

188
203



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales

"ACATLAN"

"LOS DERECHOS MORALES Y
PECUNIARIOS DE LOS ARTISTAS
INTERPRETES Y EJECUTANTES."



T E S I S

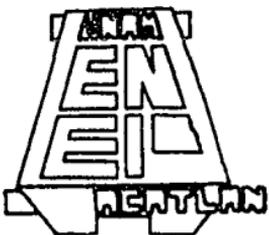
Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN DERECHO

P r e s e n t a:
HUMBERTO MENESES ISLAS



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Asesor de Tesis: Lic. Juan del Rey y Leñero



Naucalpan, Estado de México. 1994



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.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
A C A T L A N**

**"LOS DERECHOS MORALES Y PECUNIARIOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES Y
EJECUTANTES."**

T E S I S

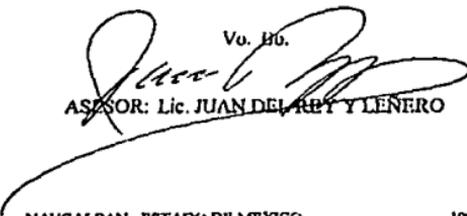
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN DERECHO

PRESENTA

HUMBERTO MENESES ISLAS

Vo. Bu.



ASESOR: Lic. JUAN DEL REY Y LENERO

NAUCALPAN, ESTADO DE MEXICO.

1994

INDICE

CAPITULO I

CONVENCION INTERNACIONAL SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES, LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSIÓN. ROMA 1961.

Pág.

1. Antecedentes.....	1
2. Contenido.....	3
3. Derechos Tutelados.....	8
4. México ante la Convención de Roma.....	13

CAPITULO II

EL INTÉRPRETE Y EJECUTANTE EN LA LEGISLACIÓN AUTORAL EN MEXICO.

1. Constitución de 1824.....	16
2. Decreto de Mariano Salas 1846.....	18
3. Constitución de 1857.....	20

4. Códigos Civiles de 1870 y 1884.....	20
5. Constitución de 1917.....	23
6. Código Civil de 1928.....	24
7. Ley Federal de Derechos de Autor. 1947.....	25
8. Ley Federal de Derechos de Autor. 1956.....	27
9. Ley Federal de Derechos de Autor. 1963.....	30
10. Reformas a la Ley vigente en 1982 y 1991.....	32

CAPITULO III

DERECHOS MORALES DE LOS ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES.

1. Análisis Jurídico.....	36
2. En la legislación vigente.....	47
3. En los contratos que celebran los Intérpretes y Ejecutantes.....	55
4. Crítica.....	67

CAPITULO IV

DERECHOS PECUNIARIOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES.

1. Análisis Jurídico.....	69
2. En la legislación vigente.....	74

3.En el régimen contractual.....	79
4.Plusvalía de la Interpretación y Ejecución.....	84
5.Crítica.....	89

CAPITULO V.

ACCIONES DEL INTÉRPRETE Y EJECUTANTE.

1.De carácter civil.....	91
2.De carácter penal.....	95

CONCLUSIONES :	101
-----------------------------	------------

BIBLIOGRAFIA	105
---------------------------	------------

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, la "máxima casa de estudios", por poner a mi alcance los medios para el desarrollo de mi profesión.

A la Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán,
por constituir el recinto en donde aprendí a conocer el
Derecho.

A MIS PADRES.

HUMBERTO MENESES GÓMEZ (+). Quien me acompaña siempre y a quien le agradezco su invaluable legado artístico y cultural.

SILVIA ISLAS PEREZ. Por darme la vida y forjar día a día mi formación personal y profesional, logrando, con este trabajo, un éxito más de su inapreciable labor de madre.

A MI HERMANO GERMÁN. Por compartir conmigo
vida y grandes satisfacciones, siendo además,
compañero y amigo.

A LAS FAMILIAS MENESSES E ISLAS.

Por ser el génesis de mi ser.

A LA FAMILIA TELLEZ LICONA, Por su
incondicional apoyo para la realización de éste trabajo.

A MIS MAESTROS. Por su labor y la formación académica que me han dado.

Especialmente a los miembros de mi sinodo:

Lic. Juan Raúl Chin Rodríguez;

Lic. Ignacio Otero Muñoz;

Lic. Luz Yolanda Díaz Villasana;

Lic. Tertuliano Clara García;

y en particular al asesor de éste trabajo,

Lic. Juan Del Rey y Leftero, por su gran ayuda en la investigación de éste trabajo y por honrarme
con su amistad.

A TODOS MIS AMIGOS Y COMPAÑEROS. Por entregarme el tesoro más preciado de la vida: la amistad.

Especialmente a OLGA LIDIA MUÑOZ FLORES,
por significar un inmenso apoyo y una incondicional
compañera indispensable en mi desarrollo profesional.

*... y así como las aves y sus trinos,
en el firmamento,
el huapango siempre tenga
la alegría y el sentimiento
de mi raza de artistas campesinos.*

H.M.G.



Asociación Nacional de Actores

El derecho debe ser un instrumento al servicio del hombre para la satisfacción de las necesidades y los reclamos de la Sociedad, atendiendo siempre a que constituye un continente informe, susceptible de transformarse en la figura que el crinol de la voluntad humana le imprime.

El derecho como materia moldeable y en constante movimiento. Empero en no pocas ocasiones, el paso vertiginoso de la Sociedad rebasa el lento desenvolvimiento del ente Jurídico, volviendo nugatorios sus efectos y neutralizando sus impulsos.

La Ley que se mantiene a la saga del hombre, es una Ley injusta, es una Ley obsoleta, puesto que ha perdido su función social.

Sucede que el avance de la Ciencia y la Tecnología humanas, producto del ingenio de la mente del hombre, rompen con moldes legales y crean expectativas de derecho de nuevo cuño, que añaden o extinguen obligaciones y derechos a determinados grupos humanos quienes requieren, para su tutela y ejercicio pronto y expedito, de nuevas fórmulas e instrumentos Jurídicos para no incurrir en el acapare legal.

En el caso de Los derechos de los artistas intérpretes que como ningún otro ordenamiento legal es susceptible de cambios constantes, a medida que la Ciencia y la Tecnología avanzan. Con la imprenta en el siglo XVI dió nacimiento el derecho de autor, permaneciendo estable hasta los años treinta del presente siglo en que gracias a la industria de los fonogramas, reproductora de la



Asociación Nacional de Actores

-2-

interpretación musical y la voz humana, surge el derecho de los artistas intérpretes. A partir de esos inventos tecnológicos y posteriormente con el impulso de la Televisión, no ha cesado su carrera contra el Derecho de los artistas intérpretes. En esta desigual justa siempre ha perdido el derecho y ha salido triunfante la Tecnología.

En la presente hora hemos sido testigos de un adelanto tecnológico que transgrede los derechos de los autores intérpretes y que requiere cambios a la Ley de la materia para impedirlo. La empresa más poderosa de Televisión en México, luego de terminar de grabar integra una Telenovela, decidió fragmentar la cinta grabada y logró trasladarla en cuadros a un material fotográfico con el cual imprimió una Fotonovela y así explotar la imagen del actor protagonista de la Telenovela en un medio distinto, sin su consentimiento y sin cubrirle porcentaje alguno por derecho de intérprete.

En la tesis que para obtener el título de licenciado en derecho presenta HUMBERTO MENESES ISLAS, con el tema: "LOS DERECHOS MORALES Y PECUNIARIOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES", destaca con toda atinencia la necesidad de vigilar y adecuar cuantas veces sea preciso la Ley a la cambiante realidad.

Entre muchas, este es el mérito central y más importante del trabajo que presenta el joven HUMBERTO MENESES.

LIC. CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA
APODERADO LEGAL
DE LA ASOCIACION NACIONAL DE ACTORES

CAPITULO I

CONVENCION INTERNACIONAL SOBRE LA PROTECCION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES, LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y LOS ORGANISMOS DE RADIODIFUSION. ROMA 1961.

I. ANTECEDENTES

Con el nacimiento del arte, la humanidad comenzó a prestar especial atención a esta disciplina; el ser humano se dio cuenta que podía emitir sonidos, al principio guturalmente y que al choque de ciertos objetos provocaba un ritmo. podríamos pensar que así nació la música, e inclusive en la antigua Grecia, se consideraron como dones divinos las facultades naturales de las personas que creaban arte, así es como se comenzó a envolver a toda actividad artística en un halo de deidades y musas, el arte tenía directa correlación con Dios o Dioses, según era el caso.

De igual forma el arte, como la religión se convirtió en una necesidad para los sentidos y así fue acompañando a la humanidad en su devenir histórico.

La armonía de los sonidos fue dando como resultado la creación de la música; la dramatización de situaciones cotidianas trajo en la citada Grecia la creación del teatro; la danza era virtud de Terpsícore (Diosa de la danza), y la creación literaria, ya mediante el manejo del idioma, daba paso a la declamación de la misma.

"Así lo practicaron seguramente los pueblos primitivos cuando rezaban a sus dioses. La solemnidad de la hora y el impulso de las emociones íntimas los movían a exteriorizar sus ímpetus mediante sonidos musicales" (1).

(1). Meneses Gómez, Humberto. *MUSICA, PALABRA MAGICA*, Cuestión Social Revista Mexicana de Seguridad Social. I.M.S.S. México 1987. p 147.

En el México precolombino existía, por ejemplo, el Cuicacalco, la casa del canto, en donde se impartían enseñanzas tanto en la ejecución de instrumentos como cantos diversos, casi todos ellos destinados a la alabanza divina. La música era el medio de comunicación entre los pueblos de la antigüedad y los Dioses, es decir, los huéhuetl, caracoles, ocarinas y teponaztli, en conjunción con los cantos primitivos acercaban a los mortales con la divinidad.

Sin embargo, no es sino hasta 1886 en que se firma el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en que se comienza a vislumbrar una preocupación por la asignación y protección de los Derechos de los artistas, sólo que si atendemos a la forma de dar a conocer la producción artística en aquel entonces veremos que en cien años la humanidad ha avanzado tecnológicamente lo que en centurias no logró, por lo que en el último cuarto del siglo XIX "la fotografía y la fonografía desempeñaban un papel muy poco importante en la explotación de las obras del espíritu; el público no podía conocerlas más que por medio de una representación directa, o por la impresión sobre papel, o a través de las cajas de música, los órganos y otros pianos mecánicos" (2).

Visto lo anterior se podría considerar innecesaria la creación de una protección al derecho del artista intérprete y ejecutante puesto que había pocas formas, o casi ninguna de atentar contra estos derechos.

Es a partir de este siglo cuando en 1916 la Unión Internacional de Músicos solicita ante la Oficina Internacional del Trabajo que discutiera la cuestión relativa al derecho de los artistas pero no es sino hasta la revisión de la Convención de Berna, en 1928, en que los Estados miembros de la Convención revisaron el tema

 (2). Chesnais, Pierre LA CONVENCION DE ROMA 25 AÑOS DESPUES.
 Boletín de Derecho de Autor. Vol. XX, no. 4 UNESCO 1986 p 9.

"Derechos Vecinos o Conexos" determinando que estaban en favor de encontrar una protección autónoma debido a que la Convención exclusivamente estaba destinada a la Protección de los Derechos de Autor.

En 1957 y una vez terminada la conflagración mundial que detuvo por completo proyectos en todas las áreas de actividad humana, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) elaboró el "Proyecto de acuerdo relativo a la prestación de ciertos derechos llamados vecinos del Derecho de Autor", lo que puso en movimiento nuevamente las gestiones para llevar a cabo el estudio de los derechos conexos o vecinos.

Así, la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el comité permanente de la Unión de Berna realizan, en 1960, el llamado "Proyecto de la Haya" continuando con los trabajos de revisión y análisis de los derechos mencionados y es también la última reunión que con este objeto realizan los tratadistas del tema, pues al año siguiente es signada la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión. Roma 1961.

2. CONTENIDO.

La Convención de Roma fue motivada tras una serie de intentos por regular los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, fue la respuesta a esta necesidad, regulándose también los derechos de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Cada una de estas entidades, con funciones diferentes pero con un nexo común, la interpretación o ejecución artística y su transmisión o comunicación a una determinada cantidad de personas llamada público, fueron atendidas en cuanto a sus derechos, por el instrumento internacional en comento.

"Aún cuando la Convención de Roma se dirige también a tutelar derechos de los artistas intérpretes sobre sus ejecuciones "en vivo", es indudable que el papel sustantivo de este convenio es reglamentar la protección internacional respecto del empleo de medios técnicos idóneos para fijar, reproducir y difundir obras y producciones artísticas. Es precisamente la existencia de estos medios técnicos lo que vincula entre sí a las tres categorías protegidas por la Convención y lo que hace que tengan a la vez intereses encontrados y comunes" (3).

"Para ratificar la Convención de Roma o adherirse a ella, los Estados deben ser partes en el Convenio de Berna o de la Convención Universal sobre Derechos de Autor. Los instrumentos de ratificación o de adhesión deben ser depositados en poder del Secretario General de las Naciones Unidas. Los Estados tienen la facultad de hacer reservas sobre la aplicación de ciertas disposiciones" (4).

La Convención de Roma fue signada con el fin de asegurar la protección de las personas que se han mencionado, el 26 de octubre de 1961, siendo

 (3). Millé, Antonio. LA CONVENCION DE ROMA ANTE LA EVOLUCION DE LA TECNICA Y DEL DERECHO POSITIVO. Boletín de Derecho de Autor. V XX. no.4 p 21.

(4). CONVENCION DE ROMA. Revista Dominio Público. no. 3. 1976. Dirección General de Derechos de Autor. p 2.

México uno de los Estados invitados a este tratado plurilateral que consta de 34 artículos normativos de la citada protección, de los cuales podríamos dividirlos en dos partes; una en cuanto al fondo de los derechos tutelados para los artistas intérpretes y ejecutantes, amén de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que va del artículo 1 al 22; y la otra parte que adjetivamente alude a disposiciones de forma, encuancto a materia administrativa, del artículo 23 al 34 pasando a citar su contenido a continuación:

-artículo 1. Desde esta primera disposición deja n salvo la protección de los Derechos de Autor y reconoce la conexidad de los Derechos del Artista intérprete con los autorales.

-artículo 2. Concede a los sujetos protegidos "el mismo trato que a los nacionales" atendiendo a su condición de extranjeros.

-artículo 3. Define a los sujetos protegidos y algunas palabras de caracter usual en ellos.

-artículo 4. Condiciona lo dispuesto en el artículo 2 a la interpretación o ejecución en cuanto a la protección que éstas tengan.

-artículo.5 Se refiere a los fonogramas protegidos.

-artículo 6. Se refiere a las emisiones protegidas.

-artículo 7. Señala las facultades que se les otorgan a los intérpretes y ejecutantes.

-artículo 8. Habla de la representación para el ejercicio de los derechos de una ejecución colectiva.

- artículo 9. Habla de la posibilidad de extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas.
- artículo 10 Regula el derecho de autorizar o prohibir la reproducción de fonogramas.
- artículo 11. Menciona las formalidades de los fonogramas a fin de proteger a su productor.
- artículo 12. Otorga una remuneración única a los intérpretes y/o productores de fonogramas por la radiodifusión de los fonogramas.
- artículo 13. Regula los derechos de los organismos de radiodifusión.
- artículo 14. Concede un mínimo de duración temporal a la protección que otorga la Convención.
- artículo 15. Señala las excepciones que se podrán hacer en las legislaciones nacionales.
- artículos 16 y 18. Hablan de las reservas concedidas a los estados contratantes.
- artículo 17. Habla de la ratificación de la Convención.
- artículo 19. Abre la opción de dejar sin efectos el artículo 7 cuando se ha consentido una fijación visual o audiovisual.
- artículo 20. Señala la irretroactividad de las disposiciones de esta Convención.
- artículo 21. Posibilita otras formas de protección.

