

320809
7
24

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE MEXICO

PLANTEL TLALPAN
ESCUELA DE DERECHO

Con estudios Incorporados a la Universidad Nacional Autónoma de México



LOS ARTISTAS INTERPRETES FRENTE A LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. CRITICA A LOS ARTICULOS 90 Y 91.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A

VICTOR MANUEL GONZALEZ HURTADO

Conductor: Lic. René Antonio Palavicini Esponda

MEXICO, D. F.

1991



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

INTRODUCCION

I

CAPITULO PRIMERO

EL DERECHO DE LOS ARTISTAS-INTERPRETES

1.	Concepto	1
2.	Evolución Histórica de los Artistas-Intérpretes en el Sistema Jurídico Mexicano.	12
	a). Constitución Política de 1917.	13
	b). Código Civil de 1928.	20
	c). Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.	26
	d). Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.	27
	e). Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.	29
	f). Reformas Legislativas de 1981 y nuestra Constitución Política.	35
3.	Naturaleza Jurídica de los Artistas Intérpretes.	39

4.	Comentarios Personales.	47
----	-------------------------	----

CAPITULO SEGUNDO

ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

1.	Sujeto.	50
2.	Objeto.	56
3.	Facultades Morales.	73
	a). Derecho al Nombre.	78
	b). Derecho al Uso y Destino de la Interpretación.	80
	c). Derecho al Respeto.	82
	d). Derecho de Oposición.	84
4.	Facultades Patrimoniales.	88
5.	Comentarios Personales.	90

CAPITULO TERCERO

PROTECCION INTERNACIONAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

- | | | |
|----|---|-----|
| 1. | Convención de Roma de 1961. | 93 |
| 2. | Contenido. | 103 |
| 3. | Influencia de la Convención de Roma en la Ley Federal
de Derechos de Autor Mexicana. | 115 |
| 4. | Comentarios Personales. | 121 |

CAPITULO CUARTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

- | | | |
|----|---|-----|
| 1. | Artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor.
Presentación, Ubicación y Contenido. | 125 |
| 2. | Artículo 23 de la Ley Federal de Derechos de Autor.
Presentación, Ubicación y Contenido. | 129 |

3.	Artículo 81 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	
	Presentación, Ubicación y Contenido.	135
4.	Relación de los Artículos 23 y 81 respecto del 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	139
	a). Concepto de Dominio Público.	139
	b). El Dominio Público en la Ley Federal de Derechos de Autor.	144
5.	Crítica al Artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	146
6.	Convención de Berna.	150
	a). Artículo 7º.	150
7.	Convención de Roma	151
	a). Artículo 14º.	151
	b). La Convención de Roma y el Artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	154
8.	La Convención de Roma y la Convención de Berna.	155

9. Comentarios Personales.	157
----------------------------	-----

CAPITULO QUINTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 91 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

1. Artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	165
a). Ubicación.	165
b). Contenido.	166
c). Planteamiento.	166
I). Artículo 75 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	167
d). Concepto de Lucro.	169
I). Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor de 1939. Artículo 22.	170
e). Lucro Directo y Lucro Indirecto.	172
I). Lucro Directo.	172
II). Lucro Indirecto.	173
2. Crítica al Artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor.	175

3.	Garantías Constitucionales.	177
a).	Artículo 5º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.	177
b).	Artículo 14º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.	178
c).	La Garantía de Audiencia y el Capítulo IV de la Ley Federal de Derechos de Autor.	181
4.	Comentarios Personales.	185
	<u>CONCLUSIONES</u>	194
	<u>BIBLIOGRAFIA</u>	202

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

El Artista Intérprete es un trabajador intelectual cuya labor consiste en comunicar o interpretar una obra; su actividad corresponde al campo de la estética. Al manifestarse intelectual y artísticamente, exterioriza de manera individual y personal una obra; en éste momento nace un arte nuevo, su interpretación.

El Derecho de los Artistas Intérpretes, como disciplina reciente dentro del mundo jurídico, nace en el momento en que esa interpretación se incorpora en un soporte material como el fonógrafo, el disco, la cinta cinematográfica, por citar algunos ejemplos; es decir, nace en el momento en que la interpretación queda fijada en un soporte material y por tanto, es susceptible de ser permanente. A éste fenómeno se le conoce como Principio de Fijación, principio en que los Artistas Intérpretes reivindican su quehacer intelectual.

Sobre estas bases sustento la esencia de mi trabajo, integrado por cinco capítulos y procurando seguir una línea paralela y dependiente del Derecho Social, sin

pasar por alto los cambios tecnológicos en el campo de los medios de comunicación.

En el Capítulo Inicial externo la idea de que el concepto legal que se tenía respecto al Artista Intérprete en la Ley de Derechos de Autor de 1963 constituía un concepto más fiel y exacto en relación al vigente, derivado de las Reformas Legislativas de 1981. Observo también con importancia la Evolución Histórica de los Artistas Intérpretes en el Sistema Jurídico Mexicano, para concluir ésta primera fase con la Naturaleza Jurídica de los mismos.

El Segundo Capítulo nos muestra el análisis de los Elementos del Derecho de los Artistas Intérpretes. Así, comienzo por contemplar los sujetos considerados como tales (actores, cantantes y músicos ejecutantes). Continuo extendiendo el objeto de protección jurídica (la interpretación fijada), para concluir haciendo notar las Facultades tanto Morales como Patrimoniales que ostentan los Artistas Intérpretes.

El Capítulo Intermedio es por demás interesante porque en éste delinea la Protección Internacional de los Artis-

tas Intérpretes. De éste modo, abundo en todo el conjunto de complicaciones, tropiezos y suspensiones que accidentaron pero finalmente llevaron a constituir el instrumento internacional más importante de los Artistas Intérpretes: La Convención de Roma de 1961. Observo su contenido así como su influencia en la Ley Federal de Derechos de Autor Mexicana.

Debo hacer notar que los primeros tres capítulos constituyen la antesala de lo que vengo a significar el objetivo prístino del presente ensayo expresado en los capítulos Cuarto y Quinto en los que considero que el Derecho Patrimonial de los Artistas Intérpretes se ve gravemente afectado por limitaciones legales, a mi juicio, erróneamente estructuradas.

En el Penúltimo Capítulo critico al artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor en el sentido de que dicho precepto establece una vigencia de tutela jurídica patrimonial para los Artistas Intérpretes menor a lo que real y sincéramente se merecen pues el citado precepto afecta de manera considerable sus intereses económicos.

Para concluir éste trabajo, en el Quinto Capítulo

prosigo mi sentido crítico ahora dirigido al artículo 91 de la misma legislación autoral pues tal precepto representa una limitación de carácter legal para el Artista Intérprete; limitación, pobremente estructurada; además, tal precepto da acceso al uso abusivo por parte de empresas públicas o privadas en relación a determinadas interpretaciones fijadas. El abuso de ésta limitación se contrapone a los principios de Interés Social y Orden Público contemplados en la propia legislación autoral.

Manifestando lo anterior finalizo sugiriendo que el Congreso de la Unión reconsidere los artículo 90 y 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor y que los someta a debate, pues los Artistas Intérpretes representan un grupo social y humano económicamente débil y sobre todo ávido de protección jurídica.

La música es la poesía del sonido,
la música es una vibración de soni
dos en el espacio; y en nuestro co
razón, música sin alma no es músi
ca.

L. Stokowski
Director de Orquesta
Norteamericano de o-
rigen polaco.

CAPITULO PRIMERO

EL DERECHO DE LOS ARTISTAS-INTERPRETES

CAPITULO PRIMERO

EL DERECHO DE LOS ARTISTAS-INTERPRETES

1) CONCEPTO.

El concepto de Artista-Intérprete, tanto para la Doctrina como para el Derecho Internacional ha despertado sobre todo entre los estudiosos de la materia del Derecho de Autor y de aquellos que le son afines o conexos, una gran variedad de opiniones y explicaciones; esto se debe principalmente, a la confusión que surge al considerar dentro de este concepto, además de los actores, a los músicos.

Para entender que dentro de éste concepto se incluyen a los actores, no hay tanta complicación. La dificultad surge desde el momento en que el músico ejecutante tiende a confundirse con otro artista, que también es músico, pero no es intérprete sino autor, se trata del Compositor Musical.

De tal modo, los Artistas-Intérpretes (Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes), sientan sus bases jurídicas en un Derecho Conexo del Derecho de Autor, mientras que los compositores musicales al igual que Escritores, Dramaturgos, Escultores, Pintores y otro artistas se apoyan en un Derecho Autoral Primigenio.

Es por ello que desde el inicio de nuestra proposición establecemos que quienes serán objeto del estudio, serán los Artistas-Intérpretes y sus derechos conexos, no los creadores originales de una obra.

Trataremos de hacernos entender y para lograrlo nos remitiremos a los conceptos que han dado las legislaciones autorales mexicanas de 1963 y 1982, las cuales señalan cada una:

En su artículo 82, la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 consideraba que Intérprete "es quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra".

Esta misma Ley se encargó de definir la Interpretación en su artículo 83, que a su letra decía que "Para efectos legales, se considerará interpretación, no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, si no también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

Este último artículo a la fecha no ha sufrido ningún cambio, sin embargo, el artículo 82 fué reformado mediante Decreto que fué publicado en el Diario Oficial de la Federación el 11 de enero de 1982 considerando al 'Artista-Intérprete o Ejecutante' a "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".

Cabe destacar que este concepto fué retomado de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, celebrada en Roma en el año de 1961 conocida como la Convención de Roma.

Esta Convención especifica en su artículo 3º; inciso a), lo siguiente:

"Art. 3º.- A los efectos de la presente convención,

a) '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;"

Como cité líneas arriba, ésta es la fuente para el actual concepto legal de Artista Intérprete.

A pesar de lo anterior, desde nuestro particular punto de vista, no es del todo correcta. Para fundamentarnos, exponemos la siguiente Crítica:

Consideramos que el concepto que se definía en la legislación de 1963 era más completa toda vez que aún cuando no se especificaba quienes se consideraban Artistas Intérpretes de manera particular como la de 1982 si señalaba en esencia la amplitud genérica a su significado además que citaba elementos naturales que los caracterizan.

Retomando los conceptos, analicemos y comparemos los preceptos dados en 1963 y 1982, respectivamente;

El artículo 82 de la legislación autoral de 1963 consideraba que:

"... intérprete es quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra."

Obsérvese que en éste concepto se habla de una actividad "personal" y que ésta se expresa de manera "individual" por medio de "manifestaciones intelectuales o artísticas" y que son "necesarias para representar una obra."

En éste sentido, la Interpretación, como cualquier actividad artística, es una creación personal, pues corresponde a una persona manifestar esa creación a pesar de que llegue a colaborar con otros en la representación de una obra o una ejecución musical en conjunto. Esa actividad personal se exterioriza de manera individual ya que el Artista Intérprete, además de su imagen, su voz o su expresión corporal imprime un sello particular, un estilo individual a esa creación artística.

Ahora bien, éstos elementos de individualidad y personalidad que refiere la Ley de 1963 se constituyen como derechos intransferibles, como facultades artísticas personalísimas. Esa actividad efectuada por los Artistas Intérpretes de manera personal e individual se manifiesta por medio de recursos intelectuales y artísticos que solo ellos poseen, conocen o indagan; son recursos pues, que en su conjunto derivan de una creación intelectual destinada a exponer una

obra ya sea literaria o musical creada por el Autor.

Así, el Artista Intérprete, además de ser un comunicador, un fiel mensajero, un mediador entre la obra del autor y el público, cumple una función individual y personal que se desarrolla en base a facultades intelectuales y artísticas que nacen de su espíritu creador.

El Artista Intérprete, valiéndose de su imagen, su voz, su habilidad, su talento y/o de algún instrumento musical (Como es el caso del Músico Ejecutante), manifiesta un sentimiento, una creación espiritual, intelectual, una actividad humana y artística que nace del pensamiento y del alma. Como lo describía en la Antigua Grecia, Platón en su Teoría del Ión: "El intérprete no procede por técnica, ni por ciencia, sino en virtud de la inspiración, gracia divina... El intérprete es un eslabón en ésta cadena constituida por las musas, el poeta y el espectador de manera semejante a la piedra imán que comunica sus propiedades a los objetos de hierro que son atraídos por ella." (1)

=====

(1) Platón, citado por Samuel Ramos, Filosofía de la Vida Artística,

México.Colección Austral, Espasa-Calpe Mexicana S.A., 1988.PP.80,81.

En éste orden de ideas, se puede afirmar que el Artista Intérprete cumple una función artística, espiritual, humana, intelectual que desarrolla de manera personal, individual y jurídicamente inalienable e intransferible porque desarrolla facultades que sólo a él le pertenecen.

De acuerdo a lo anterior, el valor de determinada obra puede alcanzar grandes alturas si quien la interpreta lo hace con la habilidad y el talento suficientes para cumplir exitosamente su función, a tal grado que el espectador identificará y reconocerá no sólo al Artista Intérprete sino a la Obra y por ende al Autor. Esto, considerando que la creación del Artista Intérprete, es independiente de la del Autor.

Al respecto, Mouchet y Radaelli, han apuntado:

"En efecto, la ejecución y la interpretación son actos de creación, pues del mismo modo que en la labor literaria o científica hay una obra, en la interpretación de un artista hay una actuación que, como aquella, es el producto de condiciones personales e intransferibles."(2)

=====

(2) Mouchet, Carlos y Sigfrido Radaelli, Los Derechos del Escritor y del Artista. Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A., 1957. pag. 245.

Para destacar ésta apreciación, los mismos autores citan a Homburg, quien señaló que "... respecto de ciertas obras, el propósito del autor no se logra hasta el momento de que ellos cobran vida ante el público al cual están destinadas. Para esa animación se requiere de la actuación del actor, el artista lírico... Y a éstos se les exige una comprensión profunda de la obra original, una suerte de adivinación de su espíritu." (3).

Sin alejarse mucho de ésta concepción, cabe citar al Lic. Adolfo Loredó Hill, autor mexicano quien considera que "Los intérpretes y ejecutantes no son creadores, más impregnan a las obras en las que participan de su sentimiento, simpatía y personalidad artística, dándoles a éstas, un valor estético buscado y preferido por el público, como es el caso de actores, declamadores, cantantes, músicos, coros, solistas, concertistas y directores de orquestas populares o sinfónicas." (4).

=====

(3) Ibidem.

(4) Loredó Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Primera Edición. México. Editorial Porrúa, S.A. 1982, pag. 99.

Se puede señalar, sin embargo, que existe una conexión, respecto al Derecho Autoral. El Lic. Arsenio Farrell Cubillas asegura que "Los dos (autores e intérpretes) deben ser protegidos en una forma similar, pues la única diferencia estriba en que los primeros, los de autores tratan sobre la forma de elaboración y los segundos, es decir, los de intérprete, en la forma de actuación, pero ambos son el producto de condiciones personales e intransferibles." (5). De ahí, ésta denominación de Derechos Conexos.

Estos derechos llamados conexos recaen no solo sobre actores y músicos ejecutantes, sino también sobre cantantes y bailarines. Aunque cabe aclarar que actores, cantantes y bailarines se desenvuelven a través de su imagen, su voz, su cuerpo, mientras que los músicos ejecutantes, para interpretar se valen, además de su talento, de un instrumento musical. Pero de ninguna manera, el músico ejecutante, debe confundirse con el compositor musical; por lo menos, para los efectos de éste estudio.

=====

(5) Farrell Cubillas, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor.

1ª Ed., México. Editorial Vado, 1966, pag. 106.

Una vez analizado el concepto del artículo 82 de la Ley de 1963, podemos proseguir a analizar el concepto legal del cuerpo legislativo de 1982, el cual se encuentra vigente y que a su letra, dice:

"Art. 82.- Se considera 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."

Este concepto que aparentemente engloba quienes se consideran Artistas Intérpretes, aún cuando éste concepto se adoptó por nuestra legislación autoral, de la Convención de Roma, como se ha señalado, incurre desde nuestra particular apreciación, principalmente en tres errores:

Primero, incluye al músico, siendo que éste término causa una gran confusión, pues tan músico es el compositor musical como el músico ejecutante; es decir, no se especifica a qué músico se esta refiriendo. ¿Al Compositor o al Ejecutante? Debe entenderse, obviamente, que se trata del Músico Ejecutante pero no está expresado literalmente en el concepto que aquí pretendo criticar;

Segundo, el concepto señala que ésta actividad se puede ejecutar o interpretar de "cualquier forma". A nuestro parecer, éstas dos palabras encierran cierta obscuridad en su significado; y,

Tercero, el error más grave, en nuestra personal opinión; éste concepto no señala las características jurídicas esenciales que deben describir al Artista Intérprete. Esas características que ignora el concepto legal vigente no son más que las facultades que goza el personaje en estudio, es decir, las de personalidad e individualidad que señalamos líneas antes y que no olvidó la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.

2) Evolución Histórica de los Artistas Intérpretes en el Sistema Jurídico Mexicano.

El Derecho de los Artistas Intérpretes es una disciplina jurídica muy joven; de tal modo que si hacemos una retrospectiva citando sus antecedentes, éstos no serán muchos.

Por ejemplo; en la época Precolombina la actividad interpretativa se limitaba a ritos y acciones como danzas y cantos con motivos meramente religiosos, por lo tanto, quienes los ejecutaban no obtenían ningún beneficio económico.

Tampoco en la época de la Colonia Española se llegó a vislumbrar alguna semilla que comenzara a germinar sobre el amplio campo jurídico y que tutelara a los Artistas Intérpretes, pues de manera genérica cualquier actividad jurídica pendía de la Recopilación de Las Leyes de Indias y tal conjunto legislativo olvidaba por completo la materia autoral ya no digamos a los Artistas Intérpretes.

Del mismo modo, en la época Independiente y en el resto del siglo XIX no hubo legislaciones que se preocuparan por proteger a los Artistas Intérpretes.

Por tales motivos históricos, sólo citaremos antecedentes a partir de la Constitución Política de 1917 hasta la legislación autoral de 1982.

a) Constitución Política de 1917.

En la Ciudad de Querétaro, Don Venustiano Carranza convocó a una Asamblea, viniendo a ser el Octavo Congreso Constituyente Mexicano, que basándose en los lineamientos de la Constitución de 1857 expidió el 5 de febrero de 1917, la Suprema Ley Actual.

El proyecto de Constitución, presentado por Don Venustiano Carranza, al Congreso Constituyente de Querétaro, el día 1º 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 conceden a los autores y artistas para la reproducción de sus obras,..."

Este artículo, obviamente, no menciona a los derechos del Artista Intérprete directamente, pero si impide a cualquier persona, que no sea el autor, realizar actividad alguna en relación con las obras de que se trata salvo en los casos previa y legálmente establecidos.

Y ya que hacemos referencia a la Carta Magna de 1917 es conveniente analizar la filosofía jurídica que la inspiró, a fin de subrayar la razón por la que la señalamos como antecedente del Derecho de los Artistas Intérpretes.

Es sabido que la Constitución de 1917, recoge en sus preceptos, el espíritu y los ideales de la Revolución Mexicana de 1910, y que, a diferencia de su predecedora de 1857 que enaltece los Derechos Humanos -inspirada en la Declaración de Derechos Humanos de Francia en 1789- aquella se inclina más bien por una ideología de garantías que pueden gozar los individuos frente al poder público y que son otorgadas a éstos por la propia sociedad, única titular de la soberanía. En pocas palabras, la Constitución Política de 1917, consagra las llamadas Garantías Sociales.

Baste decir que los artículos 27, 28 y 123 cristalizan

las aspiraciones revolucionarias fundamentales, consistentes en resolver, en beneficio de las masas desvalidas, los problemas agrarios, económicos y obreros respectivamente; se impone pues, el deber de utilizar éstas Garantías Sociales en beneficio de la colectividad a que pertenece.

Es de trascendental importancia el perfil con que la Constitución Política de 1917 se fue gestando; no en vano, el literato Alfonso Cravioto, en brillante discurso destacó el espíritu con las siguientes palabras:

"... así como Francia, después de su revolución ha tenido el alto honor de consagrar en la primera de sus cartas magnas los inmortales derechos del hombre, así la Revolución Mexicana tendrá el orgullo legítimo de mostrar al mundo que es la primera en consagrar en una constitución los sagrados derechos de los obreros." (6)

Para mostrar la trascendencia de ésta Carta Magna, reproducimos aquí, algunas palabras escritas por el Doctor

=====

(6) De la Cueva, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Tomo

I México Editorial Porrúa, S.A. 1982, pag. 49.

Alberto Trueba Urbina, quien textualmente, señaló:

"Las revoluciones transforman al Derecho y al Estado, por lo que en nuestro país la revolución democrática de 1910-1916, originó no solo el cambio de estructuras políticas, sino que creó nuevas estructuras sociales que fueron plasmadas en nuestra Constitución de 1917 que introdujo en sus textos, derechos sociales,... originando una nueva Constitución con preceptos sociales en función protectora y reivindicatoria de obreros y campesinos que por primera vez en la historia se consagraban en una Ley Fundamental; por ésto, nuestra Constitución de 1917, resultó la Primera Declaración de Derechos Sociales del Mundo." (7)

Con éstas palabras, Trueba Urbina ha querido subrayar que la Constitución de 1917 nace como una Carta de propósitos protectores no sólomente hacia el individuo sino hacia la sociedad, sobre todo hacia las masas desvalidas como son campesinos y obreros, es decir, la clase de los trabajadores.

