sus facultades para reivindicar lo justamente adquirido gracias a su trabajo, calidad y esfuerzo.

Es evidente que el artista lesionado tiene la acción de la - justicia para reivindicar su nombre artístico, por cuyo medio se opone al uso indebido del mismo y para reclamar aparte de la acción reivindicatoria, el pago de la reparación de los damos y perjuicios, así como el daño moral causado.

b. Supresión del nombre o seudónimo .- Como quedó asentado, el artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de exigir -- que su nombre figure al principio o al final de la obra o propaganda que se reparta con motivo de dar a conocer la obra.

El suprimir el nombre o el seudónimo el artista tendrá el derecho de las acciones de reparación de omisión, independientemente de la reclamación del pago de daños y perjuicios .

c. La revelación del anonimato.- Como se establece en el artículo 17 de la L.F.D.A en su párrafo tercero :

"Es libre el uso de la obra del autor anónima mientras el -

mismo no se dé a conocer, para lo cual dispondrá del plazo - de treinta años contados a partir desde la primera publica-- ción de la obra. En todo caso transcurrido ese lapso pasará al dominio público".

Este precepto de anonimato que rige en materia autoral es - aplicable en materia de artistas intérpretes o ejecutantes. Pero considero que debería de decir :

"Es libre el uso de las interpretaciones o ejecuciones anóni mas mientras que el artista no se dá a conocer, para lo cual dispondrá del paizo de treinta años contados a partir de que la interpretación o ejecución sean trasmitidos por vez primera al público, transcurrido ese lapso pasará al dominio público ".

B. DERECHO DE OPOSICION AL EMPLEO NO AUTORIZADO DE LA INTERPRETACION O EJECUCION ARTISTICA.- El derecho de oposición al empleo no autorizado de la interpretación o de la ejecución, es cuanto que debe de respetarse lo establecido en el artícu lo 7 de la Convención de Roma y el artículo 87 de nuestra le gislación autoral. Este último previene:

"Artículo 87.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a :

I. La fijación sobre una base material, a la radiodifu-

sión y a cualquier otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas;

II. La fijación sobre una base material de sus actuaciones y ejecuciones directas;

III. La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos establecidos ".

Como quedó establecido anteriormente, las facultades concurrentes pueden ser ejercidas por el propio autor o bien por sus sucesores o derechohabientes, quienes tienen el derecho de oposición, que da derecho al reclamo de sus indemnizaciones por el abuso del derecho, lo cual se encuentra establecido en el artículo 88 de la L.F.D.A.

También tiene derecho de solicitar a la autoridad judicial providencias precautorias para impedir la fijación o reproducción no autorizada, en los términos del Código de Procedimientos Civiles. Lo que queda asentado en el artículo 89 de la L.F.D.A.

Así mismo, el artículo 137 de la L.F.D.A señala que "se aplicará la pena de prisión de treinta días a un año o multa de \$50.00 a \$5, 000.00 o ambas sanciones a juicio del juez, al que sin consentimiento del intérprete o titular de sus derechos explote con fines de lucro una interpretación".

C. OPOSICION A TODO ACTO QUE REDUNDE EN PERJUICIO DE LA INTERPRETACION O EJECUCION ARTISTICA, O DEL PRESTIGIO Y REPUTACION PERSONAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.- Señala - Obón León, "que esta facultad es la que él denomina derecho al respeto, ya que el derecho moral del intérprete o ejecutante es aquél que atiende a la personalidad del intérprete como comunicador de una obra y a la interpretación artística considerada como entidad propia" (8).

El artista que se vea afectado en sus derecho tiene expeditas las vías para reclamar el pago de daños y perjuicios y -- del daño moral, aplicandose las disposiciones previstas en el Código Civil.

8) Obón León. Ob. Cit. Pág. 106.

DERECHO PECUNIARIO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.