- artículo 22. Permite a los estados contratantes convenir entre ellos sin menoscabo de la protección que otorga esta Convención.
- artículo 23. Establece la formalidad de firma y depósito de la convención.
- artículo 24. Habla de la ratificación, adhesión y aceptación de la Convención.
- artículo 25. Señala el inicio de la vigencia de la Convención.
- artículo 26. Establece la obligación de los Estados contratantes de que las disposiciones de la Convención están en condiciones de ser aplicadas conforme a la legislación nacional.
- artículo 27. Menciona la formalidad que ha de seguirse para extender la Convención a territorios de cuyas relaciones internacionales sea responsable algún Estado.
- artículo 28. Habla de la suspensión de la protección de la Convención y sus causas.
- artículo 29. Señala la formalidad para que la Convención sea revisada.
- artículo 30. Previene la solución de controversias sobre la interpretación o aplicación de la Convención.
- artículo 31. Establece la limitación de reservas.
- artículo 32. Establece la creación de un Comité Intergubernamental citando sus funciones y órganos.

-artículo 33. Habla de los idiomas de los ejemplares originales de la Convención, los cuales serán impresos en español, francés, inglés, alemán, italiano y portugués.

-artículo 34. Habla de las notificaciones que deberá hacer el Secretario General de la O.N.U. a efectos de que la Convención esté en posibilidad de aplicarse en los Estados contratantes.

3. DERECHOS TUTELADOS.

"En realidad puede decirse que los derechos conexos nacen con la invención de revolucionarios aparatos tales como el fonógrafo, el cinematógrafo y la radio que permitieron la fijación de sonidos e imágenes y la difusión inalámbrica de los sonidos..." (5).

Es así como estos inventos dados a conocer en las postrimerías del siglo XIX dieron a la luz una serie de actividades relacionadas con la creación de obras y su difusión, las cuales, por consiguiente, trajeron consecuencias jurídicas ya que los fabricantes de discos obtenían remuneraciones por la venta de éstos, los exhibidores de las primeras películas filmadas bajo un guion cinematográfico también obtenían dividendos al igual que los propietarios de las concesiones

(5). Bracamonte Ortiz, Guillermo. I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual. DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS EN LOS UMBRALES DEL AÑO 2000. Ed. Ministerio de Cultura. Sta. Leonor, Madrid 1991.

radiofónicas al transmitir las interpretaciones de los artistas de la época, sin embargo, precisamente los creadores del arte transmitido, la base fundamental para que el espectador pagara cualquiera de estos servicios novedosos, los artistas intérpretes y ejecutantes carecían de protección alguna por lo que al aparecer en la "escena jurídica" se llevó a cabo el proceso de reconocimiento de los derechos de estos artistas y que apreciamos en el inicio de este capítulo.

Los derechos tutelados por la Convención de Roma se rigen bajo las perspectivas de tres principios fundamentales a saber:

a) Principio de la Protección Internacional.- Determina la protección que un Estado contratante está obligado a dar a los beneficiarios de otro Estado contratante.

b) Principio del Trato Nacional.- Significa que un Estado contratante está obligado a otorgar la misma protección que brinda a sus nacionales, a beneficiarios de otros Estados contratantes.

c) Principio de la Protección Mínima.- Establece que las disposiciones que la Convención contempla son de un nivel mínimo, es decir, pone el cimiento sobre el cual se ha de legislar en amplitud de derechos.

Así pues, atendiendo sobre todo al principio de protección mínima ubicaremos a la Convención de Roma en el nivel que nos permita reconocer su importancia y si bien sus alcances de protección jurídica se han ido rezagando con el devenir del tiempo, sus disposiciones a fin de proteger los derechos de las tres entidades que contempla son de carácter enunciativo mas no limitativo, con la salvedad que más adelante expondré, por lo que los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes que tutela la Convención son los previstos en el artículo 7 que a la letra dice:

Artículo 7.-1 La protección prevista por la presente convención en favor del artista intérprete o ejecutante, comprenderá la facultad de impedir:

a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubieren dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación;

b) La fijación sobre una base material 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 había 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.

2. 1) Corresponderá a la legislación nacional del Estado contratante donde se solicite la protección contra la retransmisión, la fijación para la difusión y la reproducción de esa fijación para la difusión cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

2) 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.

3) Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de 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.

En resumen, se otorga el derecho de autorizar mediante el consentimiento del artista, tanto la fijación como la difusión de sus interpretaciones. Sin embargo, es menester mencionar que este derecho puede dejar de ser aplicable, como lo establece el artículo 19 que dice.

Artículo 19.- No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido el que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo 7.

Debido a lo cual considero que el artículo 19 limita la protección otorgada en esta Convención de Roma, "...deja de estar protegido contra cualesquiera utilizaciones que puedan hacerse de su prestación incorporada a la película, lo mismo, si esta última ha sido producida para ser explotada en las salas cinematográficas, que si lo ha sido para la televisión". (6).

Por lo que, como dice el artículo 19, si un artista intérprete o ejecutante consiente que su actuación se incorpore en una película, esta podrá ser explotada por los productores, ya sea en salas cinematográficas o vía televisión sin dejar de reconocer los alcances que este medio aplica en su sistema tales como la transmisión por satélites a todo el mundo, o la venta de videos a la misma cobertura, sin que el artista intérprete pueda hacer uso de los derechos otorgados en el artículo 7, en especial del párrafo 1, inciso c) ii y iii y párrafo 2, 1) y 3).

(6). GUJA DE LA CONVENCIÓN DE ROMA. Publicación de la OMPI, Ginebra, 1982, p. 19.

dejando al artista en un estado de indefensión pecuniaria y moral.

En cuanto a los derechos de los productores de fonogramas tutelados por la Convención, éstos se resumen en el artículo 10 que a la letra nos indica:

Artículo 10.- Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

Y de igual forma en el artículo 12 se les concede a artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas una remuneración equitativa y única cuando un fonograma se utilice para la radiodifusión o cualquier otra forma de comunicación al público. "Surge así el derecho de la ejecución pública por medio de la radio, televisión o cualquier otra forma de comunicación al público, como podría ser las ejecuciones por medios mecánicos o por cable-distribución." (7). Sin embargo, este derecho de ejecución pública está limitado a la única remuneración sin tomar en cuenta las posibilidades existentes de enlaces de retransmisión a nivel radial.

Por parte de los derechos de los Organismos de Radiodifusión el artículo 13 de la Convención de Roma dice:

Artículo 13.- Los Organismos de Radiodifusión gozarán del derecho de autorizar o prohibir:

 (7). Corrales, Carlos. PROTECCION DE LOS DERECHOS CONEXOS, LA CONVENCION DE ROMA, SU APLICACION A SITUACIONES NACIONALES, VI Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales. Memoria, México 1991. p 167.

a) La retransmisión de sus emisiones.

b) La fijación sobre una base material de sus emisiones.

c) La reproducción:

i. De las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento;

ii. De las fijaciones de sus emisiones, realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15, si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo;

d) La comunicación al público de sus emisiones de televisión, cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público, mediante el pago de un derecho de entrada. Corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho, determinar las condiciones del ejercicio del mismo.

4. MEXICO ANTE LA CONVENCION DE ROMA.

La Carta Fundamental de un Estado es su Constitución, la cual concede las facultades necesarias al Presidente de la República a fin de intervenir en un proceso de elaboración legislativa y que incluye tanto a la iniciativa como a la promulgación de leyes, siendo este último término definido como "...el acto por virtud del cual el Presidente de la República ordena la publicación de una ley o

un decreto previamente aprobados por el Congreso de la Unión o por alguna de las Cámaras que lo integran...". (8), y es mediante la promulgación del decreto de fecha 4 de abril de 1964 en que el entonces Presidente de México, Lic. Adolfo López Mateos hace saber a los mexicanos la firma que, ad-referendum, hizo el plenipotenciario de México el día 26 de octubre de 1961 a la Convención de Roma, con lo que pasado este proceso y como lo establece el artículo 133, dicha Convención pasó a formar parte de la legislación mexicana.

Sin embargo y como lo previene la fracción I del artículo 25 de la Convención, ésta entró en vigor el 18 de mayo de 1964, toda vez que el instrumento internacional fue ratificado ante el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas (O.N.U.) el 17 de febrero de ese mismo año, por el Presidente López Mateos.

No obstante esta firma de ratificación y tomando en cuenta que la actual Ley Federal de Derechos de Autor entró en vigor el día 22 de diciembre de 1963, es decir, escasos cinco meses antes que la Convención de Roma hiciera lo propio, es de hacerse notar lo dispuesto por el artículo 20, párrafo I de la multicitada Convención que dice lo que se transcribe:

Artículo 20.- I. La presente Convención no entrañará menoscabo de los derechos adquiridos en cualquier Estado contratante con anterioridad a la fecha de entrada en vigor de la Convención en ese Estado.

 (8). Burgon Orihuela, Ignacio. DERECHO CONSTITUCIONAL MEXICANO
 Editorial Porrúa. México 1989. p 778.

Por lo que los derechos otorgados a los artistas intérpretes y ejecutantes en la Convención de Roma que, como se ha apuntado establece un mínimo de derechos aplicables a éstos, no serán en menoscabo de los otorgados por la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.

Asimismo y atendiendo a lo dispuesto por los artículos 23 y 28 del instrumento internacional, México, al ser parte de la Convención Universal sobre Derechos de Autor, es también participante de la invitación a la firma y ratificación de la Convención de Roma con las formalidades y adecuaciones que anteriormente han sido citadas, es decir, los derechos otorgados por la legislación vigente de la materia en México que superen los establecidos por la Convención de Roma, serán aplicables en toda la amplitud de su promulgación, y, por consiguiente, los derechos que tutela el multicitado acuerdo internacional de Roma que no logran el alcance proteccionista que tiene la Ley Federal de Derechos de Autor, de hecho quedarán reducidos a la no aplicación de los mismos.

CAPITULO II.

EL INTÉRPRETE Y EJECUTANTE EN LA LEGISLACIÓN AUTORAL DE MÉXICO.

I. CONSTITUCION DE 1824.

El intérprete y ejecutante, como se ha visto en el capítulo anterior, ha tenido que ir descollando con el transcurso del tiempo y gracias al avance tecnológico que va de la mano de aquél, a fin de que se le reconozcan los derechos que en sentido subjetivo les corresponden a ellos, tal como lo apunta el maestro Eduardo García Maynes al mencionar que "la conducta del que exige tiene el atributo de la licitud precisamente porque constituye el ejercicio de un derecho." (1)

No obstante en la etapa colonial de México y una vez fusionadas las formas musicales de los naturales de la tierra conquistada con la traída por los españoles, los músicos eran constantemente solicitados para acompañar las liturgias de la época, destacando entre ellos a Diego Bartolomé Riscoño, quien ejercía la enseñanza de la música y la danza pero de cualquier forma estos músicos tampoco quedaban exentos de la onírica justicia que impartía el tribunal de la Santa Inquisición como la que se recaba; "en el tomo 42, expediente 3 del archivo de la propia inquisición, hay un proceso contra los músicos Juan Moreno y Cristóbal Barrera, porque no quisieron tocar cuando llegaron los poderes para instituir a los inquisidores apostólicos." (2)

 (1). García Maynes, Eduardo. INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL DERECHO. Editorial Porrúa. México, 1989. p. 16

(2). Orta Velázquez, Guillermo. BREVE HISTORIA DE LA MUSICA EN MEXICO. Librería de Manuel Porrúa. México, 1970. p. 173.

En cuanto al teatro, era esta actividad la que agrupaba tanto a actores, cantantes, bailarines y un grupo de músicos, es decir, el derecho de intérpretes podía considerarse como un ente oculto pues los actos que podrían ponerlo en estudio, estaban dados, pero en ningún momento de esa etapa histórica se llegó a pensar en una posible protección, quizás en virtud de que ni siquiera había garantías de libertad, vida y otras figuras primarias del ser humano.

Sin embargo, es en esta época en que nace el invento que podía llegar a transgredir al derecho de autor, la imprenta, que fue construida por Johannes Gutenberg hacia el siglo XV, apareciendo en México en el transcurso de la siguiente centuria lo que a través del tiempo motivó a diversos juristas a poner la atención en los derechos de autor para que en el siglo XIX y apenas pasada la Revolución de Independencia se comience a legislar autónomamente la naciente República.

Señalaré, pues, en atención a las consideraciones anteriores, la incursión del derecho de autor en las normas legisladas que han visto la luz en el México independiente con relación a la conexidad que guarda con el derecho de intérprete.

En el artículo 50, fracción I de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos promulgada en 1824, dice a la letra:

"SECCION QUINTA

De las facultades del Congreso General

Art. 50.- Las facultades del Congreso General son las siguientes.

I.- Promover la ilustración: asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras, ..." (3)

 (3). Tena Ramírez, Felipe. LEYES FUNDAMENTALES DE MEXICO. 1808-1979. Editorial Porrúa. México, 1980. p. 174.

Siendo en esta disposición la primera vez que se aludía a los derechos de los autores (aunque en la Constitución de Cádiz, en 1812, en su artículo 131 citaba como vigésimo cuarta facultad de las Cortes el proteger la libertad política de la imprenta) sin haber tenido determinaciones específicas a esta norma y además limitando el tiempo de protección autoral.

2. DECRETO DE MARIANO SALAS.

Los años posteriores a la Constitución de 1824 fueron de incontables ajustes en el gobierno de la nación mexicana por lo que en los diversos proyectos y procesos legislativos no se volvió a hacer mención a la protección de los autores sino hasta el año de 1846 en que la atinada visión futurista del General de brigada José Mariano Salas emitió un decreto estando investido como el encargado del Supremo Poder Ejecutivo en el que se estableció en 18 artículos, las bases normativas de la protección autoral del siglo XIX, amén de señalar un curso a seguir en el presente siglo.

Este decreto, aunque no otorgaba derechos a los artistas intérpretes y ejecutantes, sí hacía alusión a ellos a fin de proteger los derechos de los autores no obstante que al exponer los considerandos que dan pie al decreto menciona "Que las multiplicadas publicaciones de periódicos y otra clase de obras que hay en la República exigen ya que se fijen los derechos que cada editor, autor, traductor o artista adquieren por tan apreciable ocupación..." (4), entendiéndose esa exigencia en favor de los autores y artistas, haciendo distinción entre éstos. ¿Podiera tratarse de artistas intérpretes? Quizás, lo más seguro es que se refiera a los creadores de toda manifestación artística.

(4) DIARIO DEL GOBIERNO MEXICANO, 1946. Citado por José de Jesús Rebolgar Montiel. LOS DERECHOS MORALES EN EL DERECHO DE AUTOR MEXICANO. Tesis para obtener el título de Lic. en Derecho. ENEP Acahán. UNAM.

En su artículo 7 nos indica:

"Los autores o traductores dramáticos además de la propiedad literaria que como los otros tienen respecto de la publicación de sus obras la tendrán también respecto de su ejecución, y no podrá representarse un drama sin preciso y expreso consentimiento del autor o traductor."