====

(7) Trueba Urbina, Alberto. Derecho Social Mexicano. México, Editorial

Porrua, S.A. 1978. pag. 239.

No por ello, pretendemos encausar nuestro estudio hacia la materia laboral pero si recordar que el Artista Intérprete también es un trabajador. Un trabajador intelectual cuya labor es comunicar o interpretar una obra y que su actividad corresponde al campo de la Estética, según lo ha afirmado Ramón Obón, autor mexicano.

De acuerdo a lo anterior se deduce, a pesar de sus puntos distantes, cierto paralelismo entre éste joven Derecho de los Artistas Intérpretes y el Derecho Laboral; veamos:

En realidad, tienen un hilo en común y éste se desprende de bases históricas en el plano internacional. Por otro lado y muy importante, cabe destacar que el Derecho de los Artistas Intérpretes tienen orígenes de carácter tecnológico en el campo de la Comunicación.

Sin entrar en detalle, puesto que será la esencia de un capítulo posterior, la Convención de Roma en 1961 se fué gestando desde 1926 cuando la Unión Internacional de Músicos solicitó de la Oficina Internacional del Trabajo que examinara el problema de los derechos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes y tratara de encontrar una solución

al mismo. (8).

La problemática acusaba el efecto del cambio tecnológico sobre sus condiciones de empleo y de trabajo.

Ese cambio tecnológico consistía en los inventos principales que han revolucionado el presente siglo en materia de comunicación como el fonógrafo, el cinematógrafo y la radiodifusión.

"Para entonces -asegura Edward Thompson, experto de la O.I.T.- era ya posible fijar las actuaciones en todo tipo de materiales: discos, películas, bandas, alambre, etc., y también retransmitir los sonidos e imágenes de éstas realizaciones a millones de personas al mismo tiempo incluso más allá de las fronteras de un país." (9).

=====

(8) García González, María teresa, cita estos datos de Edward Thompson Derechos de los Autores e Intérpretes en las transmisiones mediante satellite. Tesis. Universidad Iberoamericana. México 1975. p.p. 63 y 64.

(9) Thompson, Edward. Citado nuevamente por García González, María Teresa OP. CIT. pag. 64.

Consecuenteemente, los Artistas Intérpretes tuvieron que encarar un grave problema: su actuación o interpretación ya no era efímera, se convirtió, como dice Thompson, "... en algo duradero y tangible que puede ser repetido una y otra vez, e incluso, sobrevivir al Artista que la realizó." (10)

Sin embargo, para 1939 año en que se seguía cuestionando éste problema, estalló la Segunda Guerra Mundial, adversidad internacional que provocó, entre infinidad de desgracias la larga interrupción de éste asunto que pudo resolverse, después de muchos tropiezos, hasta la Convención de Roma de 1961. Pero de ésta Convención ya apuntaremos más adelante; por lo pronto, resta enfatizar que ésta inquietud de los Músicos ante la O.I.T. es de vital importancia para la germinación del Derecho de los Artistas Intérpretes por las razones históricas y tecnológicas aquí expuestas. De éste modo, observamos el papel que jugó en la historia el Artistas Intérprete, como trabajador intelectual frente a los cambios tecnológicos en el campo de la Comunicación, de tal suerte que coincide con el espíritu reivindicador

=====

(10) Ibidem.

de los trabajadores que caracterizó a la Constitución Política Mexicana de 1917.

b) Código Civil de 1928.

El Código Civil de 1928 se publicó en el Diario Oficial de la Federación los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928. Fue expedido por el Presidente Plutarco Elias Calles. Sus disposiciones rigen en asuntos de orden común en el Distrito Federal y en asuntos de orden federal en toda la República Mexicana.

Como se desprende de la lectura de Exposición de Motivos sobre el que se fundamenta, éste cuerpo legal está estimado como un Código Privado Social. Así reproduciendo algunas líneas del quinto párrafo podemos leer lo siguiente:

"Para formar un Código Civil, en que predomina el criterio individualista, en un Código Privado Social, es preciso reformarlo substancialmente, derogando todo cuanto favorezca exclusivamente el interés particular con perjuicio de la colectividad, e introduciendo nuevas disposiciones que se armonicen

con el concepto de solidaridad." (11).

Sumando otros aspectos, en el sexto párrafo a su letra, dice:

"Son poquísimas las relaciones entre particulares que no tienen repercusión en el interés social, y que, por lo mismo, al reglamentarlas no deba tenerse en cuenta ese interés... Al individuo... no puede dejar de considerársele como miembro de la Colectividad, sus relaciones jurídicas deben reglamentarse armónicamente y el derecho de ninguna manera puede prescindir de su fase social." (12).

De lo anterior se deduce, coincidiendo con los constituyentes de 1917, que el interés primordial de los legisladores era precisamente que el Estado salvaguarda los intereses jurídicos-económicos que merecen los integrantes de una sociedad.

En éste sentido, el Código Civil de 1928, instaura una

=====

(11) Código Civil de 1928. (Exposición de Motivos.) Editorial. Porrúa, S.A. 1989. México.

(12) Ibidem.

directriz de alcance púramente social, pues como lo expresa al final de la citada Exposición de Motivos, éste ordenamiento "... socializa el derecho...", contradiciendo así cualquier criterio individualista que restara en el Código Civil antecesor de 1884.

Ahora bien, ésta legislación incorpora las disposiciones sobre Derechos de Autor en su Título Octavo, del artículo 1181 al 1280. En el artículo 1183 encontramos referencia sólo a los músicos ejecutantes; a su letra, decía éste precepto:

"Art. 1183.- Tienen derecho exclusivo por treinta años, a la publicación o reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales:

VI. Los músicos, ya sean compositores o ejecutantes."

Por su parte, el artículo 1191 mencionaba, además, a los declamadores:

"Art. 1191.- Podrán obtener derecho sobre las producciones fónicas de obras literarias o musicales, los ejecutantes y declamadores, sin perjuicio del derecho que corresponde a los autores."

Al respecto, sólo podemos apuntar que en éste Código, se les concede a los ejecutantes y declamadores un derecho de segundo orden, pues, se da preferencia a la obra primigenia y a su autor. Así ésta Ley conciente el privilegio de los Derechos de Autor casi sin tomar en cuenta a los Artistas Intérpretes.

Observemos pues, que éstas disposiciones sólo consideraran literalmente a "músicos ejecutantes" y a "declamadores".

Es de entenderse, que ésta legislación no considere todavía a actores, cantantes y mucho menos en su conjunto a los Artistas Intérpretes, pero ya señalaba a algunos de ellos.

Antes de proseguir con los incisos posteriores bien valdría exponer en éste espacio la exclusión de los Artistas Intérpretes del Derecho Laboral de manera definitiva y sin dejar de tomar en cuenta el Código Civil de 1928. Hagamos una breve retrospectiva.

Como propusimos anteriormente, los ideales de la Revolución Mexicana se vieron cristalizados en la Constitu-

ción Política de 1917 en la que se elevaron los derechos sociales, principalmente de los trabajadores. También sugerimos que los Artistas Intérpretes están considerados como trabajadores intelectuales.

Ahora bien, en 1920 sucede un hecho trascendente en el campo de la Comunicación; el perfeccionamiento y la divulgación comercial del Fonógrafo, aparato inventado ya desde 1877 por el industrial e inventor norteamericano Thomas Alva Edison.

Consecuentemente, éste invento, así como la cinematografía y la radiofonía afectaron de manera considerable la profesión de los Artistas Intérpretes en el aspecto económico, pues sus interpretaciones ya no serían perecederas sino que traerían como consecuencia tecnológica la repetición de su labor. Por éste motivo tuvieron que reivindicar sus derechos en 1926 ante la O.I.T., a instancias de la Unión Internacional de Músicos tal como se ha abreviado anteriormente.

Siguiendo un orden cronológico, el Código Civil de 1928, que entra en vigor a partir del 1º de octubre de 1932

(Según Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 1º de septiembre del mismo año), se incorpora como la legislación civil federal con proyecciones de interés social y cuyo objetivo es el de salvaguardar los intereses económicos de todos los sectores sociales, incluyendo a los trabajadores intelectuales y por consiguiente a los Artistas Intérpretes en la prestación de sus servicios frente a los cambios tecnológicos en el campo de la Comunicación que han caracterizado al presente siglo, casi desde su inicio,

Debe entenderse, a manera de Corolario, que el Artista Intérprete, aunque es un trabajador intelectual, tiene la posibilidad de que la prestación de su servicio (llamémosle interpretación) puede ser reproducida por recursos tecnológicos; por consiguiente, el Artista Intérprete se puede ver beneficiado económicamente por esa producción.

En éste sentido, estamos exponiendo una Teoría Civilista toda vez que el Artista Intérprete está percibiendo una retribución económica ya no tanto como trabajador simplemente sino como trabajador intelectual y para 1928 el Código Civil, en sus artículos 1183 y 1191, se constituía como el primer cuerpo legal en preocuparse en tutelar el Derecho

de los Artistas Intérpretes o por lo menos aproximarse a
ello.

c) Ley Federal del Derecho de Autor de 1947.

En 1947 el Derecho de Autor logra su autonomía al
desprenderse del Código Civil y consumarse por primera vez
en el Sistema Jurídico Mexicano como la Ley Federal del
Derecho de Autor; así condensa éste acontecimiento el
Lic. Adolfo Loredó Hill:

"Para acomodar el derecho autoral mexicano a la
Convención de Washington, D.C., se expidió el 31 de
diciembre de 1947 la Ley Federal sobre el Derecho
de Autor publicada en el Diario Oficial del miérco-
les 14 de enero de 1948,..." (13).

En su artículo 6º, ésta Ley establecía:

"Art. 6º.- Las traducciones, adaptaciones, compila-
ciones, arreglos, compendios, dramatizaciones;
las reproducciones fonéticas de ejecutantes, can-
tantes y declamadores, las fotografías, cinematogra-
fías y cualesquiera otras versiones de obras científ

=====

(13) Loredó Hill, Adolfo. Opus Cit. pág. 37.

ficas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia."

En éste precepto son de observarse tres cosas:

Primero, que aparte de los 'ejecutantes' y 'declamadores', incluye ya a los 'cantantes', aunque no menciona todavía al Intérprete.

Segundo, se sigue dando mayor importancia a los autores de la obra primigenia.

Tercero, a modo de crítica el concepto resulta, por querer ser genérico, muy confuso.

De cualquier manera, ésta Ley no duró vigente mucho tiempo por que fué abrogada para instituir la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.

d) Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.

El 29 de diciembre de 1956 se expidió la Ley Federal

sobre el Derecho de Autor y se publicó en el Diario Oficial el 31 del mismo mes y año, bajo la administración del Presidente Adolfo Ruiz Cortines.

En lo que se refiere a protección de los Artistas Intérpretes, la literalidad del artículo 6º de 1947 no se modificó, lo único que varió fué el numeral pues ésta Ley de 1956 lo contemplaba el artículo 4º.

Este cuerpo legal, en su artículo 68 consagra por primera vez en el campo jurídico mexicano los derechos de los Artistas Intérpretes.

Este precepto, a su letra decía:

"Art. 68.- 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, tendrán derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de Convenio expreso, ésta remuneración estará regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pú

blica."

Sin embargo, la interpretación o ejecución presentada al público en teatro o centro de espectáculos por medios radio o televisivos podían realizarse con el solo consentimiento del empresario del espectáculo, privando de ésta facultad al Artista Intérprete.

Esta ley como la de 1947, en términos generales, resultaron un tanto inoperantes en virtud de que los preceptos en ella contenidos se expresaban de manera confusa, a pesar de haber sido las primeras en el Derecho Autoral Mexicano.

e) Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.

Fué el 14 de diciembre de 1961, cuando el Ejecutivo Federal envió a la Cámara de Diputados una Iniciativa de Ley que reformaba y adicionaba la Ley de 1956; la Iniciativa establecía en su Exposición de Motivos lo siguiente:

"El derecho de autor ha venido sufriendo una constante y acelerada evolución, tanto por la naturaleza misma de las actividades que regula cuanto por

las continuas innovaciones de la técnica moderna." (14).

En otro párrafo, señala:

"Las reformas descansan sobre el principio de que la acción del Estado no debe limitarse a la salvaguardia de los intereses particulares, sino a la protección de una obra de ineludible importancia social. Así, acentúan el carácter tutelar de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes a la par que propugna la protección del patrimonio cultural de la Nación." (15).

Más adelante, agregan los legisladores:

"El derecho internacional ha consagrado la necesidad de proteger los intereses no esencialmente patrimoniales del autor. Por ésta circunstancia, las reformas amplían el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes y ejecutantes; garantizan, con mayor eficacia, sus intereses económicos y robustecen la pro-

=====

(14) Farrell Cubillas, Arsenio. Opus Cit. pág. 32.

(15) Ibidem. pág. 33.

tección a la paternidad e integridad de la obra, así como el prestigio, la personalidad y otros intereses de orden moral que salvo por lo que atañe a las consecuencias de su violación no tienen carácter esencialmente pecuniario." (16).

El Decreto se expidió el 4 de noviembre de 1963 y fué firmado por el Lic. Adolfo López Mateos, entonces Presidente de la Nación.

La Ley contempla casos no previstos en las directrices del proyecto de Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, emanada del Comité de Expertos reunidos en La Haya en mayo de 1960, llamada Convención de Roma, celebrada el 26 de octubre de 1961.

En su exposición de motivos, ésta ley considera que los objetivos importantes de las reformas era normar adecuadamente las consecuencias económicas de la ejecución pública de las interpretaciones y ejecuciones artísticas. En éste
=====

(16) Ibidem. pág. 34.

sentido, se reconoce por primera vez el derecho a que los Artistas Intérpretes obtengan un pago en virtud de la ejecución pública de sus obras.

Cabe indicar que el legislador ya no adopta dudas acerca de la jerarquización del derecho de autor sobre el del Artista Intérprete, pues el artículo 6º deja muy clara ésta adopción:

"Art. 6º.- Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor."

Es importante resaltar que éste precepto menciona por primera vez de manera genérica al 'intérprete' y a su vez lo separa del 'ejecutante'.

Para ampliar sus significados el artículo 82 del Capítulo V de la misma Ley -llamado "De los Derechos Provenientes de la Utilización y Ejecución Públicas"- señalaba lo siguiente:

" Art. 82.- Intérprete es quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifes-

taciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra; se entiende por ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento."

Al respecto es de destacar que los legisladores de 1963 incorporaban en este precepto características jurídicas de personalidad e individualidad propias del Artista Intérprete.

En lo que se refiere al Derecho de los Artistas Intérpretes ésta Ley contempla las siguientes disposiciones:

"... el artículo 73 (la autorización para difundir no comprende el de redifundirla o explotarla, salvo pacto en contrario), el 74... (regula el tratamiento de los participantes en "anuncios comerciales"), el 75... (se requiere consentimiento previo para reproducir con posterioridad una grabación simultánea), el 76 (facultades de resolución de los contratos por inactividad del usuario, aplicado por analogía al derecho del artista intérprete), el 77 (in-

corpora conceptos de fonograma y lucro) el 79 (igual al 95, ley de 1956), el 80 (derecho a retribución por utilización de fonogramas en sinfonolas o aparatos electromecánicos), el 82 (definición de artistas intérpretes y ejecutantes), el 83 (otras figuras que se consideran interpretación), el 84 (derecho a recibir retribución económica por la explotación de las interpretaciones), el 85 (facultad exclusiva de disponer de los derechos patrimoniales), el 86 (autorización expresa para la reemisión, fijación y reproducción de dicha fijación en la radiodifusión), el 87 (facultad de oposición), el 88 (ejercicio del derecho de oposición), el 89 (solicitud de providencias para impedir las fijaciones o reproducciones), el 90 (duración de la protección), y el 91 (limitaciones al derecho del Artista Intérprete), (17).

Hay que señalar que para éste entonces el derecho de los Artistas Intérpretes había sido reconocido internacio-

=====

(17) Obón León, J. Ramón. Derecho de los Artistas Intérpretes. Editorial

Trillas, S.A. México. 1986 1ª Edición. pág.65.

nalmente mediante la Convención de Roma de 1961, y ésta ya tenía arraigo en diversas legislaciones del mundo.

Para efectos de éste estudio, nos atrevemos a dejar en claro que la legislación autoral de 1963 estaba estructurada sobre bases jurídicas y sociales correctamente fundamentadas y en lo que respecta al derecho de los Artistas Intérpretes fué la primera que se preocupó por su regulación de manera atinada.

f) Reformas Legislativas de 1981 y nuestra Constitución Política.

El 30 de diciembre de 1981 se dictó un decreto que reformó la Ley de 1963 y con ello se adecuaron los tratados y convenios internacionales en los que México formaba parte. Con ésta reforma se regulan los siguientes aspectos:

"El artículo 74 inciso c), último párrafo, referente a 'anuncios comerciales', se adecúa a la definición de artistas intérpretes propuestos por la Convención de Roma de 1961 -artículo 82-, se refuerza el orden público y el derecho social, al considerar irrenunciables los derechos de los artistas intérpretes a percibir una remuneración económica por

el uso de sus interpretaciones -art. 84- y se consolidan aspectos de gestión colectiva al reforzar el criterio de exclusividad de ejercicio de las sociedades de autores y artistas intérpretes -art. 98 fracción II-..." (18).

Resulta interesante resaltar que México, como miembro de la Convención de Roma de 1961, establece protección a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión y como tal retomó en las Reformas Legislativas de Decreto de 30 de diciembre de 1981.

Concretando, la Convención de Roma de 1961, forma parte de la Legislación Mexicana y esto queda más que justificado al recordar el artículo 133 de nuestra Carta Magna que aquí reproducimos:

"Art. 133.- Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la Repúbli-

=====

(18) Ibidem. págs. 85.y 66.

ca, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o Leyes de los Estados."

Recordemos también que México forma parte "... de la Convención de Viena sobre Derecho de los Tratados de 1969 en vigor desde 1970 y ratificada por nuestra nación en 1974. Esta Convención se apega al criterio contemporáneo y más generalizado en cuanto a la utilización del término 'tratado' como el más adecuado para abarcar todos los instrumentos en que de cualquier modo se consigna un compromiso internacional, sobre los que existe una gran variedad de denominaciones, tales como convención, protocolo, pacto, carta, etc..." (19).

Con lo anterior, está de más querer agregar una explicación del artículo 133 constitucional; de tal modo que
=====

(19) Gómez Robledo Verduzco, Alonso y otros. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Comentada. Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM. México. 1985. págs. 332 y 333.

la Convención de Roma forma parte de la legislación mexicana en materia de Derecho de Autor y del Derecho de los Artistas Intérpretes.

3) NATURALEZA JURIDICA DE LOS ARTISTAS INTERPRETES.

Establecer la Naturaleza Jurídica de los Artistas Intérpretes significa una tarea nada sencilla, pues en razón de su joven historial se desprende una aparente yuxtaposición jurídica, como ya hemos venido señalando.

Algunos avezados en el problema sostienen que en virtud de que consideran trabajadores intelectuales, los Artistas Intérpretes deben estar regulados por normas pertenecientes a la materia laboral.

Otros, afirman que más bien su regulación debe estar enfocada hacia la rama civil en virtud de la prestación de sus servicios.

Y unos terceros, pretenden incluir a los Artistas Intérpretes en el campo autorial.

La confusión es por demás obvia.

A través del desarrollo del presente capítulo hemos venido señalando que el Artista Intérprete es un trabajador intelectual cuya función es comunicar o interpretar una

obra y que su labor cae dentro del campo de la Estética.

Al amparo de la Constitución Política de 1917 podemos exponer que el Artista Intérprete como miembro de una sociedad, como miembro de un grupo profesional especializado, está constituido como un trabajador intelectual.

Por otro lado y de acuerdo con el orden jerárquico de las leyes establecida en el artículo 133 de nuestra multicitada Carta Suprema, después de ésta, le siguen al mismo nivel jerárquico y legislativo, las Leyes Federales y los Tratados Internacionales.

De acuerdo con esto la Ley Federal de Derechos de Autor guarda un paralelismo jerárquico respecto a la Ley Federal del Trabajo.

Ahora bien, si el Artista Intérprete es un trabajador intelectual y si legislativamente el Derecho Autoral guarda, respecto a sus respectivas regulaciones, un paralelismo jerárquico constitucional con el Derecho Laboral entonces el Derecho de los Artistas Intérpretes surge en el momento en que su producto, es decir su ejecución o interpretación

queda fijada en objetos materiales, vr. gr. películas, discos, cassettes, videocassettes, etc., lo que constituye un desplazamiento en vivo de la labor del Artista Intérprete.

En éste sentido, el desplazamiento de determinada interpretación de un actor o en su defecto, de determinada ejecución de un músico ejecutante, significa que éste tiene derecho de asumir una actitud reivindicativa (debemos señalar que el término reivindicativo es empleado exclusivamente por Ramón Obón León, autor mexicano), respecto a sus percepciones económicas y ésto tiene apoyo en la Ley de 1963 como corolario de toda una lucha emprendida por la Organización Internacional del Trabajo en 1926 y que se vió consumada finalmente con la Convención de Roma de 1961.

Por éstas razones, el Derecho de los Artistas Intérpretes debe ser encaminado hacia un Derecho Social.

Respaldando lo anterior, cabe destacar la importancia que significa el Artículo Primero de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 no solo para los autores como creadores originales sino también para los Artistas Intérpretes.