I. DEFINICION.

Mouchet y Radaelli al definir el derecho pecuniario de los autores manifiestan que "el derecho pecuniario es la faz del derecho intelectual que se refiere a la explotación económica de la obra, de la cual se benefician no sólo el autor, sino también sus herederos y derechohabientes" (9).

II. CARACTERISTICAS.

Los tratadistas están de acuerdo en que las características en general del derecho pecuniario del artista intérprete o ejecutante son las siguientes:

1. CECIBLE.- El artista o sus herederos están facultados para enajenar o ceder sus derechos pecuniarios a un tercero. Sin embargo, no es recomendable la cesión total. En la práctica repetidas veces la cesión de los derechos relativos a sus interpretaciones o ejecuciones ocasiona perjuicio al artista, pues si este contrata sobre sus producciones futuras por un determinado precio, puede acontecer que con el transcurso del tiempo aumente su fama y no sería justo que se continuara explotando su interpretación o ejecución, sin una compensación mayor que lo beneficie.

9) Mouchet y Radaelli. Ob. Cit. Pág. 118.

2. LIMITADA EN EL TIEMPO.- La doctrina es unánime al otorgar el derecho de disfrutar económicamente de la interpretación o de la ejecución del artista durante la vida de éste, y se -- transfiere a sus herederos durante un plazo determinado en - cada legislación nacional.

La protección será a partir de que la interpretación o la ejección han sido fijadas en un soporte material.

3. TRASMISIBLE.- Es indudable que los herederos del causante (intérprete o ejecutante) tiene derecho a percibir después de la muerte de éste los beneficios económicos que se otorgan - de las interpretaciones o las ejecuciones, dentro de un plazo determinado, como se ha afirmado anteriormente.

4. DERECHO DE GARANTIA.- El artista puede conceder un "derecho pecuniario" sobre sus interpretaciones o ejecuciones, para garantizar el cumplimiento de una obligación contraída. .

Es importante destacar que el intérprete o ejecutante detenta un señorío sobre sus interpretaciones o ejecuciones, y esta - le permite autorizar su uso, exigiendo el pago de una remuneración justa por la autorización por usarlas.

El derecho económico se refiere a la explotación económica -

de la interpretación o de la ejecución, de la cual se benefician además del artista sus herederos, y por lo cual el intérprete o ejecutante tiene el derecho exclusivo de utilizar económicamente la interpretación o la ejecución en cualquier forma o modo.

Nuestra Ley Federal de Derechos de Autor establece en la fracción III del artículo 2o.:

"Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera obra :

III. El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósito de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley ".

Este artículo es aplicable en materia de intérpretes o ejecutantes, y señala que el derecho económico está compuesto por facultades que pueden ser ejercidas directamente por el autor o bien por terceros.

III. FACULTADES COMPRENDIDAS EN EL DERECHO PECUNIARIO.

1. DERECHO BASICO A LA RETRIBUCION:- El cual se encuentra dividido en tres incisos:

a. El primero lo encontramos enunciado en el artículo 84 de la L.F.D.A.:

"Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier -- forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o de sus ejecuciones, de acuerdo con lo establecido por el artículo 79 y 80 de la misma ley".

b. El segundo lo encontramos en el artículo 79 de la L.F.D.A. que señala:

"Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas - por la ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o priyecciones con fines de lucro obtenida directamente o indirectamente. Estos derechos se establecerán en - los convenios que celebren los autores o sociedades de auto-- res con los usufructuarios, a falta de convenio, se regula-- rán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pú-- blica, la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas ..."

c. El tercero señala que el derecho a la retribución se extiende no solamente a las actuaciones directas a las que hoy llamamos "en vivo", sino a toda ejecución pública de las graba-- ciones en las cuales haya intervenido. A este tipo de ejecu-- ciones la ley les llama "indirectas".

A este respecto señala el artículo 80 que "los fonogramas o discos utilizados en ejecuciones públicas con fines de lucro directa o indirectamente mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes.