Lo cual es muestra inequívoca que la protección a los derechos de autor de obras dramáticas, entendiéndose teatro, eran preferenciales a los que pudieran tener los actores.

De igual forma en sus artículos 17 y 18 se tipifica y sanciona la falsificación, en la cual podrían incurrir los artistas intérpretes al representar un drama sin el permiso del autor pudiendo ser acredores a distintas penas pecuniarias que iban de los 25, hasta los 1000 pesos en caso de una o más reincidencias y con pena corporal que implicaba prisión de 4 meses a una año después de la segunda reincidencia.

De hecho los artistas intérpretes y ejecutantes no eran contemplados como poseedores de derechos pues como se ha anotado, en esta época no había manera de transgredir los que, a través del Derecho Natural, pudieran poseer, sin embargo aparecían en el Derecho de Autor.

"Es, para su tiempo, una ley sumamente adelantada y manifiesta, por otra parte, de sus autores una extraordinaria cultura jurídica, ya que muchos de sus principios seguirán promulgándose en leyes posteriores" (5).

(5). Otero Muñoz, Ignacio. EL DESARROLLO DEL DERECHO DE AUTOR EN MÉXICO. Investigación Jurídica. Publicación ENEP Acatlán. México. 1981. p 56.

3. CONSTITUCION DE 1857.

Durante el lapso que transcurre de la promulgación del Decreto de Mariano Salas, al término del siglo XIX, las normas jurídicas importantes emitidas con relación al tema que se estudia son la Constitución promulgada por Dn. Ignacio Comonfort en 1857 y los Códigos Civiles de 1870 y 1884, que más adelante se estudiarán.

Por lo pronto, en la Constitución Federal de 1857, se hacía mención omisa de los autores y por consiguiente de los artistas intérpretes, únicamente se hablaba en su artículo 7º de la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia y prohíbe la censura y exigir fianza a los autores o impresores.

También en sus artículos 28 y 72 fracción XXVI, que hablan de la prohibición de monopolios y de las facultades del Congreso, respectivamente, se citan a "los inventores o perfeccionadores de alguna mejora" sin señalar a autores como presuntamente pudieran equipararse en esas disposiciones, es decir, en un sentido amplio pudiéramos interpretar que los autores eran considerados como inventores pues en normas posteriores, inclusive el mismo artículo 28 de la Constitución Federal vigente inserta bajo un texto similar a los autores.

4. CODIGOS CIVILES DE 1870 Y 1884.

El Código Civil de 1884, que fue promulgado en la etapa inicial del porfiriato resulta, en la materia en estudio una transcripción del publicado en 1870 bajo el régimen juarista, por lo que de hecho no hubo avance jurídico entre

estas dos disposiciones, sin embargo, en esa etapa histórica comenzaron a difundirse obras artísticas; las revueltas de una nación recientemente independizada con sus luchas por el poder, cambios ideológicos y, por ende la estructuración de un régimen de Derecho que pudiera poner orden a un sistema en constante reacomodo, habían quedado atrás, ahora si había tiempo para asistir a espectáculos para difundir la magia artística que, aunque siempre estuvo presente en la tradición e inquietud de un pueblo místico como el mexicano, considero que es a partir del imperio maximilianista cuando comienzan a surgir a nivel popular los autores, intérpretes y ejecutantes, solo que la legislación mexicana aún no vislumbraba la importancia que con el correr del tiempo iba a obtener esta disciplina jurídica.

Como hecho ejemplificador de la carencia de acciones tendientes a la debida protección tanto del autor como del intérprete, no obstante las disposiciones contenidas en los Códigos Civiles de 1870 y 1884, está el de Juventino Rosas quien por la venta de su composición más trascendental, "Sobre las olas", recibió la cantidad de 42 pesos por parte de la casa de música Wagner, la que obtuvo grandes ganancias pecuniarias para la época, sustentando así gran parte de su patrimonio mercantil con dicha composición del autor guanajuatense.

Sin embargo y aunque el derecho de intérprete fuera expresado en forma limitada, si había disposiciones a fin de defender los derechos del autor de la obra primigenia rescatando de los artículos 17 y 18 del Decreto de José Mariano Salas la tipificación de la falsificación.

En el Código Civil de 1870 se da de cualquier manera una visión sobre el derecho de Autor equiparable al derecho de Propiedad, es decir, la obra autoral es considerada como cualquier bien corpóreo y de esa forma reglamentó esos derechos contenidos, además, dentro de un lapso perpetuo sobre las obras artísticas.

El Código de 1884 en su artículo 1201 reglamentaba como falsificación de ejecución de una obra musical cuando faltaba el consentimiento de quien tenía la titularidad de este derecho. Asimismo, las penas correspondientes a quienes incurrieron en este ilícito consistían en "pagar al autor el producto total de las entradas sin reducir gastos, el autor también podía embargar la entrada antes de la representación, durante ésta y después de la misma; las copias que se hubiesen distribuido a los actores, cantantes y músicos, el titular las podía destruir, así como canciones y libretos; el autor también tenía el derecho de pedir a la autoridad que se suspendiese la obra." (6).

Así pues, los actores, cantantes y músicos podían incurrir en "falsificación de ejecución" si no contaban con la autorización o consentimiento del autor según lo disponían los artículos 1217 a 1231 de este código civil que estuvo vigente hasta el primer tercio de este siglo.

La pseudoprotección que rigió a los artistas intérpretes en esta época se prolongó hasta la conclusión del movimiento armado iniciado en 1910, y es precisamente en este tiempo, cuando prácticamente se inicia en gran escala, la producción y por ende la interpretación de la música popular mexicana, con autores como Abundio Martínez, Mucedonio Alcalá, Felipe Villanueva, entre otros; e intérpretes como la Orquesta Típica de la Ciudad de México, dirigida por Don Miguel Lerdo de Tejada, el incipiente Mariachi Vargas de Tecalitlán, la gran cantante Ángela Peralta, el ruiseñor mexicano, y diversos artistas líricos que no alcanzaron renombre por la carencia de medios, pero que de igual forma contribuyeron a la creación de lo que años más tarde sería una gran industria, la música.

(6). De Pedro Córdoba, Alejandro Mariano. EL INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN LOS TRATADOS INTERNACIONALES. Tesis para obtener el título de Licenciado en Derecho. U.N.A.M. México. 1974. p 73.

5. CONSTITUCION DE 1917.

El diccionario nos dice respecto de la palabra **privilegio**, lo siguiente(Del latín *privilegium*; de *privare*, privar y *lex*, legis; ley). Gracia o prerrogativa que concede el superior, exceptuando o liberando a uno de una carga o gravamen, concediéndole una exención de que no gozan otros." (7).

Por lo que procediendo al estudio de la materia señalaremos que la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos promulgada el 5 de febrero de 1917, y vigente hasta la fecha, en su artículo 28 trata como privilegios a los derechos concedidos a los autores y artistas, es decir, maneja como una exención en cuanto a monopolios se refiere la actividad autoral y artística.

El artículo 28 en su párrafo octavo manifiesta a la letra:

"Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y a los artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos se otorgan a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora."

Esta es la única mención que a los derechos de autor hace nuestra carta magna, sólo exceptúa los privilegios concedidos a los autores y artistas de los monopolios, entendiéndose éste como el ejercicio exclusivo de una actividad. Inclusive en ninguna de las treinta fracciones del artículo 73, faculta al Congreso de la Unión para legislar en materia de Derechos de Autor a diferencia del artículo 50 de la Constitución de 1824, omisión que es urgente considerar a efecto de sustentar constitucionalmente la legislación autoral.

(7). DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ESPASA-CALPE. Vol. 19, ESPASA CALPE. Madrid. 1979. p 360.

6. CODIGO CIVIL DE 1928.

El capítulo I del título octavo del "Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en materia común y para toda la República en materia federal", que fue publicado en el Diario Oficial los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928, estuvo dedicado a los Derechos de Autor.

"Este Código Civil de 1928, estipulaba que para una idea estuviera bajo la protección del Derecho tenía que reproducirse o publicarse, puesto que la idea no es susceptible de una posesión exclusiva. . ." (8).

De igual forma tomó las ideas proteccionistas del Código de 1884 y calificó al Derecho de Autor como privilegio emulando a la Carta Magna de 1917, pues en su artículo 1181 decía:

Artículo 1181. Los autores de obras científicas que llenen los requisitos de que se habla en este título, gozan por cincuenta años del privilegio exclusivo de publicarlas, traducirlas y reproducirlas por cualquier medio.

Asimismo, se otorgaba un derecho por treinta años a partir de la publicación o reproducción de la obra original a los "músicos, ya sean compositores o ejecutantes;... y en general a los autores de obras artísticas" incluyendo en estos últimos a los autores de obras destinadas al teatro, gozando además de veinte años respecto de la presentación o ejecución de las mismas, llevadas a cabo por los intérpretes, figura desconocida hasta ese momento.

Este Código Civil de 1928, entró en vigor el 1º de octubre de 1932 mediante decreto de 29 de agosto de ese mismo año.

(8). De Pedro Córdoba, Alejandro Mariano. op. cit. p 75.

7. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. 1947. (9).

Mediante el artículo transitorio segundo de esta Ley de 31 de diciembre de 1947, se derogó el Título Octavo del Libro Segundo en su primer capítulo del Código Civil de 1928 surgiendo así, la primera legislación especial que sobre Derecho de Autor tuvo México, con el título de "Ley Federal sobre el Derecho de Autor.", lo que vino a constituir una separación de materias, a saber, civil y autorial, separación que a la fecha no se ha contemplado para la especialización de la segunda

Sin Embargo, lo que pretendió esta Ley fue adecuarse a la Convención Interamericana sobre Derecho de Autor, en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, llevada a cabo el 22 de junio de 1946 en la ciudad de Washington D.C. según la exposición de motivos de la misma ley:

"El problema general no solo es de carácter interno sino que, difundándose la cultura más allá de las fronteras, por medios de reproducción en ocasiones difícilmente controlables como la radiofonía, se producen conflictos entre autores y usuarios del derecho perteneciente a diversos países que hacen necesario un ajuste entre los diversos estados internacionales, por medio de tratados o de convenciones. Así ha ocurrido en América en donde bajo el patrocinio de la Unión Panamericana, se celebró en Washington la Convención de junio de 1946, que establece un régimen que regula los conflictos internacionales de esta índole en nuestro continente, y en la cual México cuidó de que quedaran satisfactoriamente resueltos los problemas que tiene al respecto. Así pues, además de los motivos antes mencionados, para la expedición de una

(9). Publicada en el DIARIO OFICIAL el 14 de enero de 1948.

nueva ley, se hace necesario compaginar, en cuanto a los principios generales, nuestro derecho interno al instrumento internacional mencionado antes, que fue ratificado por el Senado de la República el 31 de diciembre de 1946." (10).

Esta Ley sobre el Derecho de Autor estaba dividida en seis capítulos que contenían 134 artículos, de los cuales en el primero de ellos nos habla del Derecho de los Autores, que no de privilegio de los mismos:

Artículo 1º. El autor de una obra literaria, didáctica escolar, científica o artística tiene el derecho exclusivo de usarla y autorizar el uso de ella, en todo, total o parcialmente, y de transmitirlo por causa de muerte. La utilización de la obra podrá hacerse, según su naturaleza por cualquiera de los medios siguientes o los que en lo sucesivo se conozcan: . . .

También por vez primera este ordenamiento se refiere a los ejecutantes, cantantes y declamadores concediendo cierta protección a su actividad mediante el artículo sexto que establece:

Artículo 6º. Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, 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.

(10). Farrell Cubillas, Arsenio. PONENCIA EN EL CONGRESO NACIONAL PERMANENTE DE ASOCIACIONES E INSTITUCIONES CIENTÍFICAS Y CULTURALES DE LA REPÚBLICA MEXICANA. Boletín de la S.A.C.M. 1º /febrero/1960. México.

Esta protección concedida a los artistas intérpretes mencionados se refería a la explotación que se hiciera de su interpretación o ejecución cuando ésta quedara fijada a un soporte material pues las "reproducciones fonéticas sólo pueden ser a través de los instrumentos eléctricos o mecánicos aparecidos hasta la fecha de la redacción de éste precepto, los cuales eran ya de producción industrial, es decir, para 1947 se contaba con una industria musical tal que permitía fijar esas interpretaciones en innumerables discos fonográficos, películas cinematográficas, que en esa época constituyeron conquista de mercados extranjeros en el ramo, grabación en cintas magnéticas de programas radiofónicos, etc.

Sin embargo, el artículo 81 establece el derecho de ejecución y representación, derechos que se registrarán mediante contrato o a través de tarifas que expediría la Secretaría de Educación Pública, es decir, se otorgaba al artista intérprete o ejecutante la facultad de establecer una remuneración económica que por sus interpretaciones pudiera obtener mediante contrato privado, o en su defecto, requerir el derecho pecuniario mediante las tarifas que expediera la autoridad señalada para ello.

Asimismo, indica que estos derechos se causan cuando la ejecución o representación sean públicas, entendiéndose por públicas aquellas que se llevan a cabo fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar o cívico aún siendo gratuitas.

8. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. 1956. (11).

(11). Publicada en el DIARIO OFICIAL el 31 de diciembre de 1956.

Esta ley expedida en 151 artículos comprendidos en ocho capítulos y con siete artículos transitorios de los cuales el segundo abrogó la ley de la materia expedida en 1947, surgió a la vida normativa de México, después de la Convención Universal de Derechos de Autor celebrada en Ginebra, Suiza en 1952 y en la cual se crea un comité intergubernamental dedicado a estudiar los problemas relativos a la aplicación de dicha Convención así como a la protección internacional del Derecho de Autor, comité que en primera instancia estuvo integrado por representantes de doce estados contratantes entre los cuales figuró México.

Realmente fue ésta convención la que generó la revisión y posteriormente la creación de esta ley de derechos de autor avanzando en lo relativo a los sujetos de ésta área jurídica, sin embargo, tanto el artículo primero como el sexto de la anterior ley (cuarto de la ley de 1956) fueron transcritos en lo esencial, y abocándose a lo dispuesto por la Convención de Ginebra, otorgó una protección sobre las obras de los autores por 25 años posteriores a la muerte de éstos.

Considero que en el artículo 68 de esta ley de 1956 se encuentra la base jurídica o normativa del derecho del artista intérprete y ejecutante, pues al transcribirlo se podrá distinguir que en esta disposición se encuentran tanto un acercamiento a la definición de intérprete como el derecho pecuniario y la distribución de éste en beneficio del creador de la obra primigenia: el intérprete.

Artículo 68. Los ejecutantes, cantantes, declamadores, y en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante el 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 esas interpretaciones.

A falta de convenio expreso, ésta remuneración será regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública.

Quando en la interpretación intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá de acuerdo con lo que ellas convengan; en su defecto, por lo que disponga el Reglamento de ésta Ley.

Sin perjuicio del derecho de autor, cualquier obra que se presente al público en un teatro o centro de espectáculo, puede ser difundida por radio o televisión con el sólo consentimiento del empresario del espectáculo.

De igual forma el artículo 65 otorga al artista intérprete o ejecutante la facultad de decidir la utilización o destino de sus interpretaciones o ejecuciones al establecer que la autorización para difundir una obra protegida no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario. Lo anterior, relacionado con el artículo 67 que dice que la autorización para grabar discos no incluye la facultad de emplearlos o explotarlos públicamente, nos deja entrever un derecho exclusivo del artista intérprete de decidir el destino o uso de su interpretación, un derecho moral.