El citado precepto, que se encuentra vigente, a su letra dice:

"Art. 1º.- La presente ley es reglamentaria del artículo 28 constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la Nación."

Obsérvese que en la parte central, el legislador ha considerado que las "... disposiciones son de orden público y se reputan de interés social;..."

Ahora bien, ¿Qué significado encierran los conceptos "Orden Público" e "Interés Social"? "

Invitamos al lector a analizarlo.

Rafael De Pina Vara expone que por Orden Público debe entenderse: el "...Estado o situación social derivada del respeto a la legalidad establecida por el legislador..."

(20). Y que las Leyes "...tienen como fin principal el mantenimiento de la paz con justicia, que persigue el derecho." (21).

Hugo Alsina definió al Orden Público como "...el conjunto de normas en que reposa el bienestar común y ante el cual ceden los derechos de los particulares..." (22) y por Interés Social, "la necesidad que tiene el Estado de que se respete y proteja a una determinada clase desvalida, del abuso de otra." (23).

En éste orden de ideas, debe entenderse que el Orden Público no debe ser otra cosa sino la tranquilidad pública sobre un Sistema de Derecho bien estructurado por el propio Estado y éste a su vez debe observar como principal objetivo la salvaguarda de los intereses económicos de una sociedad

====

(20) De Pina Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. México Editorial Porrúa, S.A. pág. 37.

(21) Ibidem.

(22) Alsina. Hugo. Citado por Loredó Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. págs. 65 y 66.

(23) Ibidem.

de tal manera que las clases económicas débiles no se vean afectadas; en ésto último radica el Interés Social.

Para resaltar ésta idea, es oportuno reproducir algunas palabras del jurista alemán Gustav Radbruch quien entendía que la concepción del Derecho Social no es simplemente la idea de un derecho especial destinado a las clases bajas de la sociedad, sino que envuelve un fondo mucho mayor; tenía la imagen del hombre sujeto a vínculos sociales, es decir, del hombre colectivo como base del Derecho Social. (24).

Radbruch considera que "La idea central en que el Derecho Social se inspira no es la idea de la igualdad de las personas, sino de la nivelación de las desigualdades que entre ellas existen; la igualdad deja de ser, así, punto de partida del Derecho, para convertirse en meta o aspiración del orden jurídico..." (25). Y agrega: "Rasgo
====

(24) Radbruch, Gustav. Introducción a la Filosofía del Derecho. Traducción de Wenceslao Roces. Breviario del Fondo de Cultura Económica Número 42. 3ª reimpresión. 1978. pág. 157.

(25) Ibidem. pág. 162.

característico del Derecho Social es lo que podríamos llamar la tendencia publicística del Derecho privado, la ingerencia del Derecho público en relaciones jurídicas reservadas hasta ahora al Derecho privado exclusivamente..."(26).

Por último el autor alemán apunta que "... el campo del Derecho Social aparece delimitado por aquellos derechos que aparecen a la cabeza de todos los que se refieren a la colectividad: los derechos humanos, cuya esencia se cifra precisamente en garantizar la libertad exterior del hombre, haciendo posible con ello la libertad interior de su conducta moral. Sin embargo no existe libertad, la propiedad es, por tanto un derecho de la personalidad, una proyección de la personalidad, una expresión de ella." (27).

Consecuente, los Artistas Intérpretes que participan de alguna manera por medios de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de su labor ya sea una interpretación o una ejecución musical.

=====

(26) Ibidem.

(27) Ibidem, pág. 164.

A manera de conclusión podemos apuntar que el Derecho de los Artistas Intérpretes, como el Derecho de Autor, está considerado como un Derecho Nuevo enmarcado dentro del Derecho Social; éste un concepto manejado por Ramón Obón León, especialista en Derechos de Autor.

4) COMENTARIOS PERSONALES

Una vez expuesto éste primer capítulo nos resta comentar los siguientes aspectos:

Al igual que los actores y cantantes, los músicos ejecutantes también son Artistas Intérpretes, pero de ningún modo deben confundirse con el compositor musical ya que éste es un autor.

Artista Intérprete debe ser considerado como aquel que actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra; éste concepto ya estaba contemplado en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963-

Antes de la Constitución de 1917 no existieron antecedentes para el Derecho de los Artistas Intérpretes, sino posteriormente coincidiendo con las aspiraciones de la Revolución Mexicana de 1910, es decir con intención reivindicadora, característica del Derecho Social.

El Artista Intérprete es también un trabajador intelectual cuya labor es comunicar o interpretar una obra; su

actividad corresponde al campo de la Estética.

La evolución del Derecho de los Artistas Intérpretes va de la mano con la evolución tecnológica en el campo de las comunicaciones.

La Ley Federal de Derechos de Autor jerárquicamente está en igualdad jurídica en relación a la Ley Federal del Trabajo, por tanto, el Derecho de los Artistas Intérpretes está encaminado hacia un Derecho Social.

Así, el Artista Intérprete que participe de alguna manera por medios de comunicaciones al público, tendrá derecho a recibir una retribución económica irrenunciable por la utilización pública de su labor.

Lo único que el actor debe a su público, es no aburrirle.

M. BRANDO
Actor norteamericano

La mejor arma que tiene el actor es la cultura.

SERGIO JIMENEZ
Actor Mexicano

CAPITULO SEGUNDO

ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

CAPITULO SEGUNDO

ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

Como hemos señalado en el capítulo anterior, el Derecho de los Artistas Intérpretes es un Derecho afin o conexo del Derecho de Autor.

También hemos mencionado que existe un Principio de Jerarquía del Derecho de Autor sobre el Derecho de los Artistas Intérpretes.

Este principio, debemos recordar, se desprende del Artículo 1º de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, que ya fué transcrito y analizado, así como el Artículo 6º del mismo cuerpo legal, que a su letra dice:

"Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor."

Con éste llamado Principio de Jerarquía en el que se considera que los Autores tienen un nivel superior legal respecto de los Artistas Intérpretes podemos proceder a examinar los elementos del Derecho de los Artistas Intérpre-

tes.

Así, los elementos que tutela ésta especial y reciente disciplina del Derecho los analizaremos en el siguiente orden:

- 1) Sujeto
- 2) Objeto
- 3) Facultades Morales
- 4) Facultades Patrimoniales

1.- SUJETO

Siguiendo una línea equidistante respecto del Derecho de Autor, el Derecho de los Artistas Intérpretes debe entenderse como un Derecho afin o conexo, ésto significa que el joven Derecho de los Artistas Intérpretes sigue un camino próximo, paralelo, contiguo o semejante al Derecho Primigenio -Derecho de Autor- pero siempre bajo el Principio de Jerarquía, es decir de acuerdo a lo que más favorezca al autor.

Tomando en cuenta éste principio, podemos plantear la siguiente interrogante:

¿Quién es el sujeto que tutela el Derecho de los Artis-

tas Intérpretes?

La respuesta es más que sencilla, nos referimos al Artista Intérprete.

Pero bien valdría exponer otra interrogante:

¿A quién considera ésta reciente rama del mundo jurídico, Artista Intérprete?

En su aspecto genérico sabemos que Artista es aquella persona dotada de cualidades y disposición para las bellas artes -el término proviene del latín ars, artis que significa "virtud, habilidad y destreza para hacer algo"; la palabra Intérprete, por otro lado, también proviene del latín inter que quiere decir "entre o enmedio" y pretis, pretor "el que presenta"-.

Al menos son sus acepciones etimológicas y las que considera la Real Academia de la Lengua Española.

Así, independientemente del concepto jurídico que se sugirió en el capítulo anterior podemos denotar genérica-

mente y a modo de conclusión que el Artistas Intérprete es aquella persona dotada de cualidades y habilidades artísticas y que representa o comunica un papel o una parte de una obra preexistente a un público determinado.

Sin embargo para los efectos jurídicos de éste estudio debemos responder esa interrogante de manera concreta.

Así tenemos que para el Sistema Jurídico Mexicano los Artistas Intérpretes, son:

- a). Los Actores. Aquellos que utilizan su expresión corporal, su voz y su imagen para transmitir la obra.
- b). Los Cantantes. Quienes utilizan principalmente su voz para comunicar la letra de una composición musical (canción).
- c). Los Ejecutantes. Son aquellos que se valen de un instrumento musical para llevar la obra al público.
- d). Otros Artistas. Contemplándose aquellos que realizan otro tipo de actividades sin que exista un texto previo; tal es el caso de bailarines y mimos.

Legislativamente, éstos sujetos están contemplados en el ya citado y criticado artículo 82 de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, que señala que se considera Artista Intérprete o Ejecutante todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite o declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Cabe hacer la aclaración de que no nos retractamos en lo que se refirió como crítica en el capítulo antecesor; en éste inciso denotamos quiénes son sujetos de tutela mientras que en el capítulo primero criticamos el artículo 82 como concepto, pues no está expresado de manera idónea; no pretendemos ahondar la crítica, pues ya está expuesta, pero si queremos aclarar este punto que pudiera parecer contradictorio.

El mismo precepto señala que se entiende por ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por si misma y no se trate de simple acompañamiento. Este segundo párrafo que no ha sido variado desde 1963 se avoca únicamente a ejecutantes.

Sin embargo, en lo que ve a los sujetos, bien debemos extendernos un poco para ver qué nos dicen los artículos 83 y 84 segundo párrafo de la legislación en cuestión.

El artículo 83 por su parte nos señala que para efectos legales se considerará interpretación, no solo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo. De ésta disposición deducimos que no solo es intérprete el que recita, el que declama -podemos entender el que actúa- o el que ejecuta sino el que realiza una actividad semejante, aún cuando no exista un texto previo.

Entendiéndolo de este modo, inferimos que el artículo 83 también incluye no solo actores, cantantes, músicos ejecutantes sino también a otros artistas que interpretan sin necesidad de un texto previo como son los bailarines, pantomimos y aún los músicos ejecutantes que improvisan sobre la labor interpretativa.

También el artículo 84 en su segundo párrafo toma

en cuenta a la ejecución en la que intervienen varias personas. Este precepto considera, además, que la remuneración obtenida se distribuirá entre ellos según convengan y que a falta de convenio las percepciones se distribuirán en proporción a los que hubiesen obtenido al realizar la ejecución.

En relación al segundo párrafo del artículo 84, son de comentarse dos interesantes aspectos:

a) Que este párrafo viene a complementarse con el segundo párrafo del multicitado artículo 82; y,

b) Que, del mismo modo que el artículo 82, el segundo párrafo del precepto 84 en estudio, se deriva de las reformas legislativas en materia autoral de 1982 con el fin de darle congruencia al texto legal de la Convención de Roma de 1961.

Concluyendo, actores, cantantes, músicos ejecutantes y otros artistas como pueden ser pantomimos y bailarines se consideran pues los sujetos que protege el reciente Derecho de los Artistas Intérpretes.

Son ellos quienes ostentan en ésta propuesta el papel principal.

2.- OBJETO

Una vez presentado a los personajes capitales que cobija el Derecho de los Artistas Intérpretes podríamos responder de manera sencilla -en apariencia- la siguiente cuestión:

¿Qué es lo que se protege?

El bien u objeto tutelado, es la exteriorización personal de la obra que el Artistas Intérprete comunica; es decir la Interpretación.

Resulta interesante distinguir la idea de interpretación en palabras de Homburg quien entiende que "el propósito del autor no se logra hasta el momento en que ellas (las obras) cobran vida ante el público al cual están designadas (llámese obra teatral, obra cinematográfica, obra musical, etc.,). Para esa animación se requiere la actuación del actor, el artistas lírico o coreográfico, el ejecutante y a éstos se les exige una comprensión profunda de la obra

original, una suerte de adivinación de su espíritu, lo que Ricardo Wagner llamaba, a propósito de los ejecutantes, una simpatía de iniciado". (28).

Así, "los intérpretes y ejecutantes cumplen su labor, tratando de ceñirse fielmente al pensamiento del autor, cuidando en lo posible de no desnaturalizar la obra." (29).

De éste modo "en la interpretación del artista hay una actuación peculiar y la creación de una nueva belleza que, como en cualquier otro género de producción intelectual, es resultado de atributos personalísimos e intransferibles." (30).

Con éstas palabras bien podríamos cerrar el presente inciso; sin embargo, es necesario descollar que la labor
=====

(28) Homburg, citado por Mouchet y Radaelli. Los Derechos del Escritor y del Artista. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, S.A. 1957 pág. 245.

(29) Mouchet y Radaelli. Opus cit. pág. 246.

(30) Prado Nuñez, Antonio. El Derecho de Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor. México. 1958. Tesis. Lic. de Derecho. UNAM.

pág. 16.

de la Interpretación para efectos de ésta investigación va aparejada de peculiares características.

Si tomamos en cuenta las palabras de Héctor Della Costa en el sentido de que "el trabajo espiritual del autor, es previo y determinante pero permanece ajeno a nuestra materia en tanto ese trabajo no se haya traducido en un resultado fijo llamado 'obra', 'opus' o 'corpus operale', que pasa a ser así el objeto propio del Derecho de Autor (31) y de que entendemos por "obra, la fijación de un acontecer espiritual originario, por medios interpretativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirve de vehículo". (32); entonces debemos deducir que "la fijación cumple en primer lugar, con materializar la obra, debiéndose aclarar que la protección que se da a ésta es sobre el producto del talento y no sobre el continente materia en donde está plasmada." (33).

=====

(31) Della Costa, Héctor. Citado por García González M^a Teresa. Derechos de Autores e Intérpretes en las Transmisiones Mediante Satélite. Tesis. Universidad Iberoamericana. México 1975. pág. 46.

(32) García González, M^a Teresa. Op. cit. pág. 46.

(33) Ibidem.

Es de destacar también el concepto de obra de Satanowsky quien aludía que "Todo arte o ciencia necesita un 'corpus mechanicum', un 'veste sensible', que le sirva de medio de expansión." (34).

El término fijación, podríamos sencillamente describirla como una grabación de imágenes y/o sonidos sobre una base material. (35).

Podemos agregar, como concepto de fijación, cualquier forma de incorporación de una obra o interpretación en un soporte material. Vr. gr. Cinta, hilo, fotografía, película, etc.

Así, deducimos que la obra de un autor en términos genéricos muchas veces se incorpora a un objeto material.

=====

(34) Satanowsky, Isidro. Citado por Máximo Perrotti. Creación y Derechos. (CISAC) México. 1978. pág. 23.

(35) Blanco Labra, Victor. ¿Qué es un videograma?. Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año I. Nº I. Enero-Marzo 1990. Dirección General del Derecho de Autor. Secretaría de Educación Pública. México. pág. 24.

Lo anterior es en lo que ve a los autores pero observamos que ésta idea no dista mucho de lo que pueda corresponder al objeto de los Artistas Intérpretes.

Esta línea la podemos aprovechar para recordar que "La proliferación de medios técnicos, tales como la radio, discos fonográficos, cine sonoro, alambre, cinta magnética, televisión, audio-video-cassette y satélites, que permiten el aprovechamiento comercial e industrial de la obra, otorgan cada vez más importancia al intérprete y ejecutante."
(36).

Partiendo del párrafo anterior trataremos de desmenuzar la problemática en lo que toca al objeto de los Artistas Intérpretes.

En primer lugar, la prestación del servicio del Artista Intérprete, es decir, su interpretación, va a tener consecuencias dentro del campo jurídico.

¿Por qué? Por que como hemos apuntado, la labor del

=====

(36) Perrotti, Máximo. Opus. cit. pág. 27.

Artista Intérprete tiene la posibilidad de ser permanente.

Ahora bien, esa interpretación ¿Cuándo es susceptible de ser permanente?

La respuesta es lógica. La interpretación se hace permanente cuando se incorpora en un objeto material. Así ese objeto material -disco, cassette, videograma, película, etc.- es capaz de ser persistente, duradero, estable, fijo; es entonces susceptible de ser permanente.

Esto es lo que se conoce como Principio de Fijación de la Interpretación y nace en el momento en que la labor del Artista Intérprete queda fijada en un objeto material llámese disco, cassette, cinta, película, etc.

Como se ha señalado en este trabajo, este Principio de Fijación provocó el desplazamiento de la creación interpretativa, de tal suerte, que en la década de los "fabulosos veintes" -época del charlestón y de las grandes orquestas- se originó que la Organización Internacional del Trabajo propugnara por una reivindicación directa; es decir; que la interpretación ya fijada, grabada, empezó a desplazarse

por el fonograma. Como se ha señalado en su momento, ésta inquietud la iniciaron los músicos ejecutantes.

Así, el Artista Intérprete reclamaba una compensación. Es por ello que Ramón Obón León especialista en Derechos de Autor, afirma que el Derecho del Artista Intérprete, como joven disciplina jurídica tiene su acta de nacimiento en este momento histórico porque el Artista Intérprete está reivindicando su quehacer intelectual.

Cabe destacar que ésta situación, ya vinculada a la nueva tecnología de la comunicación cae dentro de una de las diferencias o características del Derecho del Artista Intérprete.

En éste orden de ideas, el Derecho del Artista Intérprete surge como una posibilidad en el momento en que se realiza la interpretación y se fija. La diferencia se da en el momento en que se reproduce.

Ahora bien, el Principio de Fijación ha venido sucediendo a lo largo de casi siete décadas, pero igual que el Derecho de Autor, el Derecho del Artista Intérprete man-

tiene dos características que van de la mano con la evolución tecnológica del campo de la comunicación. La Fijación es ecuménica y es dinámica.

a) Es ecuménica (universal). Debido a la compleja difusión de las obras y sus interpretaciones, éstas quedan fuera del control del Artista Intérprete, rebasan fácilmente las fronteras y llegan a millones de personas en todo el orbe. (37).

b) Es dinámica porque se encuentra estrechamente ligada con los medios de comunicación, los cuales debido al avance tecnológico, evolucionan de manera constante. (38).

En virtud de lo que precede, podemos decir que en el campo de la comunicación, la interpretación ya fijada, al igual que la obra tiene el don de la ubicuidad. Es decir que la labor de los Artistas Intérpretes llega de manera inmediata, clara y casi sin obstáculos a los ojos y oídos

=====

(37) Obón León, J. Ramón. Derecho de los Artistas Intérpretes

Editorial Trillas, S.A. México. 1986. 1ª Edición. pág. 55

(38) Ibidem.

de millones de espectadores que no están físicamente presentes en el lugar de la interpretación. Vr. gr. Un cantante famoso interpreta una canción en el programa "ECO" por Televisa desde México y al mismo tiempo es transmitido a los E.E.U.U., Europa, Sudamérica y Africa.

Ahora bien, ¿Qué sucede cuando nos enfrentamos a los casos en que no hay fijación y que además por el aspecto tecnológico la interpretación rompe las fronteras del lugar donde se efectúa y es visto en cantidad de países al mismo tiempo?

Esta interrogante podría responderse así:

A través del Sistema de Satélites. Con éste sistema, la interpretación en vivo es enviada Vía Satélite a diversos lugares, entonces surge una especie de reproducción de determinada interpretación en vivo sin que exista fijación.

De éste modo, la interpretación en vivo rompe las fronteras o el ámbito donde se está realizando. De tal suerte que cae en el Campo del Derecho del Artista Intérprete y no dentro del Derecho Laboral.

Esta teoría de la Fijación es aceptada y reconocida dentro del campo jurídico autoral y está establecida por Ramón Obón León, destacado abogado mexicano.

Podemos concluir que la fijación tiene que ir cambiando y tiene que adecuarse al proceso tecnológico en el campo de los medios masivos de la comunicación como son la radio, la televisión, la cinematografía, sin dejar a un lado el sistema de transmisiones Vía Satélite, ni mucho menos los objetos materiales susceptibles de incorporar la interpretación de los Artistas Intérpretes. Vr. gr. Discos, cassettes, video cassettes, disc-compact, y los que en lo sucesivo siga creando el hombre en su eterna inquietud inventiva.

Este aspecto de la interpretación la encontramos como referencia en el capítulo V denominado "De los Derechos Provenientes de la Utilización y Ejecución" de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Por principio, el Artículo 83 señala:

"Art. 83.- Para los efectos legales, se considerará interpretación, no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria

o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aun cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo."

El precepto se limita a señalar la interpretación en su aspecto genérico; pero específicamente, el artículo 72 se aviene mejor a la naturaleza de la interpretación aquí expuesta de tal suerte que toca el derecho de "publicar". Este precepto, a su letra dice:

'Art. 72.- El derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprende, por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas".

Sin embargo de tal precepto bien cabría hacer una aclaración.

El término "publicar" lo entiende la legislación mexicana como lo contempló la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas.

Hay que mencionar que dicha Convención fue firmada el 9 de septiembre de 1886, completada en París en mayo

de 1896, revisada en Berlín en 1908, completada nuevamente en Berna en 1914; fué revisada en Roma en 1928, en Bruselas en 1948 y finalmente en el Acta de París de 1971.

Pues bien, el texto de esa Convención forma parte de la legislación autoral mexicana ya que fué promulgada como Decreto por el Poder Ejecutivo Federal que entonces representaba el Licenciado Gustavo Díaz Ordaz en noviembre de 1968 y fué publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 20 de diciembre del mismo año.