2. DERECHO DE AUTORIZAR LA REMISION O RETRASMISION.- Se debe de entender por "remisión tanto la retransmisión simultanea - de algún programa emitido por alguna otra radiodifusora o estación de televisión con la transmisión o retransmisión diferida o recibida y gravada previamente" (10).

El que un autor, intérprete o ejecutante, autorice la radiodifusión o la teledifusión de un programa no implica el permiso para que dicho programa sea retransmitido en forma simultánea o diferido, para ello es necesario la autorización expresa para tal efecto, como quedó establecido en el artículo 73 de la L.F.D.A.

3. DERECHO DE AUTORIZAR LA FIJACION PARA RADIOFUSION.- A pesar de este derecho que la ley concede expresamente a las estaciones radiodifusoras y de televisión, la autorización para grabar con anterioridad las obras que serán difundidas.

Señala el artículo 74: "En el caso de que las estaciones radiodifusoras o de televisión, por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tengan -- que grabar o fijar la imagen y el sonido anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, tra

bajos, conferencias, o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales, programas completos y, en general llevar a cabo dichas grabaciones sujetándose a las siguientes condiciones:

a) La transmisión deberá realizarse con motivo de grabación, que al efecto se contenga;

b) No debe realizarse con motivo de la grabación, ninguna emisión o difusión concomitante o simultánea".

4. DERECHO DE AUTORIZAR LA REPRODUCCION DE LAS GRABACIONES O FIJACIONES.- A este respecto señala el inciso c) del artículo 74:

"Las grabacion sólo dará derecho a una sola emisión. La grabación de la imagen y el sonido realizado en las condiciones - que antes se mencionan, no obligará a ningún pago adicional - distinto del que corresponde por el uso de las obras".

Este artículo no se aplicará en caso de que los autores, intérpretes o ejecutantes tengan celebrado convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores.

Nuestra Ley Federal de Derechos de Autor, establece en favor - de los artistas intérpretes o ejecutantes los siguientes beneficios económicos:

"Artículo 79 .- Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por la ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directamente o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores, con los usufructuarios, a falta de convenio, se regularán por las tarifas de la Secretaría de Educación Pública - la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y - otros ..."

"Artículo 80 .- Los fonogramas o discos utilizados en ejecuciones públicas con fines de lucro directa o indirectamente mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derecho a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes".

"El monto de estos derechos se regirá por las tarifas que fije la Secretaría de Educación Pública, oyendo a los interesados, sin perjuicio de que las sociedades de autores, intérpretes o ejecutantes, o sus miembros individualmente cada autor, intérprete o ejecutante, celebren convenio con las empresas productoras o importadoras que mejoren las percepciones establecidas por las tarifas ... "

"Artículo 84 .- Los intérpretes y ejecutantes que participen - en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por - la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones - de acuerdo con los artículos 79 y 80 ".

"Artículo 85.- Los intérpretes y los ejecutantes tendrán derecho y facultad exclusiva de disponer, a cualquier título, total o parcialmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervenga".

"Artículo 86.- Será necesaria la autorización expresa de los intérpretes o ejecutantes para llevar a cabo la remisión, la fijación para radiodifundirla y la reproducción de dichas fijaciones".

"Artículo 159.- Es nulo cualquier acto por el cual se transmitan o efecten derechos patrimoniales de autor, intérprete y ejecutante, o por el que se autoricen modificaciones a su obra cuando se estipulen condiciones inferiores a las que se ñalen como mínimo las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública".

Este último artículo es de suma importancia ya que no se deja en estado de indefensión a los artistas cuando se pretenda abusar o enriquecerse a costa de ellos.

IV. RELACION CONTRACTUAL CON EL AUTOR Y CON EL ARTISTA INTERPRETE O EJECUTANTE.

Cuando el objeto del contrato versa sobre una obra o cualquier creación artística, debe de aplicarse la legislación sobre -

el derecho de autor y, demás complementariamente, o supletoriamente la que regula los contratos generales.