En su artículo 95 ésta revolucionaria ley indica la forma de regular los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y, en general, por el uso o explotación de obras protegidas, los cuales se regirán por los convenios celebrados entre autores y sociedades de autores con los usuarios. Pero en defecto de lo anterior éstos derechos se regirán mediante las tarifas expedidas para tal fin por la Secretaría de Educación Pública.

Estos derechos se causarán cuando dichas interpretaciones sean en público aún siendo gratuitas, o con fines de lucro. Dándonos una delimitación similar a la ley anterior, de lo que se debe entender por exhibición pública, es decir, fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religioso o cívico.

Asimismo, redacta en su último párrafo: "las disposiciones de éste artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los ejecutantes o intérpretes."

Por último es menester mencionar que en el capítulo V, "De las Sociedades de Autores", comprende en su aplicación a las entidades que organicen los intérpretes y ejecutantes.

9. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. 1963. (12).

Como ya se estudió en el capítulo anterior, el 26 de octubre de 1961 se llevó a cabo la firma de la Convención de Roma, que protegía a los derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión y es este instrumento internacional el que antecede a la creación de la nueva ley que, sobre la materia, se promulgó en México, en diciembre de 1963, aunque el decreto que expide el Ejecutivo en su artículo único dice:

Artículo Único. Se reforma y adiciona la Ley Federal de Derechos de Autor promulgada el 29 de diciembre de 1956, para quedar en los siguientes términos.

Se tiene por expedida una nueva ley, y no sólo reformas y adiciones, pues de igual forma en su artículo segundo transitorio se abrogan todas las disposiciones contrarias a los artículos que conforman esta ley.

(12). Publicada en el DIARIO OFICIAL, el 21 de diciembre de 1963.

Esta normatividad es en realidad la primera que en México inserta un artículo con la definición de artista intérprete, esto teniendo como antecedentes el artículo 68 de la ley anterior y la Convención de Roma. Sin embargo, en los artículos 5 y 6 atiende a los nexos de los derechos de autor con los del intérprete protegiendo en primera instancia a los del autor, pues disponen que toda representación, ejecución o demás formas de explotación de las obras de los autores requerirán el consentimiento de éstos para que se lleven a cabo y para mayor claridad en la jerarquía de derechos el artículo 6 manifiesta que los derechos de los autores son preferentes a los de los intérpretes y ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor.

En su capítulo V, hace referencia a los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas como lo dispone el artículo 80 en que otorga derechos a los autores intérpretes o ejecutantes causados por la ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto por medio de sinfonolas o aparatos similares.

En su artículo 82, por primera vez define al intérprete:

Artículo 82. Es intérprete quien, actuando personalmente exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra.

Se entiende por ejecutante 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.

Definición que no era acorde con la prevista por la Convención de Roma toda vez que este artículo 82 resultaba impreciso y genérico.

10. REFORMAS A LA LEY VIGENTE EN 1982-1991.

En el Diario Oficial del día 11 de enero de 1982 se publicaron las reformas a la Ley de 1963, que por primera ocasión modificaba el texto original que durante casi veinte años estuvo intacto.

Estas reformas solo constituyen la modificación de ocho artículos, de los cuales tres de ellos son de ingerencia directa y por demás importante en el tema de los artistas intérpretes y ejecutantes pues los artículos 4º, 23 y 98 se refieren específicamente a los derechos del autor y si bien los artículos 74 y 91 tienen relación con los derechos de los intérpretes en cuanto a la utilización y ejecución pública de las interpretaciones de los mismos, las reformas de estas disposiciones son simplemente una adecuación u la redacción para hacer más clara la interpretación del artículo 74 al covertir el tercer párrafo del inciso c) en inciso d).

Sin embargo, consideró que en materia del derecho de intérprete estas reformas son las más importantes que se han hecho a la Ley vigente hasta éste momento, toda vez que modifica el concepto de intérprete inserto en el texto original, dándole una connotación más específica y clara definiendo al artista intérprete de la siguiente forma :

Artículo 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.

Aún visto lo anterior, este artículo no es sino la adhesión al concepto del artista intérprete o ejecutante que la Convención de Roma suscribió en el inciso a), de su artículo 3º, dejando a un lado el concepto que la Ley de 1963 manejaba en forma imprecisa y genérica .

De cualquier forma, es menester estudiar el concepto vertido en la Ley vigente toda vez que en el artículo 83 que dice:

Artículo 83 para los 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 interiores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

Se amplía el concepto que el artículo 82 dicta, pues se pueden adecuar a esta disposición diversos sujetos que también son intérpretes y no pudieran quedar incluidos en el concepto mencionado antes de la reforma.

"Así mismo, la definición aquí incorporada parece a primera vista ser incongruente con la interpretación artística que requiere como condición sine-qua-non la existencia previa de una obra. Sin embargo, estimamos que el alcance del precepto llega a aquellas personas que efectivamente realizan una interpretación artística, como los mimos o los músicos de jazz que efectúan improvisaciones." (13).

Sin embargo, y aunque no se hace una específica distinción legal, hay que acotar que se ha interpretado al ejecutante como aquel músico que a través de un instrumento musical interpreta una obra. De hecho el artículo 82 que apareció en la publicación de la Ley de 1963, en su párrafo segundo incorporaba una definición de ejecutante en los términos antes descritos. Sin embargo considero que debe haber una aclaración al respecto, pues en la redacción de la Ley suele

 (13). Obón León, J. Ramón. DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES, ACTORES, CANTANTES Y MÚSICOS EJECUTANTES. Editorial Trillas. Mexico 1990 P.84.

confundirse la posición que guarda el ejecutante con el artista intérprete, la cuál en mi apreciación debe entenderse como una especie del artista intérprete, es decir, todos los ejecutantes son artistas intérpretes; pero los artistas intérpretes no solo son ejecutantes, por lo que para evitar confusiones de carácter nominativo sugiero se hable, redacte y estudie solo del artista intérprete tomando cuenta que este término incluye tanto a actores, cantantes, bailarines, o músicos ejecutantes.

En lo referente al artículo 84 la reforma publicada en 1982, amplía el sentido de la norma al cambiar la palabra "actuación", que resultaba limitativa, por la terminología "forma o medio de comunicación al público", quizás motivado por el avance técnico que los medios de comunicación masiva han tenido, Pero en este mismo artículo, que habla de la retribución económica que por las interpretaciones han de recibir los intérpretes, agrega que este derecho pecuniario debe de ser irrenunciable, calidad que es un gran avance en la protección del derecho de intérprete.

Por último al artículo 90 pone de manifiesto el interés que la protección del derecho de intérprete ha ido adquiriendo con el correr del tiempo que implica el estudio de esta rama jurídica, pues la duración de la protección de los derechos que en la Ley de 1963 era de veinte años, en la reforma de 1982, se logró ampliar esa duración hasta por treinta años.

En el Diario Oficial del 17 de julio de 1991, son publicadas reformas y adiciones a la Ley bajo los siguientes términos generales; y que atañen a la materia en estudio:

Se adicionó el artículo 25 para que los nombres artísticos y las denominaciones de los grupos puedan ser reservados al uso exclusivo de sus autores, de sus intérpretes o ejecutantes.

En el artículo 90, nuevamente reformado en bien de los derechos del intérprete, se amplía de treinta a cincuenta años la duración de la protección de los citados derechos.

Además de las reformas de los veinte artículos modificados se advierte la protección a los productores de fonogramas, programas de cómputo y el manejo de sanciones pecuniarias a través de días-multa, (adoptando el Salario Mínimo vigente en el Distrito Federal), aumentando las mismas por la infracción de los derechos contenidos en la Ley.

CAPITULO III
DERECHOS MORALES DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES, O
EJECUTANTES.

1. ANÁLISIS JURÍDICO.

De las obras producidas por los autores se arguye que deben de tener y crear un interés para éstos así como de valor, lo cual divide la protección de esas obras en dos aspectos fundamentales: Los puramente personales y los de orden patrimonial, sin embargo al artista intérprete también se le deben conceder estos derechos en la misma medida en que se le reconocen al autor, quien "puede tener un interés en que su obra no llegue a tener publicidad alguna, es decir, que sea conservada en secreto, o que solo la conozcan algunas personas; además, puede estar interesado en que la obra al ser dada a la publicidad no sufra alteraciones arbitrarias, en que sea considerada como obra suya, no como la de otro, etc. Desde el punto de vista patrimonial, el creador de una obra intelectual tiene una adecuada recompensa material"(1)

Con lo anterior distinguimos ampliamente los dos aspectos fundamentales de este trabajo: Los Derechos Morales y los Derechos Pecuniarios.

(1) Allfeld, Philipp. "DEL DERECHO DE AUTOR Y DEL DERECHO DE INVENTOR". Monografías Jurídicas. Editorial Temis. Bogotá, Colombia, 1982. p.p 3, 4.

Haciendo una aclaración pertinente al margen, he de mencionar que considero al patrimonio como el conjunto de bienes pertenecientes en propiedad o posesión a un sujeto, siendo estos bienes todos aquellos que, abstractos o concretos, permitan un aprovechamiento, uso o enajenación en relación directa con ese sujeto. lo que nos pone en la visión de considerar al patrimonio en dos aspectos, moral y pecuniario; el primero tendiente a agrupar los derechos de la personalidad y los segundos a los derechos reales.

Lo anterior surge como explicación a intitular esta tesis como "Los Derechos Morales y Pecuniarios", y no morales y patrimoniales de los Artistas Intérpretes y ejecutantes, en virtud de considerar a los pecuniarios, parte del patrimonio y no sinónimo de éste.

Sin embargo este capítulo habrá de referirse a los Derechos Morales de los Artistas Intérpretes.

El término "moral" constituye un conflicto de teorías y conceptos filosófico-jurídicos, sin embargo en materia de Derechos de Autor este término ha surgido con una acepción bastante concreta, refiriéndose a los derechos personales tutelados.

"El derecho moral, es el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia" (2)

De esta definición podemos distinguir dos raíces que redundan en facultades exclusivas y facultades concurrentes; estas facultades pueden reducirse a dos puntos de vista: uno subjetivo o el derecho de ligar el propio nombre a la interpretación artística, y otro objetivo o el derecho de velar por la integridad de esa interpretación. Estas dos expresiones resumen la conciencia jurídica del inevitable lazo que une a la interpretación artística con la personalidad del artista intérprete, toda vez que cada interpretación será admirada o repudiada, según el caso, a través del intérprete que la ha hecho, dándole a la vez un grado de aceptación de la obra primigenia, es decir, se lleva a cabo una recreación de la obra, como apuntaré más adelante.

Las facultades exclusivas son: El derecho al nombre, el derecho al uso y destino de la interpretación artística y el derecho al respeto.

(2) Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido, "LOS DERECHOS INTELECTUALES SOBRE LAS OBRAS LITERARIAS" Edit. Frañt -Ltda. Buenos Aires. p. 3, Tomo II.

DERECHO AL NOMBRE:

La concepción civilista del derecho al nombre es distinta de otras ramas del derecho, como el administrativo, el mercantil o el de propiedad industrial. En este último caso, estamos dentro de uno de los grandes campos en que se divide el derecho intelectual, pues en el otro se agrupan el derecho de autor y el derecho de los artistas intérpretes. En esta rama se diferencia este derecho encuadrándose como una facultad moral teniendo como característica el ser personalísimo, perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable.

Por lo anterior podemos deducir que el nombre del artista intérprete constituye un elemento de primordial importancia, ya que el conocimiento del mismo por el público está relacionado estrechamente con un contexto de cierta calidad que redundará en un prestigio dentro de esta actividad por lo que entre más prestigio tenga un artista intérprete, su nombre representa un valor y, muchas veces, una garantía para el éxito de su presentación.

El nombre artístico mantiene una cierta flexibilidad en relación con el nombre en términos civilistas pues puede comprender el nombre o nombres y el apellido o apellidos del artista intérprete o bien algún nombre y algún apellido, o un seudónimo o sobrenombre.

"Mazeaud establece que el seudónimo no debe ser confundido, en el lenguaje jurídico, con el sobrenombre. El sobrenombre o mote (apodo) es el nombre ficticio que los demás dan a una persona. El seudónimo es un nombre ficticio que una persona se da a sí misma" (3)

En la materia que se estudia, el seudónimo tiene la misma protección legal que el nombre. Traería un gran detrimento a la fama de un intérprete, el que se dieran a conocer sus actuaciones sin el empleo de su nombre artístico o seudónimo, ya que en muchos casos la gente toma preferencias inconscientes, con resultados pecuniaros, que se determinan por lo eufónico de un nombre o lo sugestivo de una combinación de apellidos.

De igual forma podemos distinguir varias formas de nombres artísticos como las siguientes:

a) Individual, en el que se usa el nombre propio del artista como Charles Chaplin, Orson Wells, Enrico Caruso o Jorge Negrete.

(3) Citado por Obon León, J. Ramón. Op. Cit. p. 99.

b) Individual con seudónimo, en el que se identifica al artista con un seudónimo, como "Cantinflas"

c) Colectivo con nombre propio como encabezado, por ejemplo: Orquestas como la de Glen Miller, o Luis Arcaz.

d) Colectivo con seudónimo, como Los Beatles, Los Panchos, Los Doors etc.

A través del tiempo estos nombres artísticos identificaron plenamente a sus titulares constituyendo fama pública sobre su identidad con lo que se creó un verdadero bien jurídico objeto de protección legal.

Aunque expresamente la Ley Federal de Derechos de Autor no alude al nombre del artista intérprete se puede deducir esta facultad moral consignada en favor del autor en la fracción I del artículo 2 de la citada ley sin embargo es de hacer notar que las sanciones previstas por la ley en cuanto a las violaciones al derecho del nombre del autor, no son aplicables al nombre del artista intérprete debido a que se estaría en la violación del artículo 14 de la Constitución Política en caso de aplicarse la sanción penal por analogía.

DERECHO AL USO Y DESTINO DE LA INTERPRETACION ARTISTICA.:

El artista intérprete detenta sobre sus interpretaciones una propiedad natural, de ahí que surja para él la facultad exclusiva de decidir la utilización y destino de la misma.

En el proceso de elaboración de una obra de interpretación artística podemos distinguir dos secuencias: directa o indirecta; se le llama directa a la que se lleva a cabo en una ocasión y a la vez es recibida o apreciada por uno o más receptores; a su vez la indirecta es la que se lleva a cabo con el fin de fijar esta interpretación en una base material para ser reproducida posteriormente. De estas variantes podemos observar que la interpretación indirecta o fijada tiene más posibilidades de representar un derecho pecuniario por la multiplicación de reproducciones que puede llegar al consumo de un público mucho más extenso.

Sin embargo el artista intérprete debe conocer de antemano el destino de su interpretación por los elementos pecuniarios mencionados anteriormente, es decir, el artista tiene el derecho de decidir expresamente el uso y el destino de su interpretación, pues tendrá consecuencias distintas si lleva a cabo su interpretación en un cabaret, teatro etc. ante un auditorio específico, que si realiza su interpretación con el fin de fijarla en una película o video de televisión que podrá ser difundida ante un auditorio disímulo y más extenso además de reproducir esa interpretación varias veces en un tiempo indeterminado.

DERECHO AL RESPETO.