Volviendo al modo en que se contempla el término "publicar", ésta Convención estipula en su artículo 4º, inciso 4, lo siguiente:

"Por 'obras publicadas' deberá entenderse, para los efectos de los artículos 4, 5 y 6, las obras editadas, sea cual fuere el medio de fabricación de los ejemplares, los que deberán ponerse a disposición del público en cantidad suficiente. La representación de una obra dramática, dramático-musical o cinematográfica, la ejecución de una obra musical, la recitación pública de una obra literaria, la transmisión o radiodifusión de obras literarias o artís-

ticas, la exhibición de una obra de arte y la construcción de una obra de arquitectura, no constituirán una publicación."

Tomando en cuenta que tal precepto no considera publicación la ejecución, ni representación, ni interpretación; el concepto de publicar se refiere más bien el de comunicar públicamente una obra sin tomar en cuenta los medios de comunicación con que se realizaría una fijación.

Encontramos también referencias respecto a la interpretación sobre la fijación en el artículo 73.

"Art. 73.- La autorización para difundir una obra protegida, por televisión, radiodifusión o cualquiera otro medio semejante, no comprende el de radiodifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario."

Así, en el artículo 74 se maneja una cierta relación pero a su estricta conveniencia jurídica, pues maneja una serie de condiciones que penden precisamente de la tecnología.

"Art. 74.- En 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 o el sonido anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida, podrán llevar a cabo dicha grabación sujetándose a las siguientes condiciones:

a) La transmisión deberá efectuarse dentro del plazo que al efecto se convenga.

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

c) La grabación sólo dará derecho a una sola emisión. La grabación y fijación de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que antes se mencionan, no obligara a ningún pago adicional distinto del que corresponde por el uso de las obras.

Las disposiciones de éste artículo no se aplica-

rán en caso de que los autores, intérpretes o ejecutantes tengan celebrado convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores.

d) Los anuncios publicitarios o de propaganda, filmados o grabados para su difusión a través de cualesquiera de los medios de comunicación, podrán ser difundidos hasta por un período de seis meses a partir de la fecha de grabación. Pasado éste término, su utilización pública deberá retribuirse por cada período adicional de seis meses, aún cuando sólo se utilice en fracciones de ese período, a los compositores, intérpretes, arreglistas, músicos, cantantes, actores y locutores que hayan participado en las mencionadas grabaciones, con una cantidad igual a la contratada originalmente. La difusión del anuncio respectivo no podrá exceder de un tiempo total de tres años naturales a partir de su grabación, sin autorización previa de quienes hayan participado en el mismo."

Este conjunto de condiciones es precisamente lo que lleva a pensar a modo de conclusión, que el Derecho

de los Artistas Intérpretes debe adecuarse a los cambios tecnológicos que han ido y siguen transformando la labor del Artista Intérprete en el campo de la comunicación.

El Artículo 75 del ordenamiento al que me he venido refiriendo, también señala el consentimiento de los Autores y de los Artistas Intérpretes cuando la transmisión de su labor, sea la obra o la interpretación conlleve fines de lucro. Literalmente, lo podemos leer de éste modo:

"Art. 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 lucrativos.

Para los efectos de ésta Ley, se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización."

A raíz de lo anterior, y con apoyo en el Capítulo V de la Ley Federal de Derechos de Autor toda esta situación

que enfrentan constantemente los Artistas Intérpretes con la nueva tecnología tiene no solamente que aplicarse sino también adecuarse a la misma.

Para reforzar ésta idea nos apoyamos en el artículo 84 de la misma Ley que señala:

"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 ar tí cu los 79 y 80.

Quando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, se g ún convengan. A falta de convenio las percepciones se distribuirán proporción a las que se hubiesen ob te nido al realizar la ejecución."

Es decir, cualquier utilización pública de la interpretación causará derechos irrenunciables en favor del Artista Intérprete.

Hasta el momento hemos analizado quienes son los Artistas Intérpretes como sujetos del presente estudio, así como el objeto jurídicamente tutelado, la Interpretación.

Ahora bien. ¿Qué derechos o qué mecanismos legales están protegiendo tanto a los Artistas Intérpretes como a su interpretación?

Una vez más, apoyándonos en el Paralelismo del Derecho del Artista Intérprete con el Derecho de Autor, podemos dividir éstos derechos o mecanismos legales en dos categorías fundamentales.

De éste modo, podemos hablar de las Facultades Morales y de las Facultades Patrimoniales.

3.- FACULTADES MORALES

Las facultades morales en el Derecho de Autor son aquellas que son inherentes a la personalidad del autor y a la obra.

Ante tal virtud podemos afirmar que se establece un vínculo de paternidad entre la obra-autor y las facultades

que son irrenunciables respecto a su legalidad y que son indestructibles ¿por qué? sencillamente por políticas estructurales.

Estas políticas estructurales, debemos recordar, en resumen en el sentido de que el autor ostenta derechos preferentes respecto a su obra por la razón, de sobra, de ser el creador.

Para apoyar ésta idea, me permito transcribir el Artículo 6 bis de la Convención de Berna que en su numeral 1) indica:

"Art. 6 bis.- 1) Independientemente de los derechos de autor y aún después de la cesión de dichos derechos, el autor conserva, durante toda su vida, el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de dicha obra, o a toda otra acción con relación a dicha obra, en detrimento de su honor o reputación."

Así, podemos explicar con palabras del Lic. Alfonso Galindo Becerra que estos derechos, consisten, por un lado

en el reconocimiento a la calidad del autor, y en el lenguaje coloquial que se ha conceptualizado como el crédito o reconocimiento a la calidad de autor, el cual básicamente se refiere a que cada vez que se utilice una obra protegida por el Derecho de Autor, la persona que haga uso de esa obra o la reproduzca, tiene la obligación de mencionar el nombre del autor. A través de ésta norma la legislación de la materia busca establecer una vinculación permanente entre la obra y su creador o sea el autor. (39).

En éste sentido, el Artículo 3º de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, señala que los derechos morales, son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.

Sobre éstas características debemos citar los artículos 2º y 3º de la Ley Federal de Derecho de Autor que dicen:

"Art. 2º.- Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras

=====

(39) Galindo Becerra, Alfonso. Análisis y Comentarios a la Ley Federal de Derechos de Autor. Primer Seminario sobre Derechos de Autor. Propiedad Industrial y Transferencia de Tecnología. UNAM. 1985. pág. 43.

que se señalan en el artículo 1º los siguientes:

- I. El reconocimiento de su calidad de autor;
- II. El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara la Ley, y
- 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.

Art. 3º.- Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se consideran unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

Lo anterior sucede al margen de los autores respecto a sus obras. Con el Artista Intérprete, sucede algo similar.

No en vano, Mouchet y Radaelli indican que "la actuación de los intérpretes debe ser jurídicamente protegida, pues ella es una manifestación de la personalidad y representa un valor económico. Tal protección comprende dos aspectos a favor de aquellos: la del derecho moral y la del derecho pecuniario..." (40).

Sin dejar de lado el multicitado Principio de Jerarquía, vemos que la labor de una Artista Intérprete, sea Interpretación o Ejecución no puede ser mutilada, modificada, tergiversada y mucho menos si esa mutilación o modificación va en perjuicio o en demérito de la reputación del propio Artista Intérprete.

Como facultades morales básicas y exclusivas del Artista Intérprete tenemos:

- a) Derecho al Nombre.
- b) Derecho al Uso y Destino de la Interpretación.

=====

(40) Mouchet y Radaelli. Opus. cit. pág. 246.

c) Derecho al Respeto.

d) Derecho de Oposición.

a) DERECHO AL NOMBRE

Desde el punto de vista civil Rafael Rojina Villegas asegura que el nombre es un derecho subjetivo que cumple una función de policía administrativa para la identificación de las personas y constituye una base de diferenciación de los sujetos para poder referir a ellos consecuencias jurídicas determinadas. (41).

Para el Artista Intérprete, el nombre tiene un alcance todavía mayor que el concepto civil, pues más que un derecho subjetivo de identificación y diferenciación para referir consecuencias jurídicas, significa para él una facultad exclusiva que tiene a su vez, la posibilidad, si no es que la seguridad -como en algunos casos- de atribuirle consecuencias jurídicas y añadiríamos nosotros, económicas.

¿Por qué?

=====

(41) Rojina Villegas, Rafael. Derecho Civil Mexicano. Tomo I, Introducción y Personas. México. Editorial Porrúa, S.A. 3ª Edición 1980, pág. 505.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Concibiendo la idea de que al Artista Intérprete se le debe reconocer su calidad como tal y mencionar su nombre, debemos referir que éste va a ser una es cie de carta de presentación y como tal respetarsele en la misma medida que a la integridad de su interpretación.

Cabe indicar que dentro del sistema jurídico mexica no el nombre artístico es objeto de inscripción ante la Dirección General del Derecho de Autor, con lo cual se otorga un amparo legal oponible a terceros. - También existe con aparejada obligatoriedad a los usuarios de vincularlo a la interpretación artística, tal es el caso en los contratos colectivos de trabajo suscritos por la Asociación Nacional de Actores (ANAA) como un apoyo al Derecho de los Artistas Intérpretes. Otro ejem-plo fehaciente que se dá en la práctica jurídica son los convenios firmados por "Televisa S.A.", que en lo conducente, establecen que la empresa se obliga a que en los principios y finales de cada programa se incluyan los créditos correspondientes -nombres artísticos- y exige a sus distribuidores que sean respetados en las exhibiciones comerciales de televisión dentro

y fuera del territorio nacional. (42).

Resta señalar que el nombre va a significar para el Artista Intérprete una especie de llave para el ejercicio de su labor artística, intelectual e interpretativa.

b) DERECHO AL USO Y DESTINO DE LA INTERPRETACION

El Artista Intérprete tiene también la facultad exclusiva de conocer y autorizar el uso y la utilización que se va a dar a su interpretación.

Debemos recordar que esa interpretación muchas veces es fijada, grabada.

Así, el Artista Intérprete tiene la voluntad de saber el destino y uso que se llegue a dar a esa interpretación fijada para que consecuentemente otorgue el consentimiento para su utilización pública.

Citemos el siguiente ejemplo:

=====

(42) Obón León, J. Ramón. Op. cit. pág. 100.

Un artista intérprete es contratado para participar en una película cinematográfica o en un programa grabado de televisión, resulta claro que su interpretación quedará incorporada en el filme o en el videotape, y en consecuencia, será reproducida y utilizada públicamente, de acuerdo con el medio de difusión de que se trate. (43).

Es de entender en obvio de tal situación que al Artista Intérprete le asiste el derecho de consentir la utilización de su interpretación.

Cuando aludimos el objeto que tutela el Derecho del Artista Intérprete referimos como apoyo legislativo los artículos 72 y 73 de la Ley Federal de Derechos de Autor. Pues bien, éstos mismos preceptos contienen disposiciones para regular los derechos de utilización y ejecución públicas.

Sin embargo el artículo 75 del mismo ordenamiento autoral (también referido cuando fundamentamos legalmente al objeto) es más claro ya que en el se señala que cuando

=====

(43) Ibidem, pág. 101.

se hace una transmisión por radio o televisión y vaya a grabarse simultáneamente deberá contarse con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes que intervengan.

El derecho de uso y utilización de la interpretación del Artista Intérprete es pues otra facultad exclusiva que le asiste.

c) DERECHO AL RESPETO

Partiendo de una interpretación analógica, del Derecho del Artista Intérprete con el Derecho de Autor debemos apuntar que éste debe ser respetado como tal, al igual que la integridad de su obra y su reputación.

Con apoyo en el artículo 5º de la Ley Federal de Derechos de Autor podemos reforzar ésta idea.

Tal precepto señala:

"Art. 5º.- La enajenación de la obra; la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido.

Sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponerse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones o transformaciones, ni totales ni parciales de su obra.

Independientemente del consentimiento previo, estos actos deben ejecutarse sin menoscabo de la reputación de su autor y, en su caso, de la del traductor, compilador, adaptador o autor de cualquiera otra versión.

El autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra."

Esta disposición es muy clara.

Lo mismo ocurre con el Artista Intérprete. Este goza también de esta facultad respecto no solo de la integridad de su interpretación sino también respecto a su nombre como Artista Intérprete y a su reputación.

d) DERECHO DE OPOSICION

Sobre ésta facultad exclusiva del Artista Intérprete cabe decir que la interpretación debe ser utilizada solamente en aquellos medios en que el propio Artista Intérprete lo permita.

De lo contrario, estaríamos hablando del llamado Derecho de Oposición mismo que se encuentra incorporado en el artículo 87 de la Ley Federal de Derechos de Autor -precepto que a su vez es fruto de la Convención de Roma, pues en su artículo 7º, lo contempla-

El artículo 87 de la Ley Autoral Mexicana a su letra dice:

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

- I. La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directa;
- II. La fijación sobre una base materiales de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodi

fundidas o televisadas, y

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

También es de suma importancia citar el artículo 88 de la Ley Federal de Derechos de Autor que habla de el ejercicio de éste derecho ante la autoridad judicial.

El precepto señala:

"Art. 88.- El derecho de oposición se ejercerá ante la autoridad judicial:

I. Por cualquiera de los intérpretes, cuando varios participen en una misma ejecución, y

II. Por los intérpretes individualmente y los ejecutantes en forma colectiva, previo acuerdo de la mayoría, cuando intervengan en una ejecución unos y otros.

La oposición a la utilización secundaria de una ejecución dará acción a reclamar la indemnización correspondiente al abuso del derecho, en los términos del artículo 1912 del Código Civil del Distrito

Federal."

Resulta interesante apuntar que esa indemnización es por demás justa si lo analizamos de el siguiente modo:

Partiendo, a modo de premisa, de la idea de que la utilización secundaria de una ejecución es considerada un abuso de derecho, bien vale interrogarse. ¿Qué se entiende por "abuso de un derecho"?

De Pina Vara asevera que "... el abuso es el uso de una cosa o ejercicio de un derecho en forma contraria a su naturaleza y con una finalidad distinta de la que sea lícito perseguir." (44).

El mismo autor cita a Eduardo Couture quien considera el abuso como un "... exceso o demasía indebidos en la realización de un acto." (45).

====

(44) De Pina Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. Mexicano. Editorial Porrúa, S.A. 1982. pág. 19.

(45) Ibidem.

Así, la utilización secundaria de una ejecución o interpretación debe ser considerada como el abuso de un derecho. Pero también debemos agregar que esta situación se puede reclamar por medio de indemnización ante una autoridad judicial toda vez que se están empleando indebidamente determinadas interpretaciones o ejecuciones; es decir, que es aplicable en los casos de abuso que sobre las interpretaciones lleguen a suceder.

El precepto 88, para completarse, se apoya en el artículo 1912 del Código Civil del Distrito Federal vigente, ubicado en el capítulo V, 'De las obligaciones que nacen de los actos ilícitos'.

El artículo 1912, a su letra dice:

"Cuando al ejercitar un derecho se cause daño a otro, hay obligación de indemnizarlo si se demuestra que el derecho solo se ejerció a fin de causar el daño, sin utilidad para el titular del derecho."

Lo anterior se destaca para el caso que nos venimos refiriendo, toda vez que es aplicable cuando se están afectando los derechos de interpretación y ejecución del Artista

Intérprete y Ejecutante, respectivamente.

En este orden de ideas, podemos concluir que el Derecho de Oposición que ostenta el Artista Intérprete como facultad moral, se puede ejercer en los casos que señala el artículo 87 de la Ley Federal de Derechos de Autor, y puede promoverse ante la autoridad judicial conforme al artículo 88 del mismo cuerpo legal.

4.- FACULTADES PATRIMONIALES

Las Facultades Patrimoniales que ostenta el Artista Intérprete significan que éste tiene el derecho de obtener un beneficio económico por la utilización secundaria de su interpretación.

Este principio va aparejado de una característica primordial, la irrenunciabilidad del derecho del Artista Intérprete.

Legislativamente, ésta característica es relativamente reciente pues el artículo 84 de la multicitada Ley Federal de Derechos de Autor -que es el precepto que contiene en esencia las facultades patrimoniales- fue derogado en 1982.

Antes de 1982, el artículo 82 citado, señalaba:

"Los intérpretes y los ejecutantes que participen en cualquier actuación, tendrán derecho a recibir la retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, de acuerdo con los artículos 79 y 80. Cuando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, según convengan. A falta de convención, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubieren obtenido al realizar la ejecución."

Obsérvese que en ningún momento habla de irrenunciabilidad, pues la Ley, antes de las Reformas no manejó el término de "irrenunciable".

Ahora vemos el mismo precepto después de la Reforma de 1982.

"Art. 84.- Los intérpretes y ejecutantes que participan 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."

"Cuando en la ejecución intervengan varias personas la remuneración se distribuirá entre ellas, según convengan. A falta de convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución."

Así, éste mandamiento dice que la retribución económica que perciba el Artista Intérprete debe ser irrenunciable.

Podemos establecer entonces, a modo de conclusión, que las facultades patrimoniales del Artista Intérprete significan la autorización de éste para utilizar su interpretación en diversos medios y obtener un beneficio económico a través de cada una de las formas o medios que ésta se reproduzca.

Sin embargo, como veremos en los Capítulos IV y V de esta propuesta, existen limitaciones de tiempo y de carácter legal en relación al derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes.

5.- COMENTARIOS PERSONALES

Como sujetos, los Artistas Intérpretes están contempla-

dos a los actores, los cantantes, los músicos ejecutantes y otros artistas como los bailarines y los mimos.

El objeto que tutela el Derecho de los Artistas Intérpretes es la exteriorización personal de la obra que el Artista Intérprete comunica, es decir la interpretación o ejecución musical.

La interpretación de los Artistas Intérpretes muchas veces es fijada; es decir es incorporada en un soporte material. Por ello la interpretación es susceptible de ser permanente. Este hecho es conocido como el Principio de Fijación.

Con ese Principio de Fijación nace el Derecho de los Artistas Intérpretes y con ello, éstos reivindican su quehacer intelectual.

De acuerdo a los párrafos anteriores debemos decir que el Derecho de los Artistas Intérpretes tiene que ir cambiando y sobre todo, tiene que adecuarse al proceso tecnológico en el campo de los medios masivos de la comunicación pues éstos transforman la labor del Artista Intérprete.

Las facultades morales en el Derecho de Autor son las inherentes a la personalidad del autor y a la obra. La actuación de los Artistas Intérpretes también debe ser jurídicamente protegida como una manifestación de la personalidad sobre todo si representa un valor económico.

Las facultades morales básicas de los Artistas Intérpretes son el Derecho al Nombre, el Derecho al Uso y Destino de la Interpretación, el Derecho al Respeto y el Derecho de Oposición.

Las facultades patrimoniales que ostenta el Artista Intérprete significan que éste tiene el derecho de obtener un beneficio económico por la utilización secundaria de su interpretación.

Esta retribución debe ser irrenunciable; por tanto las facultades patrimoniales del Artista-Intérprete significan la autorización de éste para utilizar su interpretación en diversos medios y obtener un beneficio económico a través de cada una de las formas o medios que ésta se reproduzca. Sin embargo, en la práctica existen limitaciones a estas facultades patrimoniales de los Artistas Intérpretes.

El arte es un poco más dilatado
que la vida, es una exaltación
de la vida, por ello es neces-
ario un toque de locura.

Sir. Lawrence Olivier
Actor Británico

La única señal de respeto al es-
pectador consiste en no subestimar
su inteligencia.

B. Brecht
Dramaturgo Alemán

El único soberano de la escena es
el artista talentoso.

K. Stanislavski
Actor Ruso

CAPITULO TERCERO

PROTECCION INTERNACIONAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

CAPITULO TERCERO

PROTECCION INTERNACIONAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

1) CONVENCIÓN DE ROMA DE 1961.

Como hemos expuesto a lo largo del presente trabajo, la reciente disciplina del Derecho de los Artistas Intérpretes desde sus inicios ha seguido una dimensión jurídica con fines puramente sociales.

Así, el Derecho de los Artistas Intérpretes está constituida como una joven disciplina cuyo conjunto de normas autónomas no corresponden ni al derecho público ni al derecho privado si no que surgen para darles protección y reivindicación a los intereses económicos y morales que pueda atribuírsele a los Artistas Intérpretes y Ejecutantes como un grupo social y humano económicamente débil.

De tal modo, debemos ubicar esta rama jurídica como parte del Derecho Social; pues el Derecho Social es un conjunto de normas jurídicas protectoras de los grupos socialmente débiles. Por lo mismo, es un derecho de clase surgido en México, con la Constitución de 1917, artículos 27 y 123.

Viene al caso transcribir algunas palabras del profesor Gustavo Radbruch de la Universidad de Heidelberg quien con una visión muy certera nos dice: "El Derecho Social es el resultado de una nueva concepción del hombre por el Derecho... La concepción individualista se orienta hacia un tipo de hombre egoísta y calculador, idealmente aislado y a quien se supone; en abstracto, igual a los demás y viviendo al margen de todo vínculo social... De ésta trayectoria fué naciendo poco a poco, un nuevo tipo de hombre, como punto de partida para el legislador: La imagen del hombre sujeto a vínculos sociales, del hombre colectivo como base del Derecho Social." (46).

Debemos decir también que la Convención Internacional más relevante para la protección jurídica de los Artistas Intérpretes celebrada en la Ciudad de Roma en 1961 tiene un objetivo jurídico bien definido con antecedentes y propósitos netamente sociales.

====

(46) Radbruch, Gustav. Introducción a la Filosofía del Derecho. Breviario del Fondo de Cultura Económica N° 42 - 3ª reimpresión, 1978 pág. 157 y 158.