Así el artículo 106 de la L.F.D.A. propone que "Los convenios celebrados por las sociedades de autores sólo obliga a los socios de la sociedad contratante, cuando sea en asuntos de interés general o medie poder bastante para obligarlos".

La remuneración a que tiene derecho el intérprete o el ejecutante, puede fijarse :

1. Están regidos por el contrato y pueden ser de varias clases:
 - a. Suma fija o por obra.- Se abona cuando concluye el trabajo o por partes, o se efectuen adelantos a medida que avanza la obra.
 - b. Suma fija por período.- Por día, mes o año;
 - c. Tanto por ciento del producto.- Es poco frecuente.
 - d. Tanto por ciento del producto pero otorgándose un adelanto o garantizando un mínimo.

2. El precio del contrato se adecúa a la calidad del intérprete o del ejecutante, aunque no se utilice su trabajo. -- Aquéllos cumplen con su obligación si están a disposición del productor o empresario, para ocurrir al primer llamado de estos y no trabajar para otros en los casos de exclusividad.

3. El intérprete de una obra literaria o musical tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación o ejecución difundida o retransmitida mediante la radiotelegrafía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre discos, películas, cintas, hilos o cualquier otra sustancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual.

4. En los actores de cine, el productor es el autor de la obra cinematográfica o por lo menos el titular de los derechos de exhibición pública, el productor a convenido con el intérprete o ejecutante la remuneración cuando su trabajo se pase en audiciones públicas.

5. El intérprete o ejecutante, tiene derecho a una retribución cuando su interpretación o ejecución se basa en audiciones públicas.

La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esas remuneraciones de acuerdo a lo prescrito por el artículo 2 de la Convención de Roma.

C O N C L U S I O N E S

1. La propiedad inmaterial está compuesta por dos ramas, la propiedad literaria y la propiedad industrial, ambas sirven de base para el desenvolvimiento cultural de los pueblos.

2. El derecho de autor se atribuye a los creadores de una obra, es de carácter personalísimo, con facultades exclusivas, absolutas y perpetuas. Siendo este derecho un privilegio otorgado por el Estado, limitado en su aspecto pecuniario en cuanto a la explotación de la obra, y en lo referente a su derecho moral permite al autor hacer respetar su obra en su integridad.

3. Los derechos conexos son aquellos que se encuentran vinculados al derecho de autor, y es conexo el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, en tanto que la interpretación o ejecución es una creación.

4. A nivel internacional la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) reconoce como "derechos conexos" - los de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión. Cabe señalar que la protección concedida a los sujetos del derecho conexo jamás podrá interpretarse en el sentido de limitar o perjudicar la protección concedida a los autores primarios.

5. Considero que el artista intérprete o ejecutante, es aquella persona que comunica a terceros la obra del autor, realizando una creación totalmente autónoma de la obra creada por el autor, ya que el artista capta el espíritu de la obra dando origen a una actuación original, producto de facultades artísticas personalísimas e intrasferibles.

6. El derecho de los artistas nace del gran avance de las técnicas de la comunicación, las cuales permiten fijar las imágenes y sonidos o de ambos en un soporte material, lo que permite ser percibidos por grandes masas de gentes o bien reproducidos rápidamente.

7. Cabe señalar que al referirnos a los artistas, hacemos una diferencia entre lo que es un "artista intérprete" y un "artista ejecutante", ya que al primero lo consideramos como quien actúa individualmente valiéndose de su propia expresión corporal, siendo el caso de los cantantes, comediantes, artistas de telenovelas, etc. Mientras que los segundos los considero como aquellos que para su ejecución se valen de algún instrumento. Es preciso mencionar que en este sentido -- las convenciones internacionales y las leyes autorales, tienen a considerarlos como sinónimos.

8. El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de autorizar o prohibir la fijación de su interpretación o de la ejecución, ya que en cuanto sea fijada el artista tendrá derecho a :

- a. De recibir una compensación económica por las utilidades posteriores o secundarias de su interpretación o ejecución.
- b. El derecho moral del artista intérprete o ejecutante.