El derecho al respeto se traduce en la obligación que tiene el usuario de respetar la interpretación artística en la forma en que el artista intérprete la ha exteriorizado. En un plano analógico con el Derecho de Autor, la ley de la materia tiene aplicación en cuanto a la integridad de la interpretación artística. En ella confluyen la facultad de ligar el nombre del intérprete a su interpretación, el respeto a la ejecución musical y el respeto a la interpretación de obras literarias o artísticas no musicales, en las que incide la proyección de la voz y la imagen del artista intérprete. Por lo que podemos decir que el empleo de la interpretación no da derecho al usuario a suprimir el nombre artístico ni a alterar dicha interpretación, debiéndose llevar a cabo estos actos sin menoscabo de la reputación y prestigio del artista que hubiese intervenido en la obra interpretativa.

Las facultades concurrentes o de defensa son: el derecho de oposición al empleo indebido del nombre, o seudónimo; el derecho de oposición al empleo no autorizado de la interpretación artística y el derecho de oposición a actos que redunde en perjuicio de la interpretación y prestigio del artista intérprete.

DERECHO DE OPOSICION AL EMPLEO INDEBIDO DEL NOMBRE O SEUDÓNIMO.

En cuanto al uso indebido del nombre o seudónimo se puede transgredir el patrimonio que el nombre artístico representa al artista intérprete por lo señalado con anterioridad, ya que representa un valor público y prestigio ganados a través de la explotación de sus interpretaciones. En tal caso, se dan acciones de empresarios o usuarios que, a fin de levantar el éxito de su negocio o de su producto, utilizan dolosamente el nombre de un artista intérprete famoso sin que realmente éste tenga participación en la interpretación.

Esto es que en tanto un artista intérprete ha logrado un sitio determinado a través del tiempo con base a su actividad artística y su prestigio, un usuario, o empresario aprovecha esta situación en beneficio propio anunciando o explotando, con el nombre del artista intérprete, algún acto similar pero no con este artista, lo que viene a constituir conductas sancionadas penalmente por el engaño de que es objeto el público, y además por la lesión que sufre el nombre del artista intérprete famoso. Como ejemplo de lo anterior podemos mencionar a los imitadores de artistas famosos y que anteponen a su nombre el del famoso personaje con grandes letras pasando a un término muy inferior el nombre del

imitador, lo cual no le interesa puesto que el nombre que atraerá al público a la taquilla será el del personaje que a través de los años ha conseguido tener un prestigio elevado, acto que también suele utilizarse en la grabación de fonogramas y que anuncian, como ejemplo: "LOS EXITOS DE JUAN GABRIEL" y en la parte inferior e inclusive de difícil localización para el público consumidor, canta su voz gemela, con letra pequeña.

DERECHO DE OPOSICION A TODO ACTO QUE REDUNDE EN PERJUICIO DE LA INTERPRETACION O PRESTIGIO DEL INTERPRETE.

Dada cuenta que el derecho moral del artista intérprete es aquel que atiende a la personalidad del intérprete como comunicador de una obra y a la interpretación artística considerada como entidad propia, existe la facultad de oponerse a cualquier acto que pudiese tener como resultado un daño moral que el artista intérprete resintiera.

Por lo tanto estos actos, en perjuicio de la interpretación artística o de la reputación del artista intérprete, deben ser sancionadas en lo que hace al daño moral, lo que posteriormente tendría consecuencias de carácter pecuniario

"La reputación artística de un intérprete, sufriría un serio detrimento, si la interpretación fuera reproducida a una velocidad mayor o menor que la normal, para lograr un efecto cómico o publicitario."(4)

Desde luego, que si un disco fonográfico en el que está fijada la voz de Luciano Pavarotti se reprodujese en un aparato a una velocidad mayor que la normal alterando de igual forma la voz plasmada, para lograr un efecto cómico a fin de anunciar algún producto, se menoscabaría de un modo considerable el mérito artístico de este cantante, lo que lesionaría gravemente la cultura en este respecto como los sentimientos de este artista trayendo como consecuencia el daño moral y a su vez la facultad de oponerse a tal hecho.

(4) Prado Núñez, Antonio. EL DERECHO DE INTÉRPRETE EN EL SISTEMA MEXICANO DE LOS DERECHOS DE AUTOR. Tesis para obtener el título de Licenciado en Derecho. U:N:A:M: 1958. p.65.

2. EN LA LEGISLACION VIGENTE.

La legislación en que se sustentan los derechos del artista intérprete en México son básicamente y en cuanto al fondo de la materia, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; la Ley Federal de Derechos de Autor; Código Civil; Convención Internacional sobre Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.

En nuestra carta magna, como se ha apuntado en el capítulo anterior, se señala muy someramente la fuente de la materia Derechos de Autor; en su artículo 28 se dispone la exclusión de los privilegios que se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras en cuanto a monopolios se refiere. Sin embargo, y atendiendo a la pirámide kelseniana, los derechos morales de que gozan los artistas intérpretes son contemplados en la ley particular de la materia pues, aunque en el Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia Federal existen disposiciones que por medio del principio de analogía pueden aplicarse a casos concretos de los artistas intérpretes, ese ordenamiento quedó rezagado en su capítulo dedicado a los derechos de autor, el que fue incerto en el Diario Oficial que publicó el citado

código, pues sostenía la tesis de considerar a la propiedad intelectual en general como un privilegio limitado y no como un derecho perpetuo, de acuerdo a lo que establece la Constitución General vigente. Se creyó justo que el autor o el inventor gozen de los proyectos que resulten de su obra o de su invento; pero no que transmitan esa propiedad a sus más remotos herederos, tanto por que la sociedad está interesada en que las obras o inventos de positiva utilidad que en tales obras e inventos se han aprovechado la experiencia de la humanidad y lo que no puede sostenerse que sean obra exclusiva del autor o del inventor; tesis que debía ser plenamente detallada y para ello se constituía la necesidad de transformar ese título octavo del libro segundo en una ley de carácter federal.

Retomando a los derechos morales y previa consideración de la Ley Federal de Derechos de Autor, es menester tomar en consideración que en cuanto al derecho al nombre del artista intérprete, éste se aparta de la concepción civilista del nombre.

"De esta forma, dentro del sistema jurídico mexicano de los derechos de autor, el derecho al nombre se reputa como una facultad moral en el artículo 2, fracción I, con características de ser personalísimo, perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable en su artículo 4 "(5)

(5) Obón León, J. Ramón. Op. Cit. p.97.

Sin embargo estos ordenamientos habrá que aplicarlos en forma análoga a los derechos de autor, pues en cuanto al derecho al nombre artístico, éste no ha tenido un tratamiento expreso, por lo que sería considerada la facultad moral que estas disposiciones contienen más no en cuanto a la protección legal.

Las fracciones I y V de los artículos 138 y 135 respectivamente sancionan la omisión del nombre del autor de una obra sin embargo el artista intérprete queda excluido de esta garantía ya que por ser de orden penal no se podrían aplicar las sanciones previstas en estos artículos pues se violaría la disposición del artículo 14 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos que establece en su párrafo tercero que "en los juicios del orden criminal queda prohibido imponer, por simple analogía y aún por mayoría de razón, pena alguna que no esté decretada por una ley exactamente aplicable al delito que se trata". Situación que debiera subsanarse mediante la creación de una disposición expresa en favor de los intereses, en este caso el nombre, del artista intérprete.

En el orden administrativo, las violaciones al derecho del nombre artístico se sancionan con base en el artículo 143 de la ley de la materia, que establece multas que van del equivalente de diez a quinientos días de salario mínimo general vigente en el Distrito Federal, para aquellas infracciones que no constituyan delito y a través de un procedimiento llevado ante la Dirección General del Derecho de Autor.

En cuanto al derecho al uso y destino de la interpretación artística podemos considerar que algunos artículos del capítulo V de la Ley Federal de Derechos de Autor manifiestan expresamente esta facultad en favor del artista intérprete.

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

Lo que se puede interpretar en favor del artista intérprete pues en las primeras palabras: "El derecho de publicar una obra por cualquier medio..." indican que la intención del legislador fue dar al término publicación el sentido amplio de dar a conocer la obra al público por cualquier forma o medio".

Asimismo el artículo 75 prevé que 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 posteriormente con fines lucrativos. Por lo que "se requiere el acuerdo de los autores, intérpretes y ejecutantes para la fijación (grabación) de los programas de radio y televisión en que intervengan. El segundo párrafo contiene el concepto legal de lucro"(6)

(6) Del Rey y Leflero, Juan. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. Comentarios, anotaciones, antecedentes y concordancias. Textos Universitarios. Manuel Porrúa, S.A. México 1978, p.59.

De igual forma el artículo 79 establece: "Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por esta ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directa o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebran los autores o sociedades de autores con los usufructuarios, a falta de convenio, se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas convenientes. Las disposiciones de este artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los intérpretes y ejecutantes."

Disposición que otorga un derecho primordial al intérprete cuando se lleva a cabo la proyección de sus obras y cuyo importe se fijará de acuerdo a convenios o a través de tarifas, lo que puede concordarse con el artículo 159 en donde se dispone que: "El contrato que pacte condiciones inferiores a los mínimos tarifarios es nulo"(7)

Lo que garantiza un mínimo de derechos para los intérpretes en el aspecto del uso y destino de su obra. Es de hacer notar que en las leyes anteriores de la materia no había precepto similar al 159 de la actual Ley Federal de Derechos de Autor.

(7) Del Rey y Leñero, Juan. Op. Cit. p 100.

Haciendo un paréntesis y a reserva de citar lo conducente en las conclusiones de este trabajo, he de manifestar que de acuerdo a las disposiciones anteriores de la ley de la materia se desprende lo que con ésta investigación se trata de establecer en el sentido de que la actividad del artista intérprete constituye en sí misma la creación de una obra que si bien es sustentada por la obra primigenia del autor, el intérprete es quien tiene la capacidad, (podría decirse que espiritual) de dar a la luz pública esa obra primigenia, la que quedaría en el anonimato o en el escritorio del autor de no ser por el intérprete que le da un cuerpo susceptible de ser reconocido por la humanidad lo que significa la trascendencia de la obra. Así que se le debe reconocer a la interpretación un nivel semejante a la obra primigenia del autor.

Como ya se apuntó con anterioridad el derecho al respeto se traduce en acatar la integridad de la obra por parte del usuario, quien no puede alterar su título, forma o contenido. Esta disposición se encuentra contemplada en el artículo 5º de la ley de la materia que en sus tres primeros párrafos establece que la enajenación de la obra y la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido. Sin el consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponerse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones, o

transformaciones 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 cualquier otra versión; Lo que protege el título y la forma o contenido de la obra, los que sólo pueden ser variados por el autor o con su autorización independientemente de que se debe respetar la reputación del autor y del versionista en su caso.

Respecto a las facultades de defensa y en lo referente al Derecho de oposición al empleo indebido del nombre o seudónimo, éste se fundamenta en el artículo 17 de la Ley Federal de Derechos de Autor en donde se concede la protección legal a la persona cuyo nombre o seudónimo se mencione en la obra quien podrá iniciar las acciones correspondientes, así como el artículo 56 que prevé que cualquier persona que publique una obra debe mencionar el nombre del autor o su seudónimo.

La legislación mexicana vigente incorporó el derecho de oposición que asiste a los artistas intérpretes en su artículo 87 el cual establece que estos tendrán la facultad de oponerse a:

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

II. La fijación sobre una base material de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas, y;

III La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados. Oposición que se llevará a cabo mediante la autoridad judicial.

Asimismo esta facultad de defensa o derecho de oposición tiene una tutela penal, pues el artículo 137, de la ley de la materia establece las sanciones alternativas de privación de la libertad de seis meses a dos años o multa por el equivalente de cincuenta a trescientos días de salario mínimo, al que sin consentimiento del intérprete explote con fines de lucro una interpretación.

Por último, en cuanto al derecho de oposición a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación o prestigio del intérprete, se debe atender a la legislación civil pues en la Ley Federal de Derechos de Autor se carece de protección a este ámbito moral.

El Código Civil vigente para el Distrito Federal incluye en el capítulo referente a "De las obligaciones que nacen de los actos ilícitos" una disposición que regula al daño moral previendo la indemnización que surge para efectos de reparar ese daño moral al que se entiende como la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos, o bien en consideración que de sí misma tienen los demás.

El artículo 1916 del Código Civil sería la única normatividad efectiva para la protección de una interpretación o del prestigio de un intérprete en cuanto a su aspecto moral pues la legislación autoral omite esta protección, situación que debiera enmendarse adicionando algún precepto que la contemple refiriéndose a la facultad del artista intérprete.

3. EN LOS CONTRATOS QUE CELEBRAN LOS ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES.

Según Rojina Villegas "el contrato se define como un acuerdo de voluntades para crear o transmitir derechos y obligaciones; es una especie dentro del género de los convenios. El convenio es un acuerdo de voluntades para crear, transmitir, modificar o extinguir obligaciones y derechos reales o personales; por lo tanto, el convenio tiene dos funciones: una positiva, que es crear o transmitir obligaciones y derechos, y otra negativa: modificarlos o extinguirlos. Preferimos decir derechos reales y personales, y no derechos patrimoniales, en virtud de que puedan existir derechos personales de contenido extrapatrimonial"(8)

(8) Rojina Villegas, Rafael. COMPENDIO DE DERECHO CIVIL, T.IV. CONTRATOS, Ed. Porrúa S.A. México, 1991. p.7

Así pues hay que considerar la ubicación que algunos tratadistas le dan al derecho de intérprete, toda vez que la actividad del artista pudiera encuadrar en distintas ramas contractuales del derecho.

Existen las teorías laborales fundamentando sus argumentos en el acontecimiento histórico que surgiera a principios de este siglo, consistente en el despegue tecnológico de la comunicación que afectó profundamente las condiciones de empleo de los músicos trabajadores. En efecto, hasta antes de la aparición de diversos aparatos que permiten fijar o transmitir la interpretación, la participación del artista constituía un acto efímero; un acto que se consumía en tanto se comunicaba en forma directa al público, y que quedaba fijado o perpetuado en la memoria de quienes habían asistido al lugar donde se efectuara la representación o la ejecución musical.

Bajo esta situación de la interpretación artística de no permanecer latente en la recepción del público, la relación que se establecía entre el artista intérprete y el empresario se regía mediante forma convencional, "bien por medio de la figura de la prestación de servicios regulada por el derecho del trabajo, o como un contrato de locación regida por los dispositivos del derecho común."(9)

(9) Obón León, J. Ramón. Op. Cit. p.48

Dicha posición doctrinal, que se funda en la reivindicación económica, ha llegado a tener un grado de influencia importante en los últimos tiempos, mediante una figura jurídica que busca tutelar a gente del espectáculo, como los tenistas, boxeadores, futbolistas, beisbolistas y otros deportistas que practican deportes de aceptación popular y que, por lo mismo tienen gran difusión a través de los nuevos medios de comunicación masiva. Esta figura es el llamado "derecho de arena" que ya se encuentra incorporado en algunas legislaciones autorales, como la de Brasil.

Además de lo expresado en los párrafos anteriores, es de hacer notar que la teoría laboral solo contempla aspectos de carácter económico y hace abstracción de todas aquellas consideraciones de lo que se construye al ámbito intelectual, por lo que de hecho no adquiere el intérprete ninguna protección de su derecho moral cuando se adhiere a un régimen contractual de naturaleza laboral.