Para proseguir, sería absurdo no destacar la labor reivindicadora iniciada casi cuatro décadas antes de celebrarse la citada convención por los Artistas Intérpretes como grupo social ávido de protección.

Hemos apuntado en más de una ocasión que los derechos que protegen a los Artistas Intérpretes van de la mano con el impactante desarrollo tecnológico en el campo de la comunicación internacional que ha caracterizado el siglo que está por concluir.

Así, para la década de los veinte surgen en el campo de la comunicación y con gran trascendencia la explotación de tres inventos novedosos para su época: el fonógrafo, el cinematógrafo y la radiodifusión.

Tal parece que en éste momento de la historia, la tecnología se había propuesto refutar al gran filósofo y economista escocés Adam Smith cuando refiriéndose al trabajo de "... los bufones,... músicos, operistas, bailari-

nes, comediantes" (47) afirmó que "...nada produce(n) que sea capaz, por su valor real y permanente, de comprar o adquirir igual cantidad de otro trabajo, porque parece en el momento mismo de su producción, como la declamación de un actor, la arenga de un orador o el tono de un cantante". (48) pues la invención del fonógrafo, el cinematógrafo y la radiodifusión vinieron a despertar una inquietud entre los actores y músicos al ver que sus interpretaciones no iban a ser efímeras como hasta ese entonces venía sucediendo, sino que por el contrario sus interpretaciones tenían que ser afectadas, transformadas; de tal suerte que su trabajo artístico -su interpretación- iba a sufrir un cambio muy grave en razón del avance tecnológico y que consistía en la fijación de sus actuaciones en un continente material: discos, cintas, películas, bandas, alambre, etc; es decir en la repetición de su labor artística.

====

(47) Smith, Adam. Riqueza de las Naciones. Volumen I, Libro II. Publicaciones Cruz O., S.A. México 1981. Quinta Ed. pág. 362.

(48) Ibidem.

Veamos:

Corría el año de 1926 cuando la Unión Internacional de Músicos solicitó de la Oficina Internacional del Trabajo que examinara el problema de los derechos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes frente a los cambios tecnológicos de la época y por ende que se tratará de buscar una solución. (49)

La iniciativa de la Unión Internacional de Músicos tenía razones tan densas que significaban consecuencias económicas en relación a su labor artística pues como indicamos líneas arriba, su trabajo, es decir, su ejecución o interpretación, se transformaba en algo duradero, material, tangible, algo que tenía la posibilidad de ser repetido una y otra vez.

Al respecto debemos enfatizar que la inquietud

=====

(49) Thompson, Edward. citado por García González, M^a Teresa. Derecho de los Autores e Intérpretes en las Transmisiones mediante Satélite. Tesis Lic. Ciencias de la Comunicación Universidad Iberoamericana. México 1975. págs. 63 y 64.

de los músicos ante la O.I.T. es considerada de vital importancia para la cristalización del Derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes pues representa el primer movimiento que significó la acción reivindicadora de un grupo social de trabajadores intelectuales en desventaja frente al fuerte impacto tecnológico en defensa de sus intereses económicos. Por ésta y otras razones decimos que el derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes pertenecen a la rama del Derecho Social.

Cabe señalar que la Oficina Internacional del Trabajo -O.I.T.- es una organización internacional que auspicia la creación de normas internacionales para los trabajadores -incluyendo artistas e intelectuales- de todo los pueblos.

Esta organización empezó a funcionar el 29 de octubre de 1919 en la Ciudad de Washington como fruto de la Conferencia de la Paz de 1917 y del Tratado de Versalles de 1919, aunque fué reconocida por las Naciones Unidas hasta el 30 de mayo de 1946 como un organismo internacional especializado;

su fin más alto es la justicia social en las relaciones entre el trabajo y el capital. (50)

Más tarde en 1928, se lleva a cabo una Revisión a la Convención de Berna en la Ciudad de Roma y en ella se pretende encontrar una protección a los Artistas Intérpretes; sin embargo fué rechazada ésta pretensión pues el motivo de la Revisión era fortalecer los derechos de los autores.

Para la década de los treintas, no resultaba extraña la advertencia que era común entre actores y músicos ejecutantes frente a la desocupación consecuente del avance tecnológico, que rezaba así: "El músico que graba, ejecuta para su propio entierro".

(51) Esta advertencia lanzada por el Presidente de la Federación Americana de Músicos (E.E.U.U.) manifes-

====

(50) De la Cueva, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo. Tomo I, México, Editorial Porrúa S.A. 1982. págs. 26, 27 y 34.

(51) Chenais, Pierre. La Convención de Roma 25 años después. Boletín de Derecho de Autor. Vigésimo quinto Aniversario de la Convención de Roma. UNESCO; Vol. XX Nº 4, 1986. pág. 12.

taba la inquietud de los artistas por las nuevas máquinas que iban a privarlos de su empleo. El advenimiento del cine sonoro en los años treinta dejó algunos meses sin empleo a millares de músicos (ejecutantes) que acompañaban las películas mudas.(52)

En 1939 la Organización Internacional del Trabajo revive la inquietud de los Artistas Intérpretes, pero lamentablemente la Segunda Guerra Mundial obstaculiza su desempeño.

Después de ésta catástrofe internacional, en 1948, la Convención de Berna llevó a cabo otra Revisión en la que se tocó nuevamente la problemática de los Artistas Intérpretes. Como las anteriores, no se obtuvieron resultados positivos.

Para 1951 una subcomisión ejecutiva del comité permanente de la Unión de Berna "...promovió la reunión de un comité mixto de peritos para la protección internacional de los derechos conexos que

=====

(52) Ibidem.

agrupó representantes de la O.I.T., de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica y de la Unión Europea de Radiodifusión." (53)

La Organización Internacional del Trabajo patrocina en 1956 la redacción de otro proyecto y en 1957 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura -fundada desde 1946- nombra un comité de expertos para estudiar el problema.

Antes de 1961 "...Se realizó una serie interminable de conferencias en las que se llevaban a cabo consultas sobre los llamados "intereses particulares" de los grupos de trabajo, comités y conferencias pactadas separada y/o conjuntamente por la Organización Internacional del Trabajo (O.I.T.), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y las Oficinas Internacionales

=====

(53) Villalba, Carlos Alberto y Lipszyc, Delia, citados por J. Ramón Obón León. Derecho de los Artistas Intérpretes. Editorial Trillas, S.A. México 1986, 1ª Edición. pág. 69.

Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (BIRPI) -actual Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI)-. Esto originó que se suspendiera tentativamente otra serie interminable de proyectos de la propuesta de un Instrumento Internacional, hasta que al último se llegó a la Convención de Haya -Proyecto de la Haya- que fué la base para el trabajo de la Conferencia Diplomática en Roma." (54)

Surgió nuevamente "...un período de desacuerdos y discusiones, algunos de los cuales continuaron incluso todavía después de 1961. Muchos alegaban que las propuestas representaban violaciones de los más sagrados y principales fundamentos a la protección de los derechos de autor. Por primera vez los Artistas Intérpretes y Ejecutantes se veían envueltos en una situación tan "especial" en la historia de su profesión. Productores de Fonogramas y

====

(54) Thompson, Edward. Veinte años de la Convención de Roma: Algunas Reflexiones Personales. Estudio General Copyright. WIPO - Revista de la OMPI. año 17, N° 10 octubre 1981 pág. 270.

Organismos de Radiodifusión se encontraban en igualdad de circunstancias." (55)

Por fin, el 26 de octubre de 1961 se firmó el Instrumento Internacional más importante que protege los derechos de los Artistas Intérpretes derivado de la Convención de Roma, como es conocida internacionalmente pero cuyo nombre completo es: Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

2) CONTENIDO

El instrumento internacional firmado en la Convención de Roma de 1961 consta de 34 artículos.

El 1º afronta la problemática de la colisión con los derechos de autor y establece su jerarquización; el artículo 2º se refiere a la protección concedida, así como a la naturaleza y contenido de la misma; el 3º alude a las definiciones de
====

(55) Ibidem

los términos convencionales; el 4º atiende a las ejecuciones protegidas; el 5º a los fonogramas protegidos; el 6º a las emisiones protegidas; el 7º a la protección mínima de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes; el 8º a las ejecuciones colectivas; el 9º regula lo relativo a los artistas de variedades; el 10º a los derechos de reproducción de los Productores de Fonogramas; el 11º contempla el cumplimiento de formalidades; el 12º trata de las utilidades secundarias de los fonogramas; el 13º de la producción mínima de las emisiones; el 14º toca la duración mínima de la protección; el 15º trata de las excepciones o limitaciones a la tutela convencional; los artículos 16 y 18 hablan de las reservas y de los cambios de las mismas, respectivamente, el 17 se refiere a los criterios para aquellos países que aplican el criterio de la fijación; el 19º a la protección de los ejecutantes y organismos de radiodifusión en las fijaciones visuales; el 20º contempla los aspectos de la aplicación no retroactiva de la Convención; el 21º se refiere a otras fuentes de protección; el 22º se remite al derecho de reserva de los estados a celebrar

acuerdos especiales que confieran derechos más amplios a los sujetos de la Convención; el 23º establece los aspectos de firma y depósito de la Convención, y fija como condición que los Estados signatarios deben pertenecer a cualquiera de los convenios multilaterales en materia de derechos de autor y ser miembros de las Naciones Unidas; el 24º toca los aspectos de adhesión; el 25º señala las condiciones para la entrada en vigor; el artículo 26 determina la obligación de los Estados contratantes de tomar medidas necesarias para garantizar la aplicación del instrumento internacional en sus respectivos territorios, estableciéndose que previamente debe hallarse en condiciones de aplicar, de conformidad con su legislación nacional, las disposiciones convencionales; el artículo 27º habla de los aspectos de aplicación territorial, específicamente del método a emplearse para extender la aplicación de la Convención a territorios que no sean responsables de sus propias relaciones internacionales; el artículo 28º contempla la suspensión de los efectos del instrumento internacional, bajo dos aspectos: mediante

denuncia o porque el Estado signatario o el territorio, en su caso, deje de pertenecer por lo menos a una de las dos convenciones de vocación mundial en materia de derechos de autor; el artículo 29º alude a la revisión de la Convención y de los procedimientos por seguir para la convocatoria de las conferencias respectivas, mismas que no podrán solicitarse hasta en tanto no transcurran cinco años a partir de la entrada en vigor de la Convención; el artículo 30º establece la competencia de la Corte Internacional de Justicia para dirimir las controversias que pudieren suscitarse sobre la interpretación o aplicación de la Convención, sin demérito de que los Estados partes implicados convengan otro modo de solución; el artículo 31º vuelve a referirse a las reservas el indicar que, salvo los casos previstos en el instrumento internacional, no será aceptada ninguna más; el artículo 32º prevé el establecimiento de un comité intergubernamental, así como sus funciones, constitución y modo de organización; el 33º se refiere a los idiomas oficiales de la Convención; finalmente,

el artículo 34º toca el aspecto de las notificaciones, al establecer que el Secretario General de las Naciones Unidas pondrá en conocimiento de todos los estados interesados la información que requieran sobre la Convención.(56)

Las normas aceptadas en la Convención de Roma constituyen un gran suceso. Al 16 de febrero de 1990 se han adherido 35 Estados (países). Estos son:

Austria, Barbados, Brasil, Burkina Faso, Checoslovaquia Chile, Colombia, Congo, Costa Rica, Dinamarca, Ecuador, El Salvador, Filipinas, Finlandia, Francia, Guatemala, Honduras, Irlanda, Islas Fiji, Italia, Japón, Lesoto, Luxemburgo, México, Monaco, Nigeria, Noruega, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Rep. Fed. Alemana, Reino Unido de la Gran Bretaña, Suecia y Uruguay. (57)

Esto es muy importante, particularmente si recordamos sus antecedentes -desde 1926-; pues es

====

(56) Obón León, J. Ramón. Op. Cit. págs. 70 y 71.

(57) Publicación de la OMPI. Ginebra, Suiza. 1990. pág. 55

una convención afortunada o una "Convención Pionera", como la llamaron algunos autores, por su avanzado y bien pensado cuerpo legal pues con ella se ven cristalizadas las aspiraciones de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes como grupo social en la reivindicación de sus derechos económicos no solo frente a la evolución tecnológica del campo de la comunicación sino incluso, frente a los propios Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión.

Por eso aseguramos que el Derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes pertenece al ramo del Derecho Social pues como aseveró el Doctor Alberto Trueba Urbina, el Derecho Social es el conjunto de principios, instituciones y normas que en función de integración protegen, tutelan y reivindican a los que viven de su trabajo y a los económicamente débiles. (58)

=====

(58) Trueba Urbina, Alberto. Derecho Social Mexicano. México Editorial

Porrúa S.A. 1978 pág. 309.

De modo que los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, como grupo social y humano están tutelados por el Derecho Social, específicamente por el Derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes y es pues la Convención de Roma la que fortalece sus intenciones jurídicas y sociales, aunque todavía quedan algunas lagunas en la multicitada convención de las que se puede decir que benefician relativamente a los Artistas Intérpretes. Pero tales observaciones corresponden a plumas más autorizadas.

Creemos necesario sin embargo, antes de proseguir, hacer las siguientes anotaciones, respecto al contenido de la Convención.

Es de señalar que el artículo 1º establece que, la protección prevista 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 interpretación. Es decir, se respeta

el llamado principio de jerarquía.

En lo que ve a la protección de los Artistas Intérpretes, el artículo 7º, comprende la facultad de impedir:

- a). La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubiere dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o haga a partir de una fijación;
- b). La fijación sobre una base sin su consentimiento, de su ejecución no fijada;
- c). La reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución:
 - i. Si la fijación original se hizo sin su consentimiento;

ii. Si se trata de una reproducción para fines distintos de los que se habían autorizado.

iii. Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el artículo 15, que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en ese artículo.

Corresponderá a la legislación nacional del Estado contratante donde se solicite la protección, regula: la protección contra la retransmisión, la fijación para la difusión, cuando el Artista Intérprete o Ejecutante haya autorizado la difusión.

Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del estado contratante en que se solicite la protección.

Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados anteriores

a este párrafo, no podrán privar a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de su facultad de regular, mediante contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

De acuerdo con este artículo, los Artistas Intérpretes poseen la facultad de impedir que sus interpretaciones puedan comunicarse públicamente sin su consentimiento.

A su vez, el artículo 8º tiene el mismo sentido pero ampliado para el caso de que varios artistas participen en una misma ejecución. Tal precepto, dice:

"Art. 8º. Cada uno de los Estados contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los Artistas Intérpretes o Ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución.

El numeral 9, por su parte, extiende la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas, es decir, artistas de variedades. (bailarines, pantomimos)

Art 9º. Cada uno de los Estados contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas.

De acuerdo con el artículo 11º, cuando un Estado contratante exija, con arreglo a su legislación nacional, como condición para proteger los derechos de los Productores de Fonogramas, de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, o de unos y otros, en relación con los fonogramas, el cumplimiento de formalidades se considerarán éstas satisfechas si todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio, o sus envolturas, llevan una indicación consistente en el símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación, colocados de manera y en sitios tales que muestren claramente que existe el derecho de reclamar la

protección. Cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar al Productor del Fonograma o a la persona autorizada por éste (es decir, su nombre, marca comercial u otra designación apropiada), deberá mencionarse también el nombre del titular de los derechos del Productor del Fonograma. Además, cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar a los principales intérpretes o ejecutantes, deberá indicarse el nombre de los derechos de dichos artistas en el país en que se haga la fijación.

Es de suma importancia citar el artículo 12 pues fué el precepto que mayor polémica causó en la mesa de debates en el momento de su redacción ya que se trata de las utilizaciones secundarias de los fonogramas. Tal disposición le asegura una percepción económica al Artistas Intérprete.

A su letra dice:

"Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma

se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes o a los Productores de Fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional -del país donde este en vigor la Convención- podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración."

3) INFLUENCIA DE LA CONVENCION DE ROMA EN LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR MEXICANA.

Como hemos apuntado, la Convención de Roma representa el esfuerzo de mayor significación en el reconocimiento internacional de los derechos que corresponden a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes frente a los avances tecnológicos creados por la inteligencia humana en el campo de las comunicaciones. Cuando éstas rebasan las fronteras de un país llegan a nivel universal dando lugar

a situaciones jurídicas complejas, que son solucionadas con la intervención del Derecho Internacional Público. (59)

Dadas éstas circunstancias, México no pudo permanecer indiferente a la Convención de Roma de 1961.

Aquel 26 de octubre de 1961 en la Ciudad de Roma, Italia, el plenipotenciario de México estuvo presente y firmó ad-referendum la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fogramas y los Organismos de radiodifusión.

La Convención fué aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión, el día veintisiete del mes de diciembre de mil novecientos sesenta y tres. Dicha aprobación fué publicada

=====

(59) Loredo Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Primera Edición México

Editorial Porrúa, S.A. 1982 págs. 57 y 58.

el martes treinta y uno del mismo mes y año en el Diario Oficial de la Federación.

Posteriormente fué ratificada bajo la administración del Sr. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Licenciado Adolfo López Mateos, habiendo efectuado el depósito del instrumento de ratificación ante el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas el 17 de febrero de 1964.

Así, en cumplimiento a lo dispuesto por la fracción primera del artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y para su exacta observancia se promulgó la Convención mediante decreto el día 4 de abril de 1964.

La promulgación fué publicada en el Diario Oficial de la Federación el miércoles 27 de mayo de 1964 en su ejemplar número 21 del tomo CCLXIV.

Es de destacar que la Convención de Roma forma parte de manera auténtica de la legislación

autoral mexicana.

Lo anterior tiene apoyo en el artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, pues tal precepto, a su letra dice:

Art. 133º. Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos 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. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tra-
tados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de los Estados.

Hemos de recordar, de acuerdo a lo que antecede, que México es parte también de la Convención de Viena sobre Derechos de los Tratados celebrada en 1969, en vigor desde el 27 de enero de 1970, y ratificada por nuestro país el 25 de septiembre

de 1974. Esta Convención se apega al criterio contemporáneo y más generalizado en cuanto a la utilización del término "tratado" como el más adecuado para abarcar todos los instrumentos en que de cualquier modo se consigna un compromiso internacional, sobre los que existe una gran variedad de denominaciones, tales como convención, protocolo, pacto, carta, acuerdo, canje de notas, etc. (60)

En este orden de ideas podemos concluir que la Convención de Roma de 1961, con el debido apoyo constitucional forma parte de la legislación autoral mexicana y que como apuntamos al principio del capítulo se busca el Derecho Social y éste implica Justicia Social.

Para robustecer la última línea del párrafo anterior nos permitimos transcribir de el Doctor Alberto

=====

(60) Gómez Robledo Verduzco, Alonso y otros. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos Comentada. Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM, México 1985, pág. 133.

Trueba Urbina, las siguientes palabras:

"Como principio universal la justicia social es el primero de los derechos humanos, es el derecho de vivir dignamente. El hombre tiene derecho de obtener su desarrollo espiritual y bienestar material dentro de un marco de libertad cívica y de seguridad económica y también de dignidad humana. Por eso la justicia social significa la libertad del hombre frente al hombre mismo que es el peor enemigo del hombre." (61)

En otra de sus concepciones, agrega:

"El Derecho Social es Justicia Social, porque uno y otra tienen la misma finalidad, proteger, tutelar y reivindicar a los que viven de su trabajo y a los económicamente débiles. Por que Derecho y Justicia que no reivindicán
=====

(61) Trueba Urbina, Alberto (Diario de los Debates de la Cámara de Senadores del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos; sesión pública del 4 de diciembre de 1952) Opus Cit. pág. 331.

a los débiles frente a los fuertes no es justicia y menos justicia social". (62)

Así, la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radio difusión comunmente conocida como la Convención de Roma de 1961, con todos sus antecedentes, su compleja y larga formación, su debatida redacción e incluso sus supuestas críticas, constituye, no sólo en México sino en por lo menos todos los países adheridos, un gran logro jurídico de los Artistas Intérpretes como grupo social; con principios y fines en busca de una justicia social.

4) COMENTARIOS PERSONALES.

El Derecho de los Artistas Intérpretes está considerada como una joven disciplina que surge para darle protección y reivindicación a los intereses económicos y morales que pueda atribuirsele

=====

(62) Ibidem. pág. 332.

a los Artistas Intérpretes y Ejecutantes como un grupo social y humano económicamente débil.

Por tanto, ésta joven disciplina forma parte del Derecho Social.

La Convención Internacional más relevante para la protección jurídica de los Artistas Intérpretes celebrada en Roma en 1961 tiene un objetivo dirigido a la protección jurídica del Artista Intérprete como individuo en sociedad.

A raíz del enorme desarrollo tecnológico en el campo de la comunicación se puede decir que los Artistas Intérpretes se vieron afectados en su labor y en su patrimonio en virtud de las transformaciones implícitas.

Esas transformaciones significaban que su labor artística e interpretativa iba a quedar fijada en continentes materiales, susceptibles de ser duraderos.

Para el año 1926 la Unión Internacional de Músicos, solicita a la Oficina Internacional del Trabajo que examine éste problema. Esto representa el primer movimiento reivindicatorio de un grupo social de trabajadores intelectuales en desventaja frente al fuerte impacto tecnológico en defensa de sus intereses económicos.