9. Considero que es conveniente proteger a los artistas intérpretes o ejecutantes en similares términos que a los autores originarios, otorgándoles una protección por la interpretación o la ejecución durante la vida del artista y prolongarla durante cierto período aun después de la muerte, ya que la debida protección de los artistas garantiza y fortalece la protección de los autores dada su interdependencia.

10. Al igual que los autores, los artistas pueden exigir que su nombre sea asociado a sus interpretaciones o ejecuciones ya que la identificación de su nombre le permite hacerse conocer del público y de sus futuros empleadores. De igual forma el artista tiene un interés fundamental de que sea protegidas la integridad y calidad de las creaciones. En este caso se puede observar la protección de los derechos morales que tienen como consecuencia material el evitar una gravación defectuosa, la transmisiones radiofónicas ejecutadas en malas condiciones y, con mayor motivo, las informaciones y mutilaciones que afectan su calidad reconocida, así como el valor económica de la interpretación o ejecución artística.

11. La naturaleza jurídica del derecho de los artistas en mi punto de vista, es aquella que combina la teoría de la creación con la teoría de la personalidad individual del artista.

12. Es preciso mencionar que el derecho autoral no protege suficientemente los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, por lo que es necesario crear una ley específica para la materia.

13. Creo que es necesario que el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, proteja a aquellos artistas que no se basan en un texto previo para la realización de su interpretación o ejecución, siendo el caso de los artistas de variedades, payasos, acróbatas, etc. a quienes se les debe de - extender dicha protección ya que sus creaciones se basan en la improvisación.

14. Es conveniente mencionar que han surgido asociaciones de artistas, músicos y autores, cuya finalidad es la defensa - del derecho intelectual, así como la creación de una legisla - ción que reconozca y ampare plenamente los derechos de sus - miembros, manteniendo relaciones con los organismos naciona - les e internacionales que regulen su mejor funcionamiento.

15. La Convención Internacional de Roma establece principios mínimos para proteger a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los fabricantes de fonogramas y a los organismos de - radiodifusión, dejando en libertad a los Estados que se -- adhieran a la convención, para celebrar convenios especiales de reciprocidad, para otorgar una protección más amplia de - la que concede el mencionado documento.

B I B L I O G R A F I A

- ABC DEL Derecho de Autor, El, UNESCO, Unión tipográfica. Villanueva, Sant. Georges, - Francia, 1984.
- AGUILAR Carbajal, Leopoldo. Segundo Curso de Derecho Civil, Porrúa, S.A, 4ta ed, - México, 1980.
- CANTON Moller, Miguel. Los trabajos especiales en la ley laboral mexicana, Ed Cardenas Editorial y distribuidor, 1ra. ed. Méx, 1977.
- CORTES Giro, Vicente. Derecho de Propiedad Intelectual, ed. Marfil, S.A., ACOY 1957.
- CHAVES, Antonio. Cinema, Televisión, Publicidad de cinematográfica. Ed. - Liuraria e editira. universitaria de direito. LTDA. Sao Paulo Brasil, 1987.
- DEL REY Y Leñero, Juan. Textos Universitarios, S.A. Ley Federal de Derechos de Autor. Ed. Porrúa, S.A. México, 1987.

DOCUMENTAUTOR

Vol. III. No. 2, Mayo, 1987.
SEP.

FARELL Cubillas, Arsenio.

El Sistema Mexicano de los -
Derechos de Autor, (Apuntes
monográficos), Ed. Ignacio -
Vado, 1ra, ed. Méx. 1966.

FLORES Sanchez, Ma. del carmen

Situación Jurídica del Artis-
ta Extranjero en México, -
(Tesis) UNAM, 1973.

GARCIA Moreno, Victor Carlos
y otros.

Obra Jurídica Mexicana, Pro-
curaduría General de la Re-
publica, Méx, 1985.

GARCIA Noblejas, A. José.