Dentro de las teorías civilistas se clasifican aquellas que fundan la naturaleza del artista intérprete en las disposiciones que regulan el contrato de prestación de servicios y los tendientes a la teoría de los derechos de la personalidad. En cuanto a los tratadistas que defienden estas teorías, argumentan que la distinción entre el contrato de trabajo y el contrato de prestación de servicios se sustenta en la ausencia de subordinación, es decir, el contrato de

prestación de servicios obliga al prestador a la realización de un trabajo pero este puede llevarse a cabo libremente, contrariamente al asalariado que, unido por un contrato de trabajo, permanece bajo la dependencia total de su patrono para la ejecución de su tarea.

En virtud de lo anterior, cabe trasplantar los conceptos generales al caso de la prestación que otorgan los artistas intérpretes y pensar que la regulación jurídica de la prestación de sus servicios debiera contemplarse dentro del derecho civil, sin embargo este no es el caso del sistema jurídico mexicano. En primer lugar el Código Civil vigente, en el título décimo de la segunda parte del Libro cuarto se titula "Del Contrato de prestación de servicios" en donde su primer capítulo habla del servicio doméstico, por jornal, del servicio a precio alzado en que el operario solo pone su trabajo, y del contrato de aprendizaje, los que según dispone el único artículo de ese capítulo, deberán regirse por la ley reglamentaria del artículo 123 Constitucional (Ley que tardó más de 30 años en aparecer como Ley Federal del Trabajo).

Por otra parte en su capítulo II se consagra la prestación de servicios profesionales y en su artículo 2606 estipula que quien presta y quien recibe servicios profesionales puede fijar de común acuerdo la retribución debida por ellos, además, en el párrafo segundo se aclara que cuando se trate de profesionistas sindicalizados, se observarán las disposiciones contenidas en el

contrato colectivo de trabajo; es decir, esta legislación civil remite la relación contractual a las leyes laborales.

Por lo que considero que de hecho el pensamiento civilista, en cuanto a la materia que nos ocupa en su relación contractual, se adhiere al derecho del trabajo que "es el estatuto proteccionista reivindicador del trabajador, no por fuerza expansiva, sino por mandato constitucional que comprende: a los obreros, jornaleros, empleados, domésticos, artesanos, burócratas, médicos, abogados, artistas, etc. A todo aquel que presta un servicio personal a otro mediante una remuneración. Abarca a toda clase de trabajadores, a los llamados "subordinados o dependientes y a los autónomos. Los contratos de prestación de servicios del Código Civil..." (10)

Por lo que hace a los artistas intérpretes, su prestación de servicios se encuentra regulada en el capítulo XI del título sexto de la Ley Federal del Trabajo, referido a los trabajadores especiales y que su artículo 304 dice a la letra:

(10) Trueba Urbina, Alberto y Trueba Barrera, Jorge. LEY FEDERAL DEL TRABAJO. COMENTARIOS, PRONTUARIO, JURISPRUDENCIA Y BIBLIOGRAFÍA Edit. Porrúa, 64ª Edición. P.XX.

Art. 304.- Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use.

En conclusión, es menester señalar que las críticas formuladas contra las teorías laborales que pretenden hallar en ese apartado jurídico la naturaleza del derecho del artista intérprete, son de igual forma aplicables a la teoría civilista que contempla la prestación de servicios.

Por lo anteriormente expuesto se advierte que los derechos morales del artista intérprete no son contemplados en los contratos que estos celebran al momento de obligar su actividad con una empresa; ahora bien, estos contratos son celebrados generalmente a través de sindicatos o asociaciones surgidas para velar por los intereses de los artistas intérpretes. En México surgió en 1922 la Unión Mexicana de Actores, afiliada a la Confederación Mexicana de Actores. En 1934 se reformó y adoptó el nombre de Asociación Nacional de Actores (ANDA) constituida como Organización Sindical de Resistencia, Sindicato éste que ha sido, a partir de su creación, la asociación más importante y trascendente de la República Mexicana y la que ha logrado las conquistas que más han beneficiado, en forma genérica, a los actores de este país.

Dentro de los objetivos que contempla la ANDA en sus estatutos están la afiliación de todos los trabajadores actores que participen profesionalmente en las diversas especialidades del espectáculo, tales como: Teatro, Radio, Variedades, Circo, Centros Nocturnos, Cine, Televisión, Doblaje, Fotonovela, Modelaje, Opera y en general de todos aquellos que en forma directa o indirecta actúen artísticamente ante o para el público; la celebración de contratos tanto colectivos como individuales de trabajo que garanticen el cumplimiento de los Derechos y Obligaciones de los Trabajadores y Patrones; la celebración de pactos de solidaridad, amistad o ayuda mutua con Organismos Obreros Nacionales o Extranjeros y con Sindicatos o Agrupaciones de artistas de todo el mundo, entre otros varios objetivos de índole social.

Es así como esta agrupación de artistas, que nace inclusive antes que la primera Ley Federal de Derechos de Autor, cuenta entre sus agremiados prácticamente a todo aquel artista que lleve a cabo su actividad en centros de interpretación artística que tengan celebrados contratos colectivos de trabajo con la ANDA, que en la actualidad son un porcentaje por demás mayoritario.

Después de la creación de la Ley Federal de Derechos de Autor, en donde su capítulo VI trata de las sociedades de autores, surge la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) como un apéndice de la ANDA llevando como finalidades las enunciadas en el artículo 4º de sus estatutos:

I. Fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura nacional;

II. Promover las obras de sus socios, y;

III. Procurar los mejores beneficios económicos de seguridad social para sus socios.

Asimismo el artículo 5º de estos estatutos enuncia las atribuciones de la Sociedad:

I.- Representar a sus socios ante las autoridades judiciales y administrativas en todos los asuntos de interés general para los mismos. Ante las autoridades judiciales, los socios podrán condyuvir personalmente con los representantes de la sociedad, en las gestiones que éstos lleven a cabo y que les afecten.

II. Recaudar y entregar a los Socios, así como a los intérpretes Extranjeros, las percepciones pecuniarias provenientes de los Derechos de Ejecución Pública que les correspondan. Para el ejercicio de esta atribución, los socios, independientemente, otorgarán mandato y, en el caso de intérpretes extranjeros, será necesario que la Asociación a que pertenezcan otorgue la autoridad correspondiente, o que el intérprete Extranjero, directamente, otorgue mandato a la sociedad.

III. Contratar o convenir en representación de los socios, respecto de los asuntos de interés general.

IV. Celebrar convenios con las Sociedades Extranjeras de Intérpretes, con base en la reciprocidad.

V. Representar en la República Mexicana a las Sociedades Extranjeras de Intérpretes o a sus socios, sea por virtud de mandato específico o de pacto de reciprocidad.

VI. Velar por la salvaguarda de la tradición intelectual y artística nacional, que corresponda a la Rama de Intérpretes

VII. Las demás que la Ley Federal de Derechos de Autor y sus reglamentos, le otorguen.

Estos estatutos son prácticamente una adecuación del capítulo VI de la Ley Federal de Derechos de Autor el cual, junto con las disposiciones del Código Civil referentes a las asociaciones y sociedades, es fundamento legal de esta asociación de intérpretes.

De igual forma existe en México otra sociedad de carácter civil que agrupa a los músicos ejecutantes. La Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMIEM), es una de las Instituciones más jóvenes dedicadas a la defensa de los derechos de los agremiados. Para su defensa como trabajador, en México, el músico se organizó en sindicato en el año de 1938 protegido por la Ley Federal

del Trabajo en su calidad de prestador de servicios, y como trabajador, al realizar la grabación para un fonograma, percibía un pago y no tenía otros derechos que reclamar. Por lo anterior y después de una ardua lucha de diez años por fin se reconoce oficialmente a la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música y el día 2 de Febrero de 1971 se otorga el registro oficial quedando debidamente protocolizada ante la Dirección General del Derecho de Autor. Hasta cinco años después de constituida esta sociedad pudo afectar por primera vez una recaudación, debido a que los usuarios se resistían a reconocerles derecho alguno, pero gracias a las reformas a la ley de la materia de 11 de enero de 1982, el artículo 82 termina de consolidar la posición del músico ejecutante, aunque, como ya se apuntó anteriormente, considero que el músico ejecutante no debe de diferenciarse del artista intérprete, sino por el contrario, el músico ejecutante, al igual que el actor, cantante o bailarín, es un artista intérprete.

Así pues "Es por ello que en los contratos de naturaleza laboral cuando se vaya a grabar la ejecución musical, debe quedar perfectamente claro que el salario que recibe el músico ejecutante no exime a las empresas del pago de una remuneración económica a dichos músicos por la reproducción o utilización públicas de las ejecuciones en que ha intervenido, y que esa remuneración y autorización posterior deben ser reglamentados en los términos previstos por la Ley Federal de Derechos de Autor, a través de las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública... concierne a la venta de discos, he aquí un rubro importante, de un derecho que a la fecha no ha podido cobrar la Sociedad

Mexicana de Ejecutantes de Música y que es el pago de regalías por la renta de primera mano de fonogramas, derecho que sí cobran artistas intérpretes y autores y compositores y que SOMFEM pugnará por cobrar, ya que al no pagarse a los músicos ejecutantes mexicanos, también se omite el pago a los músicos ejecutantes del resto del mundo" (11)

Por las consideraciones anteriores, y tomando en cuenta también al Sindicato Unico de Trabajadores de la Música (SUTM), organismo sindical que regula las relaciones de trabajo de sus agremiados músicos con los centros de labores musicales que tengan convenio firmado con este sindicato, hay que contemplar a la ANDA y al STUM. (sindicatos), y a la ANDI y SOMEM. (Sociedades autorales) como las organizaciones más importantes en defensa de los derechos de los artistas intérpretes en México.

(11) Neri Rendón, Luis Jorge. LA PROTECCION LEGAL DEL MUSICO EJECUTANTE. VI Congreso Internacional sobre la protección de los Derechos Intelectuales S.I.P. O.M.P.I. FEMESAC. México D.F. 1991. p.157.

Estas Asociaciones, especialmente para el tema que nos ocupa este capítulo, son las que están capacitadas para contratar a nombre de sus agremiados mediante contratos colectivos e individuales de trabajo.

En el contrato Colectivo de trabajo signado entre la ANDA y Televisa, que constituye la empresa más grande y con mayor alcance de transmisión por televisión no solo en México sino en América Latina, existen, a través de sus 35 Cláusulas y 3 transitorias, disposiciones que protegen a los actores en materia laboral pero que son contemplados algunos derechos de índole moral, a saber, en su cláusula décimo novena, párrafos 4º y 5º, se manifiesta.

"La EMPRESA (Televisa) se compromete a que los originales y las copias de reproducción de voz e imagen en cualquier sistema a que se refiere este Contrato, no se podrán deformar, mutular, o modificar de acuerdo con el artículo Segundo, Inciso II, de la Ley Federal de Derechos de Autor, sin perjuicio de la edición original necesaria en este tipo de trabajo, ya sea en televisión o en radio.

Asimismo, se obliga a que en las copias a que se refiere este Contrato incluyan en cada episodio o programa, los créditos correspondientes a todos y cada uno de los actores que hayan intervenido en el programa de que se trate y ordenar a todos sus distribuidores que sean estrictamente respetados en todas las exhibiciones comerciales de televisión dentro y fuera del territorio nacional."

4. CRÍTICA.

Los derechos morales de los artistas intérpretes son prácticamente desconocidos por éstos y por consiguiente, no ejercidos. La legislación prevé la protección de estos derechos pero no existen sanciones debidamente valoradas para impedir la violación de los mismos.

En los contratos suscritos por los artistas intérpretes se deja a un lado la contemplación de los derechos morales, seguramente por la poca importancia pecuniaria que pudieran representar, toda vez que al artista, como trabajador, le interesa más el ser remunerado que proteger el valor que tiene su nombre o el uso que se le pudiera dar a su interpretación, pues considera que jurídicamente no puede realizar acciones tendientes a la reparación del daño causado, motivado esto quizás por la experiencia de la deficiente impartición de justicia en todas las ramas del derecho, ya que resulta lenta y, por la ignorancia de la materia autoral en su aspecto moral, viciada

Así que para el artista es más conveniente no preocuparse por el uso que se le dé a su nombre y que redunde en un perjuicio a su prestigio que el concurrir a los tribunales a intentar ejercer un derecho que de antemano sabe le llevará tiempo y dinero.

Es por ello que se hace necesaria una verdadera cruzada para dar a conocer mediante literatura, conferencias y demás medios, la importancia de los derechos morales en todos sus ámbitos y asimismo una mayor celeridad en la impartición de justicia, quizá con la creación de juzgados especializados en materia autoral.

En el régimen contractual, como ya se apuntó, generalmente no existen cláusulas que regulen el ejercicio o la protección de los derechos morales pues en los contratos signados por Televisa, S.A., son mínimas las disposiciones que se detallan en su texto, situación que si bien no es necesario que se incierten en el contrato las acciones que pudiera tener el artista, si se deja en la ignorancia su protección.

Ahora bien, el intérprete, al sufrir desprestigio de su nombre, sufre perjuicios que no valora, pues si un artista es, a través de su trabajo, reconocido por un público, y por violación a sus derechos morales sufre de desprestigio, quizá el público deje de admirar o apreciar a ese artista, lo que vendría a dar como resultado que ese público deje de asistir a las presentaciones del artista o deje de adquirir grabaciones del mismo, lo que redundaría en un perjuicio económico a cargo del propio artista, lo que nos pone de manifiesto la asociación permanente de los derechos morales con los pecuniarios, constituyendo así, el patrimonio del artista.

CAPITULO IV
DERECHOS PECUNIARIOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES Y
EJECUTANTES.

1.- ANÁLISIS JURÍDICO.

Como se apuntó anteriormente, al Derecho Pecuniario no lo considero como sinónimo del Derecho Patrimonial, toda vez que si bien el primero se ha identificado etimológicamente con el dinero o moneda, puede aplicarse por analogía a la constitución de bienes concretos, y por el contrario el patrimonio quedaría constituido por los pecuniarios y por los Derechos morales, que implicarían a los derechos de la personalidad de lo que se desprende que el derecho pecuniario y el derecho patrimonial se diferencian en que el primero es parte constitutiva del segundo. Así pues, los derechos pecuniarios de los artistas intérpretes se refieren a aquellos que conllevan un interés preponderantemente económico.

La mayoría de los tratadistas coinciden en reconocer las siguientes características del derecho pecuniario del artista:

a) Cedible.- Los artistas intérpretes o sus derechohabientes tienen la facultad de enajenar o ceder sus derechos pecuniarios a favor de un tercero.

b) Limitado en el tiempo - Se le concede una duración determinada en la Ley al goce de los derechos pecuniarios de los artistas.

c) Transmisible.- El goce de estos derechos podrán ser materia de sucesión a la muerte del artista intérprete y dentro del plazo otorgado por la ley.

d) Servir como garantía.- El artista intérprete puede aportar su derecho pecuniario sobre sus interpretaciones, para garantizar el cumplimiento de una obligación determinada.