Antes de 1961, se llevaron a cabo en varias ocasiones y en diversas ciudades de Europa intentos de llegar a un acuerdo en relación a ésta disyuntiva, sin lograr resultados positivos.

El 26 de octubre de 1961 se firmó el Instrumento internacional más importante que protege los derechos de los Artistas Intérpretes derivado de la Convención de Roma. Su nombre completo es: Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

La Convención de Roma, fortalece las intenciones

jurídicas y sociales características del Derecho Social.

México no pudo permanecer indiferente ante esta Convención, y el 27 de diciembre de 1963 fué aprobada por la H. Cámara de senadores del Congreso de la Unión; fué promulgada el 4 de abril de 1964.

Así, la Convención de Roma de 1961 forma parte de manera auténtica de la legislación autoral mexicana, y significa un gran logro jurídico de los Artistas Intérpretes como grupo social con principios y fines en busca de una justicia social.

El arte consiste en ocultar el artificio.

Todos somos aficionados. La vida es tan corta que no da para más.

Hacer reir es un oficio muy triste cuando los otros no se rien. Pero emocionante - si se rien.

**Sir. Charles S. Chaplin
Actor y Director Cinematográfico
Inglès**

CAPITULO CUARTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

CAPITULO CUARTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE

DERECHOS DE AUTOR

1) ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Presentación, Ubicación y Contenido.

Quando expusimos el Segundo Capítulo de éste estudio, tuvimos la oportunidad de examinar las facultades morales y patrimoniales atribuibles a los Artistas Intérpretes.

En lo que ve a las facultades morales que ostentan los Artistas Intérpretes, apuntamos que se consideran como unidas a su persona toda vez que son perpetuas, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables tal y como consta en el Artículo 3º de la Ley Federal de Derechos de Autor.

En lo tocante a las facultades patrimoniales, observamos que se transmiten de manera parcial y finalizamos apuntando que existen limitaciones en relación al tiempo que debe tutelar el derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes.

Esta situación expuesta a modo de premisa, viene a abrirnos el Cuarto Capítulo de esta propuesta, que es, desde

nuestra particular opinión, el problema neurológico de la misma.

Así, procedemos a desarrollar un análisis y a exponer una Crítica en relación al Artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor ya que en él, efectivamente existen limitaciones -poco fundamentadas- sobre el tiempo o la vigencia del derecho patrimonial que ostentan los Artistas Intérpretes.

Por principio, debemos ubicar y especificar literalmente el Artículo 90 de la Legislación Autoral Mexicana.

Tal precepto forma parte del ya invocado varias veces Capítulo V de la Ley de Derechos de Autor mexicana. El título que muestra éste capítulo es: De los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas.

Esta disposición, a su letra dice:

"La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de treinta años contados a partir:

a) De la fecha de fijación de fonogramas o disco.

b) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonograma.

c) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

Observemos que la norma nos establece que la duración de la tutela jurídica al Artista Intérprete es de treinta años a partir de tres fechas distintas:

a) A partir de una fijación o grabación.

b) A partir de una ejecución no grabada; y,

c) A partir de una transmisión, ya sea televisiva o radiodifundida.

En el fondo, las tres fechas se avocan a dos situaciones concretas: a partir de una fijación y a partir de una comunicación al público, es decir, a partir de que esa fijación tiene contacto con el público como puede ser la fecha de exhibición de determinada película en salas cinematográficas como estreno nacional con fines comerciales.

A partir de alguno de éstos momentos la vigencia es aplicable hasta por treinta años.

En relación a éstos dos momentos -fijación y comunicación al público- preciso es hacer una observación que al parecer han pasado por alto los señores legisladores.

Existe un lapso, a veces considerable, entre la fijación y el momento de la comunicación al público.

En éste sentido, nos parece injusto determinar el plazo a partir de la fijación pues entre ésta y el momento de la comunicación al público puede pasar mucho tiempo, lapso en el cual la interpretación no genera ingreso alguno para el Artista Intérprete.

Esto, legislativamente representa una lesión para el derecho patrimonial del Artista Intérprete.

Independientemente de lo anterior quedan a la deriva dos aspectos de importancia para nuestra pretendida crítica.

Por un lado, y lo exponemos entre signos de interrogación:

¿Qué sucede cuando han transcurrido los treinta años

que como duración de la protección jurídica se concede a los Artistas Intérpretes en este precepto?

Y por otro, también de modo cuestionable:

¿Será justa la vigencia de treinta años a partir de determinadas situaciones o fechas como tutela jurídica para un artista como el ejecutante o el intérprete?

De manera sucinta, hemos planteado aquí, auxiliándonos en dos interrogantes, la dificultad que aisla el Artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

2) ARTICULO 23 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

PRESENTACION, UBICACION Y CONTENIDO.

Antes de proseguir y para asistirnos a llegar a una respuesta clara y lógica como corolario a lo que antecede, resulta interesante estimar los Artículos 23 y 81 de la propia Ley Federal de Derechos de Autor.

No debemos olvidar, para ello, el Principio de Jerarquía del Derecho de Autor sobre el Derecho de los Artistas Intérpretes como líneas jurídicas paralelas para los efectos,

de este estudio.

El Artículo 23 de la Legislación Autoral, por su parte, expone, como fracción del primer capítulo, la vigencia jurídica sobre las obras de autores.

A su letra dice ésta disposición:

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

Antes de continuar con éste precepto, debemos indicar que el Artículo 2º a que nos remite el 23 en estudio, se refiere a los derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras, que a su vez, se señalan en el primer artículo de la misma ley autoral (...toda obra intelectual o artística...).

Específicamente la fracción III señala uno de esos derechos: El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley.

Es interesante rescatar del párrafo anterior, que el artículo 23 está dirigiendo la vigencia del derecho de los autores sobre toda obra intelectual o artística en el sentido de usar o explotar temporalmente la obra por si mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo a Derecho.

En éste sentido y valiéndose del multicitado Principio de Jerarquía, podríamos sugerir que ésta vigencia de protección jurídica a los autores bien valdría la pena incorporarla legislativamente a los artistas intérpretes, por que, después de todo, su labor creativa, su interpretación, aún y cuando va perdida de factores tecnológicos, es una obra intelectual y sobre todo artística como lo evoca el primer artículo de la legislación de la materia.

Pero prosigamos.

El artículo 23 sujeto a nuestro particular análisis e interrumpido por los párrafos que anteceden, nos dejó pendientes de señalar cinco términos en relación a la vigencia. Estos, a su letra, dicen:

"I. Durará tanto como la vida del autor y cincuenta años despues 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."

Nos permitimos otro paréntesis; por obra póstuma entendemos aquella obra publicada después de la muerte del autor, (62). O del Artista Intérprete, agregaríamos nosotros.

Continuemos.

"III. La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, 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;

====

(62) De Pina Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. México Editorial Porrúa, S.A. 1982.

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."

Una tercera observación de índole legislativa:

El párrafo segundo del artículo 31 remitido in fine del artículo 23 se refiere a que las obras publicadas por vez primera por cualquier organización de naciones en las que México sea parte, gozará de la protección de la Ley Federal de Derechos de Autor.

En el artículo 23 citado hemos subrayado dos aspectos

interesantes que de alguna manera contravienen al artículo 90 de la Ley de la materia:

Uno, lo referente a que la vigencia del derecho durará tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

Esto no sucede legislativamente, en lo conducente a los Artistas Intérpretes, pues la duración de la protección concedida a éstos es de treinta años a partir de que una interpretación artística sea fijada o grabada, o bien que de algún modo tecnológico sea comunicada al público.

Otro aspecto que fué subrayado en el numeral 23 que venimos analizando es lo referente al dominio público. Pero éste aspecto mejor lo discutimos más adelante, cuando lo relacionemos con el artículo 81 del mismo cuerpo legal.

Este es pues, un análisis sucinto del artículo 23 de la Ley federal de Derechos de Autor.

Ahora bien. ¿Que nos dice el artículo 81 del mismo ordenamiento?

3) ARTICULO 81 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

PRESENTACION, UBICACION Y CONTENIDO.

El artículo 81 está ubicado en el mismo capítulo que el que estamos intentando criticar, es decir, el referente a los Derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas, que es el V.

Tal disposición, nos dice literalmente:

"Del ingreso total que produzca la explotación de obras del dominio público, se entregará un dos por ciento a la Secretaría de Educación Pública, para los fines a que se refiere la fracción III del artículo 118 de esta Ley."

Este primer párrafo, nos está mencionando de alguna manera el destino del producto derivado de obras del dominio público.

Viene al caso señalar que la fracción III del artículo 118 alude el fomento de las instituciones que beneficien a los autores -y también a los Artistas Intérpretes, extenderíamos nosotros, de acuerdo al Principio de Jerarquía- como cooperativas, mutualistas u otras similares, como una

de las atribuciones o facultades que posee la Dirección General del Derecho de Autor.

De éste modo el precepto en estudio dice en su primer párrafo que una parte del producto derivado de la explotación de obras del dominio público será destinado a beneficio de los autores por medio de cooperativas, mutualistas y otras similares.

Resulta interesante suponer, siguiendo el parangón estipulado en el Principio de Jerarquía, que éste tipo de fines, bien puede aplicarse para el caso de los Artistas Intérpretes.

Pero volvamos al artículo 81, que continua señalando lo siguiente:

"Queda facultada la Secretaría de Educación Pública para determinar los casos de exención, a fin de fomentar actividades encaminadas a la difusión de la cultura general.

La ejecución con fines de lucro de discos o fonogramas del dominio público, se regirá por lo dispuesto en el artículo 80."

A su vez, el artículo 80, dice:

"Los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes.

El monto de estos derechos se regirá por las tarifas que fijen la Secretaría de Educación Pública oyendo a los interesados, sin perjuicio de que las sociedades de autores, intérpretes o ejecutantes, o sus miembros, o individualmente cada autor, intérprete o ejecutante, celebren convenios con las empresas productoras o importadoras que mejoren las percepciones establecidas por las tarifas y que en todo caso serán autorizadas por la Dirección General de Derechos de Autor.

Los derechos a que se refiere este precepto se recaudarán en el momento en que se realice la venta de primera mano de los fonogramas o discos, y las liquidaciones se efectuarán por las casa grabadoras a los titulares de los derechos respectivos o a sus representantes debidamente acreditados, en los términos establecidos en las propias tari

fas o en el reglamento de esta ley.

En cualquier caso, la edición o importación de los discos o fonogramas destinados a la ejecución pública, se ajustará a los siguientes requisitos:

I. Se fijará el número de discos de cada edición o importación;

II. Se imprimirá la etiqueta, sello o calcomanía que los distinga y que consigne pagado, en el precio del disco o fonograma el importe de los derechos a que se refiere la presente disposición; y

III. La impresión en forma y color destacados en el disco o fonograma de la siguiente leyenda: "PAGADA LA EJECUCION PUBLICA EN MEXICO".

De éste modo se rigen las ejecuciones lucrativas del dominio público en el caso de discos o fonogramas.

Es de comentar respecto al artículo 80 que los conceptos de lucro directo o indirecto motivarán un punto muy interesante de análisis en el siguiente capítulo.

Recordemos que éste precepto nos fué remitido por el artículo 81 y que éste último es el que propiamente

venimos analizando.

Este es, en términos generales lo que estipula el artículo 81 de nuestra Ley Federal de Derechos de Autor.

4) RELACION DE LOS ARTICULOS 23 Y 81 RESPECTO DEL 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Ahora bien. ¿Que relación guardan entre sí los artículos 23 y 81 de la Ley Federal de Derechos de Autor respecto del 90 del mismo cuerpo legal que pretendemos criticar en ésta propuesta?

Hemos referido, a lo largo de éste capítulo, un concepto que no ha quedado bien presentado a los ojos del lector; el dominio público.

a). CONCEPTO DE DOMINIO PUBLICO.

Para efecto de abrirnos camino hacia una conclusión general, hemos querido orientarnos a analizar este concepto.

Rafael Bielsa, autor argentino, entiende por dominio público el conjunto de cosas afectadas al uso "directo" de la colectividad referida a una entidad administrativa

de base territorial, destinadas al uso público de los administrados, y que no son susceptibles, por tanto de apropiación privada. (63).

El mismo autor, agrega que en su concepto, el dominio público no se atribuye al Estado, sino al pueblo, si bien representado en el Estado. (64).

El famoso sociólogo y jurista francés Maurice Hauriou dió un importante concepto de dominio público al señalar que está constituido por el conjunto de propiedades administrativas afectadas actualmente a la utilidad pública, sea por el uso directo del público, sea por decisiones administrativas y que, a consecuencia de ésta afectación, son inalienables, imprescriptibles y protegidas por las reglas de inspección. (65)

=====

(63) Enciclopedia Jurídica Omba. Tomo IX. Divi-Emoc. Driskill, S.A.

Buenos Aires, Argentina 1980, pág. 403.

(64) Ibidem.

(65) Hauriou, Maurice citado por Serra Rojas, Andrés. Derecho Administrativo. Tomo I, 12ª Edición, México. 1983 pág. 154 y 155.

Por su parte, el Lic. Andrés Serra Rojas nos dice que el dominio público está constituido por un conjunto de bienes a los que se reconoce como elemento esencial, el ser bien aprovechados por la comunidad, sin que puedan ser apropiados por los particulares. En ocasiones, agrega, la Federación tolera determinados aprovechamientos precarios y transitorios con el objeto de ser debidamente utilizados.

(66).

Aunque éstos son conceptos que pertenecen más bien al Derecho Administrativo, nos dan una idea clara de lo que significa Dominio Público.

De una manera u otra, los autores citados coinciden en que son bienes de uso colectivo, pertenecen a la colectividad y son inalienables e imprescriptibles, es decir, que no podrán ser comerciados.

Debemos agregar que los bienes del dominio público, aparte de pertenecer a la Federación, a los Estados o a los Municipios, como indica el artículo 765 del Código

====

(66) Serra Rojas, Andrés. Opus. cit. pág. 155.

Civil para el Distrito Federal, son bienes de aprovechamiento colectivo, destinados a un servicio público; no son susceptibles de propiedad privada por que son inalienables e imprescriptibles, mientras no se les desafecte del servicio público a que se hallen destinados. (Artículo 768 y 770 del Código Civil para el Distrito Federal).

Esta es la suerte que corren los bienes que son considerados por la Federación como pertenecientes al dominio público.

Ahora bien. ¿Cuáles son los bienes del dominio público?

La Ley General de Bienes Nacionales en su artículo 2º contempla una interminable serie de bienes que considera del dominio público y en los que se incluye territorio, plataforma marítima, monumentos, edificios, etc.

Para ser concretos, este cuerpo legal de la Administración Pública Federal nos dice en la fracción I del precitado artículo 2º que los bienes del dominio público son los de Uso Común.

Pero la fracción X del mismo precepto nos enumera

una larga lista de bienes muebles:

"Los muebles de propiedad federal que por su naturaleza no sean normalmente sustituibles, como los documentos y expedientes de las oficinas; los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicos, mapas, planos, folletos, y grabados importantes o raros, así como las colecciones de esos bienes; las piezas etnológicas y paleontológicas; los especímenes tipo de la flora y de la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos; las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonidos, y las piezas artísticas o históricas de los museos."

Es claro y lógico que la Ley General de Bienes Nacionales no incluye literalmente interpretaciones artísticas o ejecuciones pero si denota ciertos continentes materiales que las puede incorporar; y, aunque no es propiamente lo que nos interesa en éste estudio nos hemos permitido transcribir esta disposición, primordialmente por dos motivos: es lo que la ley administrativa señala como lo más cercano

a fijaciones o grabaciones y para efectos de un mejor entendimiento.

Esto es en términos jurídico-administrativos lo que se refiere al concepto de dominio público.

b). EL DOMINIO PUBLICO EN LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Así como la Ley General de Bienes de la Nación no nos ha estipulado cuando un bien pasa a ser parte del dominio público en tratándose de derechos de autor, la ley de ésta materia si lo ha denotado.

De tal modo podemos entonces preguntar lo siguiente:

¿Que significa Dominio Público para efectos del Derecho de Autor y de los Artistas Intérpretes?

Al responder ésta interrogante debemos relacionar los analizados artículos 23 y 81 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

El ya citado artículo 23 de la Ley de la Materia es muy

definida al establecer la vigencia del derecho sobre cualquier obra artística en cinco distintos términos.

En dos de ellos, se aluden tres situaciones que nos determinen cuando una obra pasa a formar parte del dominio público.

Las tres situaciones en las que una obra se convierte en parte del dominio público, son:

1ª La fracción I nos dice que la vigencia del derecho durará tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

2ª En la misma primera fracción se señala que la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público antes de esos cincuenta años si el titular del derecho muere sin herederos.

En estos dos casos se hace la salvedad de que serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.

3ª La fracción III regula una tercera situación:

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

Ahora bien, por su parte el artículo 81 nos refiere algún aspecto de dominio público, pues regula los rendimientos que emanen de las obras con ese efecto; es decir, de dominio público.

De este modo, esos rendimientos económicos se destinarán a fomentar las instituciones que beneficien a los autores vr.gr. cooperativas, mutualistas u otras según lo señala el artículo 118 en su fracción III.

5) CRITICA AL ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Quisieramos aprovechar éste espacio para comentar algunas consideraciones:

Observamos con tristeza que el artículo 90 al que

me he venido refiriendo ha olvidado concepciones tan importantes como las que han tomado en cuenta las disposiciones 23 y 81 del cuerpo legal autoral.

Siendo objetivos, el artículo 23 extiende la vigencia del derecho de autor sobre sus obras, durante toda su vida, más cincuenta años posteriores a su fallecimiento.

Considera éste precepto los casos en que por determinadas circunstancias las obras y su explotación pasan al dominio público.

Auxiliando tal situación el artículo 81 señala que parte del producto de la explotación de obras del dominio público debe ser destinado a fines que beneficien al autor.

El artículo 90 por su parte limita la duración de protección para los Artistas Intérpretes a solamente 30 años y estos se contarán a partir ya sea de una fijación o grabación en discos y fonogramas ó a partir de que sus interpretaciones sean dadas a conocer al público por medios televisivos o radiofónicos.

Nos parece absurdo que el artículo que pretendemos criticar no considere que el Artista Intérprete también ostenta dos aspectos tan humanos y tan naturales como son su vida y su muerte.

Vamos a suponer el caso de que un determinado actor de veinte años filma una película; la protección jurídica solo va a llegar hasta después de 30 años después de su proyección; quiere decir que cuando el actor tenga 50 años ya no va tener derecho a su explotación económica.

No nos parece justo que un ejecutante o un artista interpretativo dependa patrimonialmente de sus fijaciones o grabaciones y se deje de tomar en cuenta los beneficios que puedan obtener post mortem sus herederos.

El artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor también es criticable en el sentido de que no nos dice qué sucede después de esos limitados treinta años a partir de la fijación o comunicación al público.

Debemos entender que transcurrido éste tiempo las fijaciones de fonogramas o discos, las ejecuciones no graba-

das y las transmisiones televisivas o radiofónicas pasarán al dominio público.

Debemos entenderlo así, pero el artículo que pretendemos someter a crítica no nos ilustra en éste sentido.

Auxiliándonos nuevamente en el Principio de Jerarquía debemos apuntar que el artículo 23 relativo a la vigencia del derecho de autor, en términos genéricos debe adaptarse y aplicarse en lo que ve a los Artistas Intérpretes por que de lo contrario, es decir, como lo estipula actualmente el artículo 90, a parte de contradecirse la ley autoral, afecta la remuneración económica del Artista Intérprete toda vez que representa una grave limitación a sus facultades patrimoniales, en relación al transcurso del tiempo.

En lo tocante al artículo 81, también atendiendo al Principio de Jerarquía, las interpretaciones -fijadas o no, pero dadas a conocer al público- deben estar encaminadas, una vez que sean declaradas del dominio público, a beneficiar a los propios Artistas Intérpretes, fomentando instituciones como cooperativas, mutualistas, etc. (artículo 118, fracción III).

6) CONVENCION DE BERNA.

Sería tanto como cometer una imprudencia pasar por alto lo que a la vigencia del derecho citado nos legó la histórica y llamésmole clásica Convención de Berna.

La Convención de Berna no pudo olvidar este aspecto.

a). ARTICULO 7º.

Así, en su artículo 7º nos señala estos términos:

"Art. 7º

1). La duración de la protección concedida por la presente convención será por toda la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

2). Sin embargo, en caso de que uno o varios países de la Unión concedan una duración de protección superior a la que señala el párrafo 1). la duración será reglamentada por la ley del país en don de se reclama la protección, pero no podrá exceder la duración fijada por el país de origen de la obra.

3). Tratándose de las obras cinematográficas, las obras fotográficas, así como las obtenidas por me-

dio de un procedimiento análogo a la cinematografía o a la fotografía, y tratándose de las artes aplicadas, la duración de la protección está reglamentada por la ley del país en donde se reclama la protección, pero dicha duración no deberá exceder la fijada por el país de origen de la obra.

4). Tratándose de las obras anónimas o bajo pseudónimo, la duración de la protección deberá fijarse en cincuenta años, a partir de la fecha de su publicación. Sin embargo, cuando el pseudónimo adoptado por el autor no deja duda sobre su identidad, la duración de la protección será la que fija el párrafo 1). Si el autor de una obra anónima o bajo pseudónimo revela su identidad durante el período indicado arriba, el plazo de protección aplicable será el que fija el párrafo 1).