La Propiedad Intelectual. -
Conferencia pronunciada en -
el Instituto Nacional de Es-
tudios Jurídicos, S.A, Ma---
drid, 1958.

GERAR Paul, Daniel.

Los Autores de la Obra Cine-
matográfica y sus Derechos.
Ed. Ariel, Barcelona, 1958.

GIMENEZ Bayo, Juan.

La propiedad Intelectual, Ed
Instituto Editorial Reus, Ma-
drid 1949.

GUTIERREZ y Gonzalez Ernesto.

El Patrimonio., Ed. Cajica,
S.A. 2da. ed, Puebla, Puebla
Mex, 1980.

- GUTIERREZ Valdez, José. Naturaleza Jurídica de los -
Derechos de Autor, (tesis) -
UNAM, Méx, 1987.
- HERRERA Meza, Javier Humberto. Iniciación al Derecho de Au-
tor, Dirección General del -
Derecho de autor, SEP, Méx,
1982.
- LOREDO Hill, Adolfo. - Derecho Autoral Mexicano,..Pró-
logo de José Luis Caballero,
Ed. Porrúa, S.A, 1ra. ed, -
Méx, 1986.
- Aspecto General sobre el -
Derecho de Autor y Derechos
Conexos, Universidad Ibero-
americana, Méx, 1986.
- MARIATEGUI Malarin, Juan. Lineamientos del Derecho del
intérprete, Ed. Auspiciada -
por la Casa de la Cultura -
del Perú y el Instituto Pe-
ruano del Fomento Educativo,
Lima, Perú, 1967.
- MAZEAUD Henri y León y
Mazeaud, Jean. Lecciones de Derecho Civil -
Parte Primera, Vol. I, Parte
Primera, Vol. II.
- MESSINEO, Francesco. Manual del Derecho Civil y -
Comercial, Tomo I, Eds. Jurí-
dicas Europa-América, Buenos
Aires, 1977.

MOUCHET Carlos y Radaelli

Los Derechos del Escritor y del Artista , Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1953.

OMEBA.

Enciclopedia Jurídica OMEBA, - T. XXIII, Ed Driskill. S.A. , - Bibliográfica OMEBA, Argentina, 1980.

OBON León. Ramón.

- Ponencia V. Reunión Continental del Instituto Interamericano de Derechos de Autor, -- (I.I.D.A.) SEP. 1986, "Análisis de los Conceptos de Afinidad y Conexidad".

- Derecho de los Artistas Interpretes, Ed. Trillas, 1ra. ed. Méx, 1986.

OMPI.

Glosario del Derecho de Autor y Derechos Conexos, OMPI, Ginebra, 1980.

PRADO Nuñez, Antonio.

El Derecho del Artista Intérprete en el Sistema de los Derechos de Autor, (Tesis) UNAM, - Méx, 1958

RANGEL Medina David.

- Tratado de Derecho Marcario ,
1ra. ed. Propiedad del autor, -
Méx, 1960.

- Revista Mexicana de la Propie-
dad Industrial y Artística , -
Libros de México, Méx, 1975.

- Los Derechos de Autor , -
(tesis) UNAM, Méx, 1944.

ROJINA Villegas, Rafael.

Compendio del Derecho Civil , -
T. I., Ed. Porrúa, S.A., 8vs ed.
Méx, 1987.

Satanowsky, Isidro.

- Derecho Intelectual , T. I.
y II, Typográfica Editora, Bue-
nos Aires, Argentina, 1954.

- La Obra Cinematográfica Fren-
te al Derecho , T. IV, Ed. ---
Ediar, S.A., Buenos Aires, Ar--
gentina, 1955.

TENA Ramirez, Felipe.

Leyes Fundamentales de México ,
1808 - 1987 ., Ed. Porrúa, S.A.
Méx, 1987.

VALVERDE J. Molas.

Propiedad Intelectual , Ed. -
Nauta, Barcelona, 1962.

VIRAMONTES, Bernal.

Los Derechos de Autor, UNAM, --
Méx, 1963.