Con las consideraciones anteriores podemos decir que el derecho pecuniario "Es la facultad exclusiva transmitible parcialmente y limitada en el tiempo en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el empleo público de su interpretación artística que se efectue en cualquier forma o medio" (1)

"En consecuencia, desde un punto de vista gramatical, no es posible considerar válidamente que el patrimonio se integra única y exclusivamente como se ha pretendido, con valores de índole pecuniaria, pues si bien en el siglo XIX el contenido patrimonial se determinó en ese sentido por los detentadores del poder político, hoy día ese criterio va cambiando y ya se puede, y de hecho se encuentran protegidos jurídicamente, valores de índole pecuniaria, valores morales o afectivos, los cuales si bien en el año de 1928 por el Código aún se les

(1) Obón León, J. Ramón. op cit. p. 109.

según considerando como extrapatrimoniales tal concepción debe hoy desecharse" (2)

En este orden de ideas que se visualiza el panorama patrimonial en los dos aspectos que lo conforman, en pecuniario y el moral, no obstante casi todos los autores de la materia en México, se refieren al derecho patrimonial y al pecuniario como sinónimos, e inclusive la legislación civil no hace aclaraciones al respecto, aunque, como se anotó anteriormente, de hecho se encuentran protegidos ambos aspectos jurídicamente pero sin la distinción y sobre todo ubicación de estas en el apartado patrimonial.

"Si la palabra patrimonio deriva del término latino "Patrimonium", y significa: bienes que se heredan de los ascendientes, o los bienes propios que se adquieren por cualquier título, y asimismo patrimonio se identifica con el vocablo riqueza, palabra que por su parte significa abundancia de bienes y bien o bienes significa "utilidad en su concepto más amplio", no puede desprenderse de su origen semántico lo pecuniario como contenido esencial del patrimonio pues en efecto y como se puede leer, ahí para nada se menciona lo pecuniario" (3).

(2) Gutiérrez y González, Ernesto "EL PATRIMONIO PECUNIARIO Y MORAL." Ed. Porrúa. 3ª Edición México, 1990 p.753

(3) IDEM. p.771

Así pues el patrimonio es, como lo apunté en el capítulo anterior, un conjunto de bienes, y bien lo es tanto tener mil pesos o una residencia, como tener un buen nombre, un nombre limpio ante la sociedad o un prestigio. Así como el derecho moral, el derecho pecuniario designa o advierte facultades que integran el goce económico a saber:

DERECHO DE AUTORIZAR LA PUBLICACION.

Esta facultad equivale a la facultad del autor de la obra primigenia de colocar en el comercio esta obra. Distinguiendo entre el derecho de publicación y el derecho de autorizar esa publicación diremos que el primero es una facultad que corresponde generalmente al empresario ya que en la mayoría de los casos la interpretación es el producto de un trabajo que, dentro de los límites contratados, el empresario busca hacerse dueño de este producto artístico para obtener de él un aprovechamiento económico; mas no debe confundirse la facultad de publicar esa interpretación, obtenida dentro de los límites contractuales de trabajo, con la facultad de autorizar esa publicación si ha sido fijada sobre alguna de las hasta hoy conocidas formas de fijación material o de transmitir simultáneamente esa interpretación, pues esta es facultad exclusiva del artista intérprete quien podrá autorizar la publicación de su interpretación.

DERECHO AL PRODUCTO DEL USO DE LAS PRODUCCIONES

Esta es la facultad primordial del derecho pecuniario del artista intérprete ya que al momento de quedar fijada en un soporte material la interpretación del artista, queda susceptible de volver a ser publicada esta interpretación y por ende crear un nuevo aprovechamiento económico que debe beneficiar primero que a nadie al mismo artista

En la actualidad, cuando estamos por finalizar este siglo XX, contamos con diversos medios para fijar una interpretación en una base material y posteriormente reproducirla a través de mecanismos tan innovadores que permiten la presencia de esa interpretación en, prácticamente, cualquier rincón del mundo. Esto nos confronta con la importancia que este siglo ha tenido en cuanto al desarrollo de las comunicaciones.

Así pues, el intérprete tiene derecho a compensaciones derivadas de la reproducción de sus interpretaciones, es decir, si un intérprete lleva a cabo su actividad en una ocasión, pero esta queda fijada en una base material y posteriormente esta interpretación es reproducida en otro lugar o en otro momento, teniendo en esta segunda emisión nuevos ingresos de índole comercial, estos ingresos deben comenzar a aplicarse al intérprete y posteriormente a las demás partes participantes en la producción de la emisión

Pero ¿Por qué ponemos al artista en primer lugar de recepción de ingresos?, pues por que gracias al intérprete es que se vuelve a sentir y apreciar ese don que lo caracterizó en el momento de la ejecución, o sea, que la interpretación logra tener alcances extratemporales que permiten "alimentar el espíritu" incluso tiempo después de que el intérprete haya fallecido y que el público gusta de apreciar ese momento por ocasiones posteriores y a la vez continuamente, lo que genera movimientos mercantiles y que obviamente, el impulsor de esos movimientos debe, con todo derecho, de obtener dividendos justos.

2.- EN LA LEGISLACIÓN VIGENTE:

El derecho pecuniario de los artistas intérpretes se encuentra básicamente sustentado en el artículo 85 de la Ley Federal de Derechos de Autor que a la letra dice:

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

Aunque en dicho precepto se habla del derecho patrimonial, en el punto anterior se detalló claramente la postura que guardamos en torno a llamar a éste derecho aludido, patrimonial o pecuniario, pero sin embargo genéricamente se comprende la protección que se le da al derecho pecuniario.

Como se afirmó anteriormente, las reformas a la ley de la materia en 1982, fueron de gran avance en pro de los derechos autorales, específicamente, de los artistas intérpretes, pues en el artículo 84 se estableció la irrenunciabilidad de los derechos pecuniarios pues con la reforma mencionada tal precepto se lee como sigue:

Artículo 84.- Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones de acuerdo con los artículos 79 y 80" (4)

Asimismo con este precepto, concordado con el 159 de la ley en cita, se fortaleció el carácter de orden público de estos derechos económicos en beneficio de sus legítimos titulares y obedeciendo a la más pura idea de justicia.

(4) NOTA.- Los artículo 79 y 80 hablan de las formas de utilización pública y su remuneración económica.

El artículo 159 nos dice:

Artículo 159.- Es nulo cualquier acto por el cual se transmitan o afecten derechos patrimoniales de autor, intérpretes y ejecutantes, o por el que se autoricen modificaciones a una obra cuando se estipulen condiciones inferiores a las que señalen como mínimas las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública.

Con lo que queda conformada una protección, rigurosa al derecho de recibir una retribución económica.

En virtud de lo anterior no se concibe legalmente que el artista intérprete reciba una sola remuneración, en la que se incluya tanto la prestación laboral intelectual y los productos futuros del empleo ulterior de esa interpretación artística, ya que el resultado del monto económico que ésta arroje se ubica en el campo de la aleatoriedad, es decir, el accesorio sigue la suerte del principal, y para ello nos adherimos a lo preceptuado por el artículo 72 de la ley de la materia en estudio, que señala que el derecho de publicar por cualquier forma o medio una obra o una interpretación, no comprende por sí mismo el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas.

Con las anotaciones anteriores, se permite apreciar que, en términos generales, el derecho pecuniario de los artistas intérpretes se encuentra debidamente protegido por la legislación de la materia. Asimismo hay que contemplar como fundamento legal para la protección del derecho pecuniario del artista el capítulo XI, del Título Sexto de la Ley Federal del Trabajo, que se refiere a los trabajadores actores y músicos, así el artículo 306 de la citada Ley nos dice:

Art. 306.- El salario podrá estipularse por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones.

La Ley Federal del Trabajo mantiene la posición que en el comentario de los maestros Trueba Urbina y Trueba Barrera exponen en su "Teoría Integral de Derecho del Trabajo" que se explicó anteriormente, (6) por lo que las disposiciones de esta Ley están enfocadas a la prestación de servicios por parte de un trabajador contemplando situaciones para el caso de que el trabajador preste sus servicios fuera de la República, remitiéndonos al artículo 28 de esta multitudinaria ley laboral que protege la integridad del salario del trabajador a fin de que los gastos correspondientes al transporte, repatriación, traslado, alimentos y cualquier otro originado por las disposiciones migratorias o concepto semejante, sean cubiertos por cuenta exclusiva del patrón, a quien debemos entender en el sistema de derechos de autor como empresario.

6.- Vid Supra. Inciso 2, Cap. III.

En este mismo orden de ideas es menester mencionar que el artículo 305 de la legislación laboral, que alude a la duración de las relaciones de trabajo, se encuentra liberado de la aplicación del artículo 39 de la misma ley que prevee en tanto subsista la materia del trabajo, de relación se prorrogará si es que el término de esta se hubiese vencido.

Lo anterior en función de la naturaleza especial del trabajo, como lo apuntan los maestros Trueba: "la naturaleza particular del trabajo de actores y músicos, justifica la excepción del principio general contenido en el artículo 39 de esta Ley, ya que a pesar de que subsista la materia del trabajo no se proroga la relación laboral, porque podría ser perjudicial tanto a la empresa como a los actores o músicos, la repetición constante en sus actuaciones, salvo notorias excepciones" (7)

Como comentario al margen consideramos que la salvedad aludida en el comentario se refiere a que las actuaciones reiteradas, en un mismo lugar, termina por saturar la imagen del artista a tal grado de que apreciar su labor se convierte en cotidiano y por ende con menos interés si se presentan en una o pocas presentaciones, lo anterior si no se cuenta con un prestigio que permita crear ese interés a un público considerable y con avidez de presenciar su actuación en innumerables ocasiones. Una especie de ley de la oferta y la demanda.

7.- Trueba Alberto y Jorge. Op. Cit. p. 155

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

3. EN EL REGIMEN CONTRACTUAL.

Existen, según la ley de la materia, dos formas de establecer las remuneraciones económicas de los artistas intérpretes: una por medio de convenios y la otra a través de tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública, sin embargo estas tarifas son derivadas de igual forma de convenios establecidos así pues el artículo 79 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que:

Artículo 79.- Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por esta ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directa o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios, a falta de convenio, se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas procurarán ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas convenientes. Las disposiciones de este artículo serán aplicables en lo conducente a los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes (8)

8.- Diario Oficial del 21 de diciembre de 1963.

En virtud de lo anterior "es importante señalar que los convenios, sean individuales o colectivos, surtirán sus efectos a partir de su inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor, según se colige de manera analógica al leer el primer párrafo del artículo 114 de la ley en mención. En tal sentido, debe tenerse presente, asimismo, un principio general establecido en el cuerpo normativo en cita y que, aún cuando esté contemplado en el artículo 3, referente al contrato de edición o reproducción, es válido para los artistas intérpretes, máxime cuando se relaciona con el artículo 60. Esta última disposición señala que el contrato de reproducción de cualquier clase de obras intelectuales o artísticas, para las cuales se empleen medios distintos de los de la imprenta, se regirá por las normas del mencionado capítulo de todo aquello que no se oponga a la naturaleza del medio de reproducción de que se trate. Nos referimos a la obligatoriedad, por parte del usuario, de inscribir los contratos respectivos y de enviar un ejemplar de los mismos, antes de su inscripción en la Dirección General del Derecho de Autor, a la sociedad de autores correspondiente. (9)

Así pues, y como se estudió en el capítulo anterior, en lo referente a los contratos signados por los intérpretes, las sociedades de intérpretes están plenamente facultadas para celebrar estos contratos y en cuanto al firmado entre la ANDA y Televisa pasaremos a señalar cada cláusula que contenga derechos pecuniarios del artista intérprete.

9.- Obón León, J. Ramón, Op. Cit. p.120.

Básicamente la cláusula décimo séptima, que se refiere a los sistemas de contratación en la que señala las formas de pago de salarios y en general las condiciones en que se contratará al artista intérprete.

En el inciso "A" de esta cláusula nos indica que para la elaboración de programas unitarios, series semanales, teleteatros y demás, se establecen los sistemas de contratación serán por programa o por paquete, que incluye la participación del artista en varios programas.

En el punto "B" se establecen las condiciones que imperan para la grabación de telenovelas a saber: por capítulo, por semana y por producción.

Además del contrato colectivo signado entre la empresa (Televisa S.A) y el Sindicato (ANDA) se deben firmar los contratos individuales de trabajo entre la empresa y el artista, el que deberá contener los siguientes requisitos:

- Nombre del actor,
- Domicilio y teléfono,
- Nombre del programa o telenovela,
- Sistema de contratación,
- Número de programas o capítulos contratados,
- Duración al aire del programa o capítulo contratado,
- Clasificación definitiva o tentativa,
- Salario por programa o capítulo,
- Fechas para el cumplimiento del contrato.

En el punto "E" de esta cláusula se previenen las jornadas de trabajo tomando en consideración el tiempo que, para la producción, ensayo, preparación y grabación de un programa, es necesario, así en programas con duración de una hora, la jornada de trabajo constará de 7:30 horas.

Además en cada fracción de este punto se establecen las condiciones de trabajo en cuanto a la jornada diaria del mismo, contemplándose el pago de horas extraordinarias en un 100 % más al recibido durante la jornada de trabajo.

En términos generales este contrato colectivo previene las condiciones laborales protegiendo la percepción económica de cada artista a través del contrato individual de trabajo, sin embargo el salario del artista deberá tener como garantía un mínimo de este salario, el cual no podrá ser inferior al asignado en un cuarto de hora de transmisión aún cuando actúen en programas de menor tiempo, según lo establece la cláusula vigésima primera.

En cuanto a la retransmisión de programas grabados, la cláusula vigésima prohíbe la explotación en salas cinematográficas salvo convenio expreso entre las partes, pero manifiesta esta misma cláusula en forma imprevista la posibilidad de que los cinescopios, cintas magnéticas o video tapes podrán pasarse una sola vez en cada plaza dentro de la República Mexicana sin necesidad de cubrir emolumento alguno. Lo imprevisto estriba en que no da a conocer el concepto de

"plaza dentro de la República Mexicana" y por ende la jurisdicción de esta siendo que los alcances presentes de transmisión por televisión son, en la mayoría de las ocasiones, por red nacional, cubriendo todo el territorio de la República Mexicana; de igual forma omite señalar transmisiones fuera de la República, lo que en los años recientes resulta muy productivo por la alta demanda en el extranjero de telenovelas mexicanas.

Las facultades que tienen las sociedades autorales y que ya se analizaron en el capítulo anterior, se refieren en el aspecto pecuniario a preceptos de carácter social, como los establecidos en los estatutos de la ANDA que entre otros tiene los objetivos de proporcionar atención médica gratuita a sus agremiados y familiares; creación y fomento de un fondo para proporcionar vivienda digna; obtener cada día mejores porcentajes para el fondo de jubilación, mejores planes para el seguro de vida del actor a fin del mejoramiento intelectual, artístico y económico de sus agremiados

La ANDI previene en la fracción III del artículo 4º de sus estatutos, el procurar los mejores beneficios económicos y de seguridad social. Y en su artículo 5º fracción II dispone recaudar y entregar a sus socios las percepciones pecuniarias provenientes de los derechos de Ejecución Pública.

En los casos de contribución a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público por conceptos del Impuesto al Valor Agregado e Impuesto Sobre la Renta se firmó un convenio el día 25 de octubre de 1991 entre los representantes de la ANDA y un grupo de sus agremiados denominado "Intérpretes de la Canción, A.C." en el que se estipula la no intervención de la ANDA en las relaciones fiscales de los cantantes que suscribieron el citado convenio, los cuales constituyen un grupo importante de cantantes, varios de ellos de reconocido prestigio nacional e internacional.

Lo anterior puede ser considerado como un llamado a la transparencia con que los sindicatos y sociedades autorales llevan a cabo el manejo de las percepciones y deducciones económicas de los artistas intérpretes.