5). Tratándose de las obras póstumas que no entran en las categorías de las obras de que hablan los párrafos 3) y 4) anteriores, la duración de la protección concedida a los herederos y a los demás derechohabientes del autor, terminará cincuenta

años después de la muerte del autor.

6). El plazo de protección posterior a la muerte del autor, y a los plazos de que hablan los párrafos 3) y 5) anteriores, empezarán a correr a partir de la fecha de su muerte o de la publicación de la misma, pero la duración de dichos plazos sólo se computará desde el 1º de enero del año subsecuente al acontecimiento que origine dichos plazos."

De éste modo, la Convención de Berna en el artículo 7º, en seis incisos nos señala la duración de la protección que se dará a los autores de obras literarias y artísticas.

Hemos de observar que ésta disposición tiene gran similitud con el artículo 23 de nuestra Ley Federal de Derecho de Autor.

7) CONVENCION DE ROMA.

a) ARTICULO 14.

Sería interesante, por todos los motivos que pudieran resaltar, saber qué vigencia o duración de la protección se concede a los Artistas Intérpretes en su relación patrimo-

nial en la Convención de Roma de 1961.

El artículo 14 de esta Convención, a su letra dice:

"La duración de la protección concedida en virtud de la presente convención, no podrá ser inferior a veinte años contados a partir:

a). Del final del año de la fijación en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;

b). 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 un fonograma;

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

La Convención de Roma de 1961, se avoca sencillamente a hablar de un término no menor a veinte años a partir de tres situaciones; a partir de fin de año desde que:

- a). Ocurra la fijación.
- b). Se haya realizado la actuación que no haya sido grabada; y,
- c). Se haya realizado la emisión radiofónica.

b) LA CONVENCION DE ROMA Y EL ARTICULO 90 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

La Convención de Roma menciona un término mínimo de 20 años mientras que el artículo 90 de la legislación autoral aumenta 10 años, pero en esencia no varía en mucho sus conceptos respecto de la vigencia de protección al derecho del Artista Intérprete estipulado en el artículo 90 de la Ley federal de Derechos de Autor.

Del párrafo anterior se desprende la idea de que el precepto 90 de la legislación autoral vigente se ha inspirado en lo que acordó el artículo 14 de la Convención de Roma de 1961.

En este sentido, debemos manifestar y extender nuestra pretendida crítica al artículo 14 de la Convención de Roma de 1961 que por éste aspecto perjudica la facultad patrimonial de los Artistas Intérpretes en relación al tiempo.

8) LA CONVENCIÓN DE ROMA Y LA CONVENCIÓN DE BERNA.

A nuestro parecer, no nos parece lógico que una Convención tan importante y que se llevó a cabo con muchas dificultades y contratiempos como la de Roma haya dejado de tomar en cuenta este aspecto que si consideró la Convención de Berna, que aprovechando su mención, incuestionablemente es el más perfecto, completo y efectivo instrumento internacional de protección a la creación literaria y artística.

No debemos olvidar que el interés por la protección internacional de los derechos vecinos o conexos -implicados los de los Artistas Intérpretes-, que en 1961 se consubstanció en la Convención de Roma, tuvo inicio en Bruselas, en la oportunidad de la Conferencia Diplomática que elaboró el Acto de revisión de la Convención de Berna. Así, podemos aportar que desde su gestión, se observa una vinculación umbilical de Roma con la Unión de Berna.

De éste modo podemos señalar que la Convención de Roma es el complemento natural y lógico de la de Berna. Y apuntamos que la Convención de Roma es absolutamente compatible con la Convención de Berna.

En éste orden de ideas no podemos concebir que la vigencia o duración del derecho patrimonial de los autores a través del tiempo estipulada en Berna sea distinta de la convenida en Roma en 1961 para los Artistas Intérpretes. Aún comprendiendo que la labor creativa de éstos depende de efectos tecnológicos debemos entender que ellos son relativos en cuanto a la vigencia de sus derechos patrimoniales o por lo menos deberían serlo para nuestra legislación.

Es de sugerirse, que en oportunidad de alguna Revisión a la Legislación Nacional se incorporen nuevas normas relativas a la vigencia del derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes.

Para concluir, sólo nos resta apuntar que las facultades patrimoniales de los Artistas Intérpretes en el transcurso del tiempo, es decir en relación a su vigencia -contenida en el artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor- debe ser reconsiderada y sometida a debate por el Congreso de la Unión a efecto de que sea ampliado comparándolo con el artículo 23 de la misma legislación y que a su vez se tome en cuenta lo que señala por su parte el artículo 81 del propio cuerpo normativo, en lo conducente a Dominio

Público.

Debemos reiterar que el artículo 90 vigente que pretendemos criticar afecta de manera absurda los intereses económicos que son atribuibles al Artista Intérprete pues limita en el tiempo lo que su actividad artística, su labor interpretativa pueda depararle económicamente.

En éste sentido reiteramos también que los Artistas Intérpretes y los Ejecutantes en conjunto forman un grupo social débil y que por ende la legislación autoral olvida lo que el artículo 1º de la misma señala en relación al interés social.

9) COMENTARIOS PERSONALES.

Las facultades morales de los Artistas Intérpretes se consideran unidas a su persona por que son perpetuas, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables -Art. 3º de la Ley Federal de Derechos de Autor-.

Las facultades patrimoniales se transmiten de manera parcial; existen limitaciones legales y en relación al tiempo que deben tutelar estas facultades en relación al

Artista Intérprete.

El artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor representa una limitación en relación al tiempo que debe tutelar el derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes.

Este es el punto fundamental de nuestra exposición.

El artículo 90 de la Legislación Autoral Mexicana establece que la duración de la tutela jurídica al Artista Intérprete es de treinta años a partir de una fijación o grabación y a partir de que esa fijación es comunicada al público.

Por principio, nos parece injusto determinar el plazo a partir de la fijación pues entre éste y el momento de la comunicación al público puede pasar un lapso considerable en el cual la interpretación no genera ingreso alguno para el Artista Intérprete.

Son cuestionables dos aspectos más: ¿Qué sucede cuando han transcurrido los treinta años? y ¿Es justa esa vigencia?

En cuanto a las atribuciones jurídicas de los Artistas Intérpretes, debemos recordar que estos siguen una línea paralela en relación a las facultades que ostentan los autores.

Lo anterior sucede en virtud de que los Artistas Intérpretes llevan a cabo una labor creativa pues su interpretación es una obra intelectual y artística, por tanto debe correr la misma suerte que los autores.

El artículo 23 de la Ley Federal de Derechos de Autor, por su parte, contradice al artículo 90 del mismo ordenamiento si tomamos en cuenta el párrafo anterior.

Dice el numeral 23 citado que la vigencia del derecho durará tanto como la vida del autor y cincuenta años después de su muerte.

Porqué entonces se limita a los Artistas Intérpretes a gozar de su derecho a solo treinta años y éstos corren a partir de que la interpretación es fijada o grabada, o que por algún medio tecnológico sea comunicada al público.

Además, el artículo 81 nos remite al artículo 118 de la legislación autoral en relación a que parte de los ingresos obtenidos de una obra del dominio público debe destinarse al fomento de instituciones que beneficien a los autores. ¿No podrían correr la misma suerte los Artistas Intérpretes?

Indiscutiblemente, los artículos 23 y 81 de la Ley Federal de Derechos de Autor contradicen al 90 del mismo ordenamiento legal.

Es necesario definir el concepto de dominio público para efectos de éste estudio.

El numeral 23 en análisis establece la vigencia del derecho sobre cualquier obra artística en cinco distintos términos y en dos de ellos se aluden tres situaciones que determinan cuando una obra pasa a formar parte del dominio público.

El primero señala que durará tanto como la vida del autor y 50 años después de su muerte; a partir de entonces pasará al dominio público. (fracción I^a).

El segundo dice que la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público antes de los 50 años si el titular del derecho muere sin herederos (fracción I^a).

El tercero se refiere a los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo nombre no se da a conocer en el término de 50 años a partir de la fecha de su primera publicación pasará al dominio público.

El artículo 81 hace mención al hecho de regular los rendimientos que emanen de las obras del dominio público. Esos rendimientos económicos se destinarán a fomentar instituciones que beneficien a los autores (cooperativas, mutualistas u otros).

En éste sentido, debemos decir que el artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor no toma en cuenta los artículos 23 y 81 del mismo cuerpo legal.

El artículo 23 sobre la vigencia del derecho de autor sobre sus obras, durante toda su vida y 50 años posteriores a su fallecimiento.

El artículo 81 indica que parte del producto de la explotación de obras del dominio público debe ser destinado a fines que beneficien al autor.

El artículo 90 limita la duración de protección para los Artistas Intérpretes a solo 30 años y éstos se contarán a partir de una fijación o a partir de que dicha obra sea dada a conocer al público.

El artículo 90 de la Ley Autoral no toma en cuenta dos momentos naturales de cualquier ser humano; su vida y su muerte.

Nos parece injusto que un Artista Intérprete dependa patrimonialmente de los momentos de fijación o grabación de sus obras en cuanto a la vigencia y se deje de tomar en cuenta los beneficios que puedan obtener post mortum sus herederos.

El artículo 90 no menciona que sucede después de esos limitados 30 años a partir de la fijación o comunicación al público.

El precepto criticado debería adaptarse al 23 de la propia legislación y aplicarse en lo que ve a los Artistas Intérpretes pues representa una grave limitación a sus facultades patrimoniales, en relación al transcurso del tiempo.

Las fijaciones que sean declaradas del dominio público deben estar encaminadas a beneficiar a los Artistas Intérpretes, fomentando instituciones como cooperativas, mutualistas, etc.

El artículo 23 de la Ley Federal de Derechos de Autor tiene gran similitud con el artículo 7º de la Convención de Berna.

El artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor no varía en mucho sus conceptos en relación al artículo 14 de la Convención de Roma de 1961.

Esto también resulta contradictorio pues debemos observar que la Convención de Roma de 1961, desde su gestación y preparación se observa -como vimos en capítulos anteriores- una vinculación umbilical con la clásica Unión de Berna.

La Convención de Roma es el complemento natural y lógico de la de Berna y por tanto son absolutamente compatibles.

No es concebible entonces que la vigencia o duración del derecho patrimonial de los autores a través del tiempo estipulada en Berna sea distinta de la convenida en Roma en 1961 para los Artistas Intérpretes.

En oportunidad de alguna revisión a la legislación nacional podemos sugerir que se incorporen nuevas normas relativas a la vigencia del derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes.

Reiteramos que el artículo 90 vigente que aquí analizamos afecta de manera considerable los intereses económicos que son atribuibles al Artista Intérprete, pues limita en el tiempo lo que su actividad artística, su labor interpretativa pueda depararle económicamente.

La mayoría de los hombres no hacen
sino sacar partido de la debilidad
de los demás.

A la gente no le importa ser perversa,
pero se fastidia cuando se la ridicu-
liza.

La improvisación es la verdadera pie-
dra de toque del ingenio.

J. B. Poquelin, Moliere.
Abogado, actor y comediógrafo
Francés

CAPITULO QUINTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 91 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR

CAPITULO QUINTO

ANALISIS Y CRITICA AL ARTICULO 91 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

1) ARTICULO 91 DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Del mismo modo que en el capítulo que antecede, en el cual se pretendió criticar la disposición 90 de la legislación autoral, en éste quinto capítulo nos permitimos extender la opinión crítica hasta el artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Consideramos que el nonagésimo primer precepto que sometemos en éstas páginas a estudio, representa una limitación legal en el derecho patrimonial de los Artístas Intérpretes y Ejecutantes.

a). UBICACION.

Antes de proceder a su estudio, debemos señalar que el artículo 91 también forma parte del capítulo V del cuerpo legal de la materia y lleva el título de "De los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas".

b). CONTENIDO.

El artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor a su letra dice:

"Quedan exceptuados de las anteriores disposiciones los siguientes casos:

I. La utilización sin fines de lucro en los términos establecidos por el artículo 75;

II. La utilización de breves fragmentos en informaciones sobre sucesos de actualidad; y

III. La fijación realizada en los términos del párrafo relativo al inciso "d" del artículo 74."

c). PLANTEAMIENTO DE LA FRACCION Iª.

Tratemos de ser objetivos; después de observar ésta disposición. ¿Qué es lo criticable?

La disposición nos señala tres excepciones de protección legal.

La primera de ellas, señalada en la primera fracción dice que se considera exceptuado el caso de la utilización sin fines de lucro en los términos establecidos por el artículo 75; es decir, entramos en el supuesto caso del llamado uso personal.

Consideramos que ésta fracción I^a significa el aspecto más criticable del precepto en cuestión.

I) Artículo 75 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Esta fracción del artículo 91 nos remite in fine al artículo 75 del mismo ordenamiento autoral y viene al caso interrogar. ¿Qué dice el artículo 75?

Pues bien, ésta disposición a su letra dice:
"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 poder ser reproducida con posterioridad con fines lucrativos."

Este mismo precepto, continua diciendo:

"Para los efectos de ésta ley, se entiende que hay finés de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización".

Tanto en el artículo 75 como en el 91 del cuerpo autoral, observamos que se menciona el concepto de "lucro".

A nuestro proceder, éste concepto nos encamina hacia el eje de la confusión, pues muchas instituciones públicas o privadas pretenden utilizar interpretaciones protegidas sin recabar la previa y expresa autorización de Artistas Intérpretes y sin contemplar ninguna remuneración económica.

En éste sentido podemos decir que la fracción I# del artículo 90 ha despertado en la práctica tentativas de uso abusivo de esa limitación.

d). CONCEPTO DE LUCRO.

Como apuntamos líneas antes, el problema central recae en el precepto de lucro, pues tanto el 75 como el 91, son disposiciones que literalmente lo señalan cuando se refieren a los "fines de lucro".

Viene al caso formular una interrogante:

¿Qué debemos entender por lucro?

De manera genérica, lucro significa ganancia, utilidad o provecho que se saca de una cosa. (67)

Para efecto de lo que aquí pretendemos analizar debemos remitirnos nuevamente al segundo párrafo del artículo 75 que nos dice claramente que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económica directa o indirectamente de la utilización.

=====

(67) Enciclopedia Jurídica Omeba. Tomo XVIII, Driskill, S.A. Buenos

Aires, Argentina; 1980 pág. 848.

De lo anterior se desprende como característica primordial que, indudablemente, el fin lucrativo depende de un aprovechamiento económico de la utilización. De éste modo debemos considerar el concepto de lucro en materia autoral.

I). REGLAMENTO PARA EL RECONOCIMIENTO DE DERECHOS EXCLUSIVOS DE AUTOR, TRADUCTOR O EDITOR DE 1939.
ARTICULO 22.

Sin embargo, hemos de avocarnos a otro cuerpo reglamentario en materia autoral que nos va a complementar a modo de antecedente, el concepto de lucro para los efectos que corresponden a éste estudio enfocado al derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes.

Nos referimos al Reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor que fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de octubre de 1939 durante la administración del entonces Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos General Lázaro Cárdenas.

El Reglamento de 1939 en su artículo 22 nos señala una referencia al término "lucro".

El precepto, a su letra dice:

"Se considerará realizadas con espíritu de lucro, cualquiera audición musical, representación artística, difusión, radiotelefónica, en la que los músicos ejecutantes o transmitentes, recibían retribuciones por su trabajo".

Cabe destacar que el Reglamento para el Reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor de 1939 es una disposición que sigue vigente sin contraponerse; de tal forma que es parte integral de la actual legislación autoral.

Así, para efecto de entender cuando hay lucro debemos considerar ésta concepción reglamentaria que nos llega a sugerir que por éste tipo de interpretaciones como audiciones musicales, representaciones artísticas, audiciones radiotelefónicas que los músicos ejecutantes o transmitentes realicen, deben recibir una retribución económica.

e). LUCRO DIRECTO Y LUCRO INDIRECTO.

A pesar de las explicaciones que anteceden, la complicación no radica solamente en el vocablo "lucro".

Si retomamos el artículo 75, observamos que se manejan dos tipos de aprovechamiento: el directo e indirecto, respecto de la utilización.

En éste orden de ideas, podemos presumir que la legislación considera el "lucro directo" por un lado y el "lucro indirecto" por el otro.

¿Que quieren decir uno y otro?

Veamos.

I). LUCRO DIRECTO.

Por "Lucro Directo" debemos entender lógicamente que se trata de la utilización de una obra determinada en la que se pretende obtener un aprovechamiento económico directo como puede ser una audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica,

en la que los músicos, ejecutantes o transmitentes -como pueden ser Artistas Intérpretes- reciban retribuciones por su trabajo; es decir, como en los casos que describe el artículo 22 del Reglamento del 39.

En lo que ve a los Artistas Intérpretes, podemos ejemplificar el lucro directo con una presentación en radio de determinado cantante.

Esta es pues, la manera en que podemos interpretar el concepto de "lucro directo".

II). LUCRO INDIRECTO.

Ahora bien. ¿Qué entendemos por lucro indirecto?

Para entender estos términos, debemos fundamentarnos nuevamente en el Reglamento de 1939, pues el artículo 23 nos hace deducirlo cuando dice que:

"Se considerarán obligados al pago del pequeño derecho todas las personas que, aún no lucrando directamente con la representación, exhibición o ejecución de una obra, se valen de ella como anuncio, o para atraer la aten-

ción pública respecto a sus artículos, mercancías o servicios".

Nos hemos permitido subrayar en lo conducente el precepto reglamentario a fin de exponer el concepto de modo entendible.

Efectivamente el precepto 23 del Reglamento de 1939 no nos dice exáctamente qué es lucro indirecto pero se deduce fácilmente desde el momento que señala "...no lucrando directamente... se valen de ella como anuncio o para atraer la atención pública respecto a sus artículos, mercancías o servicio."

Un ejemplo de lo que puede considerarse "lucro indirecto" es cuando una casa comercial utiliza un videograma donde aparece un determinado grupo musical dentro de sus locales, para atraerse más clientela o dicho mercantilmente, más compradores.

Esto es lo que debemos entender por "lucro indirecto".

2). CRITICA AL ARTICULO 91 DE LA LEY FEDERAL DE
DERECHOS DE AUTOR.

Una vez analizados los conceptos de lucro, lucro directo y lucro indirecto regulados en la Ley Federal de Derechos de Autor y en el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, respectivamente y expresados sus alcances, debemos decir que el artículo 91 que aquí pretendemos criticar, en lo que es a la fracción primera, no debe entenderse de manera tan genérica, toda vez que la labor creativa e interpretativa de los artistas en todo caso debe recibir retribuciones económicas.

Debemos tomar nuevamente como base que el derecho de los Artistas Intérpretes está dirigido a proteger el interés social y económico de un grupo social débil.

Debemos entender también que en virtud de lo anterior y como lo hemos analizado en el primer capítulo de nuestra propuesta, ésta joven disciplina jurídica debe estar fundamentada dentro de un orden

público.

En éste sentido debemos reiterar que el Artista Intérprete no se debe ver afectado por abusos llamémosle empresariales en el aspecto económico..

En éste orden de ideas podemos decir que la fracción Iª del artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor se contrapone al artículo 1º de la misma legislación en lo que se refiere a Orden Público.

Reiteramos, el artículo 91 de la legislación autoral atenta contra el principio de Orden Público, toda vez que se observa en la práctica como instituciones públicas o privadas pretenden utilizar obras e interpretaciones protegidas, sin tomar en cuenta la anuencia de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes y sin contemplar ningún tipo de remuneración económica; ante tales circunstancias, vemos que el precepto que pretendo criticar deja en estado de indefensión a los Artistas Intérpretes y Ejecutantes.

3). GARANTIAS CONSTITUCIONALES.

Aunando y reforzando nuestra exposición, debemos agregar que éste tipo de situaciones vulneran de manera incisiva disposiciones tan magnas como son las que representa nuestra Carta Fundamental.

Siendo concisos y directos señalamos que el precepto que aquí criticamos contraviene los Artículos 5º en lo que ve su tercer párrafo y 14º en lo que toca al segundo párrafo de nuestro Máximo Cuerpo Legal.

Invitamos al lector a analizarlos.

a). ARTICULO 5º DE LA CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

El artículo 5º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos comienza diciendonos que a ninguna persona podrá impedirse que se dedique a la profesión... o trabajo que le acomode siendo lícitos.

Más adelante, en su tercer párrafo señala que:

"Nadie podrá ser obligado a prestar trabajos personales sin la justa retribución y sin su pleno consentimiento..."

Observemos pues, que éste precepto -en lo que a nosotros nos interesa exponer y dejar de manifiesto- aboga porque a ninguna persona que se dedique al trabajo digno y lícito debe negarsele una justa remuneración.

Interpretando éste precepto a contrario sensu debemos indicar que todo trabajador digno y lícito merece una retribución económica.

En éste precepto debemos incluir los trabajos personales que al Artista Intérprete o Ejecutante puedan ofrecérsele y que por ende merece una justa retribución económica, además de requerir su autorización.

b). ARTICULO 14 DE LA CONSTITUCION POLITICA DE
LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

Por su parte el segundo párrafo del artículo

14 de nuestra Constitución Política señala que:

"Nadie puede ser privado de la vida, de la libertad, o de sus propiedades o derechos, sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho."

Cabe hacer notar que éste precepto constitucional está comprendido como una garantía individual y es conocida como la "Garantía de audiencia".

Para dar mayor énfasis a ésta garantía constitucional nos permitimos transcribir algunas palabras al respecto, del Dr. Ignacio Burgoa Orihuela, Catedrático Emérito de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México.

"La garantía de audiencia en nuestro actual artículo 14 constitucional se integra, ...mediante cuatro garantías específicas de seguridad jurídica, necesariamente concurrentes, y que son: el juicio previo al acto de priva-

ción; que dicho juicio se siga ante tribunales previamente establecidos; el cumplimiento a la observancia de las formalidades procesales esenciales; y la decisión jurisdiccional ajustada a las leyes vigentes con antelación a la causa que origine el juicio."(68)

Y agrega el connotado jurisconsulto:

"Formandose la garantía de audiencia mediante la conjunción indispensable de tales cuatro garantías específicas, ...es evidente que aquella es susceptible de contravenirse al violarse una sola, por lo que, merced a la íntima articulación que existe entre ellas, el gobernado encuentra en el segundo párrafo del artículo 14 constitucional una verdadera y sólida protección a sus bienes jurídicos integrantes de su esfera subjetiva

=====

(68) Burgoa Orihuela, Ignacio. Las Garantías Individuales. Editorial Porrúa

S.A. México, 1984. 18ª Edición pág. 528.

de derecho". (69)

c). LA GARANTIA DE AUDIENCIA Y EL CAPITULO IV DE
LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Hemos querido citar los conceptos del Dr. Ignacio Burgoa Orihuela en relación a la garantía de audiencia porque como hemos venido señalando, el artículo 91 contraviene ésta garantía individual y se antoja interesante exponer en estas líneas la razón por la que la hemos querido citar.

Como lo señala el propio artículo constitucional y como lo resalta el Dr. Burgoa se debe establecer un juicio, debe seguirse éste ante los tribunales previamente establecidos, deben cumplirse los procedimientos esenciales y ajustados a las leyes vigentes.

En éste orden de ideas debemos establecer que el procedimiento para declarar la limitación de los derechos de autor y de los Artistas Intérpretes, existe, así como sus leyes vigentes que vienen por
=====

(69) Ibidem.

derecho a contravenir nuevamente al artículo 91 de la legislación autoral en estudio.

Debemos señalar que efectivamente existe legalidad expresa en lo que a limitaciones de derecho de autor se refiere.

Así, el capítulo IV de la Ley Federal de Derechos de Autor titulado "De la Limitación del Derecho de Autor" nos señala a través del artículo 62 que "El Ejecutivo Federal podrá de oficio o a solicitud de parte declarar la limitación del derecho de autor...".

El artículo 63 nos señala por su parte, que la Secretaría de Educación Pública tramitará un expediente que se integrará con diversos elementos; en estos, se encuentra el llamado "Procedimiento de limitación del derecho de autor".

De lo que antecedente, se desprende que los tribunales y las formalidades procedimentales en relación

a las limitaciones del derecho de autor, y por ende de los Artistas Intérpretes, existen.

En este sentido debemos decir que de acuerdo a lo anterior existe procedimiento específico en el cual se tutela la garantía de audiencia y se establecen las normas para garantizar los derechos patrimoniales inherentes al Artista Intérprete o Ejecutante.

Por eso decimos que el artículo 91 en su primer párrafo viola la llamada garantía de audiencia, es decir el párrafo segundo del artículo 14 constitucional, en virtud de que está dejando de tomar en cuenta un procedimiento y un conjunto normativo que, repito, existen.

Por eso decimos también que el artículo 91 representa una limitación legal al derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes y que por ende va en contra de un principio jurídico tan importante como lo es el llamado Orden Público señalado en el primer artículo de la propia Ley Federal de

Derechos de Autor en virtud de que se sitúa en estado de indefensión al grupo social que ha pretendido apoyar a lo largo de toda mi exposición; por que; reitero, es un grupo de seres humanos y trabajadores pertenecientes a una clase social necesitada de protección jurídica.

En contra de lo que exceptúa la primera fracción del artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor, debemos decir que el Artista Intérprete merece de manera categórica que se le solicite autorización para las fijaciones o grabaciones, o bien, para las presentaciones públicas por medios tecnológicos de comunicación-radiodifundidas o televisivas cuando estén destinadas a obtener beneficios económicos en favor de instituciones privadas o públicas.

En oposición a éste abuso debemos añadir que ese beneficio debe ser extendido al Artista Intérprete porque, después de todo, debe recibir una retribución económica por su labor creativa, interpretativa y artística.

Tenemos que agregar, de acuerdo a lo anterior que las facultades patrimoniales de los Artistas Intérpretes en relación a su legalidad -contenidas en la fracción Iª del artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor- debe ser considerada del mismo modo que el precepto 90 del mismo cuerpo legal y sometidas a debate por el Congreso de la Unión a efecto de que se estudien los aspectos planteados en este estudio y que puedan favorecer los intereses económicos de los Artistas Intérpretes y de los Ejecutantes como grupo social necesitado de tutela jurídica.

4). COMENTARIOS PERSONALES.

Al igual que al artículo 90 el precepto nonagésimo primero de la Ley Federal de Derechos de Autor representa una limitación al derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes.

Esta limitación es de carácter legal.

En éste sentido se avoca la crítica que pretendemos exponer:

Medularmente el problema se encuentra en la fracción Iª del precepto en cuestión.

Esa fracción considera exceptuado el caso de la utilización sin fines de lucro en los términos establecidos por el artículo 75 de la Ley de la Materia.

Es decir estamos frente al supuesto caso del llamado uso personal o exclusivo de explotación de ejecución e interpretación.

Es necesario, hacer notar que el artículo 75 de la legislación autoral señala que cuando se lleve a cabo una transmisión radio o televisiva y a grabarse al mismo tiempo deberá contarse con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes que intervengan a efecto de poder ser reproducida con posterioridad con fines lucrativos.

También señala el mismo precepto que existen fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirecta

Lo coincidente entre los artículos 75 y 91 de la ley multicitada es la mención a la palabra "lucro".

Y es el mismo concepto, el de lucro, el centro de ésta problemática.

Muchas instituciones públicas o privadas han utilizado interpretaciones protegidas sin tener la autorización de los Artistas Intérpretes y peor todavía, no se les retribuye ninguna remuneración económica.

Este hecho, representa un uso abusivo de esta limitación legal contemplada en la fracción Iª del artículo 91 de la ley autoral.

Ya el artículo 75 citado nos ha ilustrado en el sentido de que existen fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización. Es decir que el fin lucrativo depende de un aprovechamiento económico de la utilización.

Es de destacar que el artículo 22 del Reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor de 1939, que forma parte integral de la legislación autoral mexicana, nos señala una referencia al término "lucro".

Tal precepto considera con espíritu de lucro cualquier audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica, en la que los músicos ejecutantes o transmitentes, reciban retribuciones por su trabajo.

En pocas palabras, por ésta clase de realizaciones artísticas, los músicos ejecutantes o transmitentes -Artistas Intérpretes- deben recibir una retribución económica.

Ahora bien, es necesario definir al lucro directo y al lucro indirecto.

Al concepto de lucro directo lo podemos explicar tal y como se desprende del artículo 22 del Reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos

del Autor, Traductor o Editor de 1939, es decir de la utilización de una obra determinada en la que se pretende obtener un aprovechamiento económico directo; esto es inmediato.

En cuanto al lucro indirecto debemos fundamentarnos en el artículo 23 del propio Reglamento de 1939 que señala que no existe lucro directo en la representación, exhibición o ejecución de una obra cuando se valen de ella como anuncio, o para atraer la atención pública respecto a sus artículos, mercancías o servicios. En estas circunstancias estamos hablando de lucro indirecto.

Tal es el caso, tanto de lucro directo como indirecto, que debe ser aplicable en el artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor pues después de todo la labor creativa e interpretativa de los artistas en todo caso debe recibir retribuciones económicas. Esto debe ser tomado en cuenta desde que entendemos que el derecho de los Artistas Intérpretes está encaminado a proteger el interés social y económico pues forman parte de un grupo social

débil. Además ésta joven disciplina debe estar fundamentada dentro de un orden público.

Así, el precepto sometido a nuestro estudio se contrapone a ese Interés Social y a ese Orden Público (multicitados y que se derivan del Artículo Primero de la misma Ley Autoral). Toda vez que en la práctica se ha observado como Instituciones Públicas o Privadas pretenden utilizar obras o interpretaciones protegidas, sin tomar en cuenta la autorización de los Artistas Intérpretes e Ejecutantes y lo más lamentable sin contemplar ningún tipo de remuneración económica.

En conjunto, estas situaciones vulneran preceptos de nuestra Constitución Política.

El artículo Quinto Constitucional aboga por que a ninguna persona que se dedique a trabajo digno y lícito debe negarsele una justa remuneración. Es decir, el Artistas Intérprete, como trabajador intelectual merece una justa remuneración económica, además de requerir su autorización.

El artículo Décimo Cuarto Constitucional por su parte es conocido también como la Garantía de Audiencia pues en ella se integran preceptos específicos de seguridad jurídica.

Tal precepto en lo conducente señala que nadie puede ser privado de sus derechos sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho.

El artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor contraviene éste precepto Constitucional pues el procedimiento para declarar la limitación de los derechos de Autor y de los Artistas Intérpretes, existe ya que está enmarcada en el Capítulo IV, de la Ley Autoral titulado "De la Limitación del Derecho de Autor". Dentro de este capítulo el artículo 63 nos señala que la Secretaría de Educación Pública tramitará un expediente que se integrará con diversos elementos, en estos, se encuentra el llamado "Procedimiento de limitación del derecho de autor."

Así, se desprende que los tribunales y las formalidades procedimentales en relación a las limitaciones del derecho de autor, y por ende de los Artistas Intérpretes, existen.

El procedimiento tutela la garantía de audiencia y establece las normas para garantizar los derechos patrimoniales inherentes al Artistas Intérprete o Ejecutante.

Por eso decimos que el artículo 91 representa una limitación legal al derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes y que va en contra del Orden Público, y el Interés Social señalado en el primer artículo de la Ley Federal de Derechos de Autor por que situa en estado de indefensión a los Artistas Intérpretes.

Debe, entonces el Artista Intérprete merecer categóricamente que se le solicite autorización para las fijaciones o grabaciones o presentaciones públicas de modo tecnológico cuando estén destinadas a obtener beneficios económicos en favor de instituciones privadas

o públicas.

Es interesante recalcar que el Congreso de la Unión en virtud de sus facultades debería reconsiderar los artículos 90 y 91 de la Ley de la Materia y someterlos a debate a efecto de que se estudien los aspectos citados en éste ensayo y se pueda favorecer en apego a justicia los intereses económicos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

PRIMERA. El Artista Intérprete es un trabajador intelectual. Es aquel que actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra. Este concepto, contemplado en el Artículo 82 de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, constituye la definición completa al respecto, toda vez que incluye elementos jurídicos característicos del Artista Intérprete; su labor es comunicar o interpretar una obra; su actividad corresponde al campo de la estética. Como Artistas Intérpretes debemos considerar a los actores, los cantantes, los músicos ejecutantes y otros artistas como los bailarines, mimos y pantomimos.

SEGUNDA. El Derecho de los Artistas Intérpretes es una especialidad nueva dentro del mundo jurídico; tiene como objeto tutelar la exteriorización personal de la obra que el sujeto comunica, es decir, la interpretación o ejecución musical pues el Artista Intérprete que participe de alguna manera por medios técnicos de comunicación al público (discos, cintas, discos compactos, transmisiones radiofónicas o televisivas), tendrá derecho a recibir

una retribución económica irrenunciable por la utilización pública de su interpretación.

TERCERA. El Derecho de los Artistas Intérpretes nace con el Principio de Fijación. Con éste nombre se conoce a la interpretación que, por medios tecnológicos queda incorporada en un soporte material. De tal modo, la interpretación sufre la susceptibilidad de ser permanente.. Así, con éste principio, los Artistas Intérpretes reivindican su quehacer intelectual.

CUARTA. El Derecho de los Artistas Intérpretes conlleva la necesidad de ir cambiando, y, sobretodo, tiene que adecuarse al proceso tecnológico en el campo de los medios masivos de la comunicación, pues transforman la labor del Artista Intérprete toda vez que su interpretación tiene la facultad moral de ser jurídicamente protegida por ser una manifestación de la personalidad, además de que representa un valor económico.

QUINTA. El Artista Intérprete tiene el derecho de obtener un beneficio económico por la utilización secundaria de

su interpretación. En esto radican sus facultades patrimoniales. Las retribuciones económicas que le correspondan a los Artistas Intérpretes deben ser respetadas por que son irrenunciables pues el Derecho de los Artistas Intérpretes está constituido como una joven disciplina que surge para darle protección y reivindicación a los intereses económicos y morales que deban atribuirsele a los Artistas Intérpretes como un grupo social y humano económicamente débil. Por tanto, ésta joven disciplina forma parte del Derecho Social.

SIXTA. La inquietud iniciada en 1926 por la Unión Internacional de Músicos frente a la Oficina Internacional del Trabajo representa el primer movimiento reivindicatorio de los Artistas Intérpretes como grupo social de trabajadores intelectuales en desventaja frente al fuerte impacto tecnológico en defensa de sus intereses económicos. Hasta el 26 de octubre de 1961 se firmó el Instrumento Internacional más importante que protege los derechos de los Artistas Intérpretes: La Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Este

instrumento se conoce internacionalmente como la Convención de Roma y fortalece las intenciones jurídicas, características y paralelas del Derecho Social.

SEPTIMA. MEXICO no pudo permanecer indiferente ante esta Convención pues el 27 de diciembre de 1963 fué aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión y promulgada el 4 de abril de 1964. De éste modo, podemos decir que la Convención de Roma de 1961 forma parte auténtica de la legislación autoral mexicana y significa una magna conquista jurídica de los Artistas Intérpretes como grupo social con principios y fines avidos de justicia social.

OCTAVA. El artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que la duración de la tutela jurídica al Artista Intérprete es de treinta años a partir de una fijación o grabación o comunicación al público por medios técnicos y representa una injusta limitación en relación al tiempo que debe proteger su derecho patrimonial toda vez que no toma en consideración los beneficios que pueden retribuirle en vida y después de su muerte (cincuenta

años más, como a los autores) a sus herederos. Tampoco hace mención a lo que sucede después de los treinta años posteriores a la fijación.

NOVENA. Al igual que las creaciones autorales las fijaciones deben ser consideradas del dominio público después de cincuenta años de la muerte del Artista Intérprete que la realizó y deben estar encaminadas a beneficiar a estos trabajadores intelectuales fomentando instituciones como cooperativas, mutualistas, etc. El artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor, en oportunidad de alguna revisión a la legislación nacional debe incorporar nuevas normas relativas a la vigencia del derecho patrimonial de los Artistas Intérpretes pues afecta de manera considerable sus intereses económicos.

DECIMA. El artículo 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece en su primera fracción la excepción para el caso de la utilización (de la interpretación fijada) sin fines de lucro en los términos del artículo 75 de la propia ley (cuando se lleve a cabo una transmisión radio o televisiva y a grabarse al mismo tiempo deberá

contarse con el consentimiento previo de los autores, intef-
pretres y ejecutantes que intervengan a efecto de poder
ser reproducida con posterioridad con finés de lucro).
Es decir, el llamado Uso Personal o exclusivo de explotación
de ejecuciones e interpretaciones. Este precepto representa
otra injusta limitación al aspecto legal del derecho patrimo-
nial atribuible a los Artistas Intérpretes, pues muchas
instituciones públicas o privadas han utilizado interpreta-
ciones fijadas sin tomar en cuenta la autorización previa
a los Artistas Intérpretes y, lo más lamentable, no se
les retribuye ninguna remuneración económica. Este hecho
representa un uso abusivo de esa limitación legal y se
contrapone a los principios de Interés Social y Orden
Público contemplados en el primer precepto de la propia
legislación autoral.

DECIMA PRIMERA. A ninguna persona que se dedique a trabajo
digno y lícito debe negársele una justa remuneración,
según se desprende del precepto Quinto de la Constitución
Política de los Estados Unidos Mexicanos y se deduce enton-
ces que el Artista Intérprete como trabajador intelectual
merece en toda interpretación, fijada o no, una justa

remuneración económica, así como su previa autorización. Del mismo modo, nadie puede ser privado de sus derechos sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho, según se desprende de la Garantía de Audiencia contemplada en el precepto Décimo Cuarto de nuestra Constitución Política. El artículo 91 de la Ley Autoral contraviene ese Ordenamiento Constitucional toda vez que el procedimiento para declarar la limitación al derecho de los Autores -y Artistas Intérpretes- existe. (Capítulo IV de la Ley Federal de Derechos de Autor). Este procedimiento tutela la Garantía de Audiencia y establece las normas para garantizar los derechos patrimoniales inherentes al Artista Intérprete o Ejecutante.

DECIMA SEGUNDA. El Artista Intérprete merece categóricamente que se le solicite autorización para las fijaciones o grabaciones o presentaciones públicas por medios tecnológicos (radio o televisivos) cuando estén destinadas a obtener beneficios económicos en favor de instituciones privadas

o públicas. De este modo, el Congreso de la Unión en virtud de sus facultades debe reconsiderar los artículos 90 y 91 de la Ley Federal de Derechos de Autor y someterlos a debate a efecto de que estudien los aspectos citados en éste ensayo y se pueda favorecer, en apego a justicia los intereses económicos de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes pues, reitero, representan un grupo social y humano económicamente débil ávido de protección jurídica frente a grandes productores o empresas públicas o privadas, por un lado y por el otro, frente a los grandes cambios tecnológicos que cada día aparecen en el campo de la comunicación.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA CITADA

Burgoa Orihuela, Ignacio. Las Garantías Individuales;
Edit. Porrúa, S.A. México 1984.

Chenais, Pierre. La Convención de Roma 25 años después.
Boletín de Derecho de Autor. Vigésimoquinto aniversario
de la Convención de Roma. UNESCO. Vol. XX N° 4. 1986.

De la Cueva, Mario. El Nuevo Derecho Mexicano del Trabajo,
Tomo 1, México; Editorial Porrúa, S.A. 1982.

De Pina Vara, Rafael. Diccionario de Derecho. México.
Editorial Porrúa, S.A. 1982.

Farell Cubillas, Arsenio. El Sistema Mexicano de Derechos
de Autor. 1ª Ed. México. Editorial Ignacio Vado, 1966.

Galindo Becerra, Alfonso. Análisis y Comentarios a la Ley
Federal de Derechos de Autor. México. UNAM. 1985.

García González, María Teresa. Derechos de los Autores

e Intérpretes en las transmisiones mediante Satélite.

Tesis Universidad Iberoamericana. México 1975.

Gómez Robledo Verduzco, Alonso y otros. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Comentada. Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM. México 1985.

Loredo Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. 1ª Ed. México, Edit. Porrúa, S.A. 1982.

Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido. Los Derechos del Escritor y del Artista. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, S.A. 1957.

Obón León, J. Ramón. Derecho de los Artistas-Intérpretes. México, Edit. Trillas, S.A. 1986.

Perroti, Máximo. Creación y Derechos. México. Consejo Panamericano de la CISAC. Edit. Novaro, S.A. 1978.

Prado Nuñez, Antonio. El Derecho del Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor. México. Tesis. UNAM. 1958.

Radbruch, Gustav. Introducción a la Filosofía del Derecho.

Fondo de Cultura Económica. México 1978.

Ramos, Samuel. Filosofía de la Vida Artística. México.

Colección Austral, Espasa. Calpe Mexicana, S.A. 1988.

Rojina Villegas, Rafael. Derecho Civil Mexicano. Tomo

I. México Edit. Porrúa, S.A. 3ª Ed. 1980.

Serra Rojas, Andrés. Derecho Administrativo. Tomo I 5ª

Ed. México 1972.

Smith, Adam. Riqueza de las Naciones. Volumen I, Libro

II Publicaciones Cruz O. S.A. México 1981. 5ª Ed.

Thompson, Edward. Veinte años de la Convención de Roma:

Algunas Reflexiones Personales. Estudio General. Copyright.

WIPO Revista de la OMPI. Año 17, Nº 10. Octubre 1981.

Trueba Urbina, Alberto. Derecho Social Mexicano. México

Editorial Porrúa, S.A. 1978.

ORDENAMIENTOS JURIDICOS CONSULTADOS

- Código Civil Mexicano de 1928
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- Convención de Berna sobre la protección de las obras literarias y artísticas de 1886.
- Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. (convención de Roma, 1961).
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.
- Ley General de Bienes de la Nación.

OTRAS PUBLICACIONES CONSULTADAS

Diccionario de Sinónimos y Antónimos. Editorial el Ateneo -
Buenos Aires, Argentina. 1988.

Enciclopedia Jurídica OMEBA. Divi - Emoc Diskill, S.A.
Buenos Aires, Argentina. 1980.

Enciclopedia Salvat. Diccionario. Salvat Editores de
México 1977.

Gran Diccionario Ilustrado. Readers Digest México,
S.A. C.V. México. 1975.

Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año I. Número
1 Enero-Marzo. Dirección General del Derecho de Autor.
SEP. México 1990.

Revista Mexicana del Derecho de Autor. Año I. Número
2 Abril-Junio. Dirección General del Derecho de Autor.
SEP. México 1990.

Publicación sobre Información General de la Organización
Mundial de la Propiedad Intelectual. (OMPI) Ginebra,
Suiza 1990.