4.- PLUSVALÍA DE LA INTERPRETACIÓN Y EJECUCIÓN

Dentro del ámbito pecuniario de los derechos de los artistas intérpretes existe un punto casi siempre omitido por su concepción filosófico-psicológica; el valor que se tiene de una interpretación generalmente se traduce en una aportación pecuniaria que debiera pertenecer al artista intérprete.

Este valor es variable según las circunstancias que rodean a esa interpretación, como pueden ser, la calidad artística de la interpretación, el prestigio presente o futuro del artista, el tiempo transcurrido entre la interpretación y la apreciación de la misma y/o hechos de referencia histórica, cultural o didáctica de la interpretación.

Esta interpretación constituye por sí misma un valor determinado y se convierte en un bien, que como apuntamos anteriormente, forma parte del patrimonio de una persona, sin embargo "conviene distinguir, desde ya, entre los valores y bienes. Los bienes equivalen a las cosas valiosas, esto es, a las cosas más el valor que se les ha incorporado. Así, un trozo de mármol es una mera cosa, la mano del escultor le agrega belleza al "quitarle todo lo que le sobra", según la irónica imagen del escultor y el mármol-cosa se transformará en una estatua, en un bien. La estatua continúa conservando todas las características del mármol común (su peso, su constitución química, su dureza, etc.), se le ha agregado algo, sin embargo, que la ha convertido en estatua. Este agregado es el valor estético." (10)

10.-Fronzizi, Risieri. ¿QUÉ SON LOS VALORES? Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México D.F. 1990. p.15

Así pues el valor que tiene una interpretación es variable, según la calidad del artista, el prestigio del mismo o la connotación cultural que se le dé; pero, independientemente del valor que una interpretación tenga en el momento de ser publicada, ¿qué sucede cuando esa interpretación adquiere mayor valor tiempo después de haber sido publicada?

Lo anterior es lícito de tomar en consideración pues podemos apreciar el valor de una interpretación cuando ésta se expone ante el público y es ahí cuando se adquieren las grabaciones en copia de esa interpretación o cuando se asiste a la representación artística de una obra, autoral pagando por ello un costo determinado por el prestigio o calidad de la interpretación, beneficiando con estos hechos al pecunio del artista intérprete.

Sin embargo, cuando esa interpretación, al transcurrir el tiempo, adquiere mayor valor que el incorporado inicialmente, el beneficio económico, rara vez llega al artista intérprete, vamos pues a un ejemplo práctico: Las grabaciones originales hechas por Enrico Caruso han adquirido, con el correr del tiempo, mayor valor que el que tuvieron en las dos primeras décadas de este siglo XX, cuando fueron hechas, motivado sin duda por la trascendencia cultural que ha tenido este artista, de igual forma se han llevado a cabo subastas públicas que dejan a los organizadores dividendos económicos que alcanzan varios millones

de dólares; por ejemplo la subasta que en los primeros meses de 1994 tuvo como ingreso principal la venta de un disco original que para la marca "SUN RECORDS" grabara en 1953 el llamado "Rey del Rock", Elvis Presley, grabación que en 1953, si se hubiese subastado no habría alcanzado, quizás, a cubrir el costo de la producción, pero que sin embargo, en 1994, y después de 40 años en que se puso de manifiesto la calidad, popularidad y trascendencia artística del cantante estadounidense, esa grabación en subasta alcanzó varios millones de dólares en beneficio exclusivo de los organizadores del evento y de los poseedores de ese bien tan apreciado.

En México, sin duda tenemos al ejemplo musical más importante en muchos años pues a pesar de contar con casi 40 años de fallecido, la figura artística de Pedro Infante ha logrado generar una aportación pecuniaria de mucha importancia, que ha permitido, entre otras cosas, la permanencia en el mercado de la compañía productora para la que hizo sus grabaciones musicales, así como también es digno de mencionar la generación económica que origina la transmisión de sus películas por televisión y para lo cual se dedican semanalmente varias horas de transmisión.

Ahora bien, de estas grandes aportaciones económicas, que han crecido a través del tiempo, ninguna beneficia al artista intérprete o en su defecto a quien

represente sus derechos sucesorios, sino al productor, o comerciante o industrial, parafraseando a Marx, quien en su obra máxima expresa que "al vender una mercancía en más de lo que le costó, crea una plusvalía o sobre valor, que transferida al poseedor del dinero, le convierte en capitalista. La fórmula primitiva de la circulación de mercancías pasa de vender para comprar, o sea "mercancía-dinero-mercancía", a comprar para vender, o sea, "dinero-mercancía - dinero+plusvalía y, si la produce quien se apropia de ella se la roba al productor trabajador"(11).

Sin embargo estas teorías no solo deben constreñirse a figuras artísticas de gran nivel popular, sino, por el contrario, aquellos artistas que no gozan de gran popularidad, pero que su interpretación llega a ser estimada por redondear o pertenecer a una obra que ha alcanzado gran difusión posterior al momento en que se concibió, deberían ser beneficiados con la sobre valoración que la obra, en conjunto con su interpretación, llegue a tener.

"La doctrina autorial, secundada por algunas legislaciones, ha admitido un derecho a favor del autor, derivado del aumento de valor que experimentan sus obras, a través de sucesivas enajenaciones o por una nueva estimación artística de ellas"(12).

11.- Marx, Carlos. EL CAPITAL, Tomado de: Nueda, Luis "MIL LIBROS". Quinta edición, Ed. Aguilar, Madrid, 1956. p. 706

12.- Mouchet - Radnelli citado por Prado Nuñez, Antonio. Op Cit. p 76.

"La ley de Uruguay, y la italiana de 1941, han consagrado este derecho a la plusvalía de las obras, llamado por los franceses "Droit de Suite"(13) Situación que debiera preverse en la legislación mexicana a fin de asegurar una vejez solvente cuando el artista se ha retirado o bien en favor de su familia, que en ocasiones se encuentra inclusive en la miseria económica.

5.- CRITICA

En un ámbito genérico los derechos pecuniarios se encuentran debidamente protegidos en la legislación mexicana de derechos de autor partiendo del artículo 84 de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente que consigna la remuneración económica irrenunciable en favor de los artistas intérpretes. De igual forma esta protección económica se encuentra regulada en su artículo 90, otorgando una duración de 50 años a partir de la fijación que sobre una base material se lleve a cabo con la interpretación. Sin embargo estos derechos pecuniarios, que consisten prácticamente en el producto económico derivado del manejo comercial que se le dé a la creación artística de un intérprete, deben velar perpetuamente por el bienestar económico de ese artista en la medida en que aprecie su interpretación toda vez que esta actividad, así como cualquier otra creación artística, constituye una porción muy importante de la cultura de un pueblo e, inclusive, de la humanidad entera lo que debe reconocerse actualmente con la participación económica producida a raíz de la interpretación artística.

13 - IDIEM

Asimismo al extender esta protección por el uso reiterado de interpretaciones, hay que tomar en cuenta el interés generado para la retransmisión de esa interpretación y revalorar la misma a efecto de que se adecue la remuneración económica correspondiente al artista intérprete, quien en muchas ocasiones se limita a la percepción obtenida por su trabajo de acuerdo a las cláusulas del contrato signado para tal acto.

Es de reconocerse la labor de las sociedades de intérpretes (ANDI y ANDA) así como la creación de asociaciones que protejan individualmente a cada área correspondiente a los artistas intérpretes (SOMEM, Intérpretes de la Canción A.C) pero considero que para el manejo y administración de las mismas, debieran de alejarse del prototipo burocrático que utilizan en virtud de estar latente la posibilidad de conducirse como lo hace una Secretaría de Estado que independientemente de su labor de servicio público, el sistema en que se ven envueltas no siempre constituye garantía de ese servicio.

De igual forma es urgente que se regule la participación del artista intérprete en función del futuro de éste, ya que con el correr del tiempo las facultades de todo ser humano comienzan a mermar y por ende el interés por el artista también, por lo que propongo que se amplíe y en su oportunidad se incluya dentro de la legislación de derechos de autor, la figura de la plusvalía de la interpretación.

CAPITULO V
ACCIONES DEL ARTISTA INTERPRETE.

I.- DE CARACTER CIVIL.

En múltiples casos se llegan a ver afectados los derechos del artista intérprete así como los contemplados por el derecho autoral, ya sea en su aspecto moral como en el pecuniario, lo que conlleva el reclamo que el autor hará al responsable de la violación de su derecho, para lo cual se ha establecido una Dependencia Gubernamental que trata de dirimir los conflictos que se suscitan en materia autoral, como es la Dirección General de Derechos de Autor, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, que actúa con la finalidad de resolver controversias en forma conciliatoria. También actuando como una defensora de los derechos autorales, la dirección General del Derecho de Autor, lleva a cabo el registro de las obras a través del llamado "Registro Público del Derecho de Autor", así como el otorgamiento de las reservas de derecho de uso exclusivo establecidos en la ley.

El capítulo IX de la Ley de la materia nos indica y señala el procedimiento para la defensa autoral, sin embargo debemos de considerar al artista intérprete

dentro de los supuestos de este capítulo pues estas acciones se derivarán de las controversias suscitadas debido o a la aplicación de la Ley Federal de Derechos de Autor pero antes de entrar de lleno a lo dispuesto por este capítulo hay que analizar el procedimiento administrativo que resulta de cualquier forma una acción, en este caso de carácter civil, tomando en cuenta el concepto vertido en la obra del Dr. Cipriano Gómez Lara que nos dice que "Entendemos por acción el derecho, la potestad, la facultad o actividad mediante la cual un sujeto de derecho provoca la función jurisdiccional" (1)

En el capítulo referente a la Dirección General del Derecho de Autor (Cap. VII) de la Ley de la materia, después de facultarla para diversos actos, menciona en su artículo 133 en forma sucinta el procedimiento ante esta dependencia

Artículo. 133.- En caso de que surja alguna controversia sobre derechos protegidos por esta ley, se observarán las reglas siguientes:

- I. La Dirección General del Derecho de Autor invitará a las partes interesadas a una junta con el objeto de averirlas, y

1.- Gómez Lara, Cipriano. "TEORÍA GENERAL DEL PROCESO", Editorial Harla. México 1990. p. 118.

-II. Si en un plazo de 30 días contados desde la fecha de la primera junta no se llegare a ningún acuerdo conciliatorio, la Dirección General del Derecho de Autor exhortará a las partes para que designen árbitro. El compromiso arbitral se hará constar por escrito y el procedimiento arbitral preferente será el convenido por las partes.

El laudo arbitral dictado por la Dirección General del Derecho de Autor, tendrá efectos de resolución definitiva y contra él procederá únicamente el amparo.

Las resoluciones de trámite o incidentales que el árbitro dicte durante el procedimiento admitirán solamente el recurso de revocación ante el mismo árbitro"(2)

De lo anterior se deduce que el objeto de esta Dirección General del Derecho de Autor es la conciliación de las partes en ese conflicto autorial. En cuanto al ámbito de competencia, la Ley de la materia enuncia en su artículo 145 lo siguiente:

Artículo. 145.- Los tribunales federales conocerán de las controversias que se susciten con motivo de la aplicación de esta ley; pero cuando dichas controversias solo afecten intereses particulares, de orden exclusivamente patrimonial, podrán conocer de ella, a elección del actor, los tribunales del orden común correspondientes. Son competentes los tribunales de la Federación para conocer de los delitos previstos y sancionados por esta ley.

(2).- Publicado en el Diario Oficial de fecha 21 de diciembre de 1963.

Lo anteriormente dispuesto nos deja ver tres caminos procesales; dos de ellos a elección del actor. Sin embargo considero que, de acuerdo a lo mencionado en los capítulos III y IV de este trabajo en relación al término "patrimonio", este artículo confunde la posibilidad de elegir, pues al hacer mención de que en el caso de afectar intereses particulares de orden patrimonial, se podrá llevar a cabo la elección del fuero de los tribunales, surge la duda de si se refiere al orden pecuniario, o en realidad al orden patrimonial en sentido amplio, es decir, incluyendo pecuniario y moral.

En suma toda acción civil se puede iniciar, según esta disposición ante los tribunales federales o del fuero común a elección del actor, lo que también suscita la contradicción de ser Ley Federal.

El artículo 146 nos habla de la formalidad con que se deberá tramitar toda acción civil, o sea, conforme lo establece la propia ley de la materia y sus reglamentos (inexistentes), concediendo medidas precautorias en favor de los sujetos protegidos por esta ley en los casos de explotación de obras que signifique un lucro y no se haga partícipe de ese beneficio económico al sujeto protegido. También establece la supletoriedad de la legislación común cuando la federación no sea parte lo que nos da a entender que el procedimiento civil en materia autoral, se llevará a cabo como un juicio ordinario civil, con su periodo probatorio, audiencia de ley, alegatos, sentencia y ejecución de la misma.

2.- DE CARACTER PENAL.

En materia penal, como lo dispone el artículo 145 de la ley autoral, serán competentes los tribunales federales.

El capítulo VIII de la ley en cita constituye la parte penal prevista y sancionada por este ordenamiento jurídico estableciendo en los artículos 135 al 144 los tipos penales y las sanciones correspondientes a saber:

- "- Explotar obras protegidas.
- Editar, grabar, explotar o utilizar obras protegidas.
- Editar, o grabar mayor número de ejemplares que los autorizados.
- Editar, grabar, explotar o utilizar sin licencia, obras protegidas, substituir por otro el nombre del autor, al publicar la obra (plagio)
- Usar el título de periódicos, revistas, noticiarios o programas.
- Especular con libros de texto gratuitos.
- Especular con libros respecto a los que se haya declarado limitación.
- Comerciar con obras piratas (a sabiendas)
- Publicar obras hechas al servicio social.
- Publicar obras adaptadas o modificadas, sin autorización del autor primigenio.

- Emplear títulos que induzcan a confusión, con dolo.
- Usar características gráficas originales.
- Explotar interpretaciones:

Al publicar la obra:

Omitir el nombre del autor.

Menoscar la reputación del autor.

Modificar la obra

Editar la obra en conjunto con otras o separadamente.

Dar a conocer obras inéditas entregadas en confianza por el autor.

- Insertar menciones falsas.
- Disponer para gastos de administración de cantidades superiores al 20% de autores nacionales y 25% de extranjeros.
- Explotar o utilizar fonogramas destinados a ejecución privada" (3)

Durante mucho tiempo se habló que las sanciones impuestas en esta Ley autoral, eran incongruentes así como la penalidad corporal prevista en sus disposiciones, sin embargo con las reformas de julio de 1991 se aumentaron las penas privativas de libertad y las multas se adecuaron al sistema de días-multa,

3.- Del Rey y Leñero, Juan, Los Tipos Penales en Materia de Derecho de Autor, Memoria del Panel de Especialistas. "LOS ASPECTOS PENALES DEL DERECHO DE AUTOR", PGR/IMDA.

- Emplear títulos que induzcan a confusión, con dolo.
- Usar características gráficas originales.
- Explotar interpretaciones:

Al publicar la obra:

Omitir el nombre del autor.

Menoscabar la reputación del autor.

Modificar la obra

Editar la obra en conjunto con otras o separadamente.

Dar a conocer obras inéditas entregadas en confianza por el autor.

- Insertar menciones falsas.

- Disponer para gastos de administración de cantidades superiores al 20% de autores nacionales y 25% de extranjeros.

- Explotar o utilizar fonogramas destinados a ejecución privada" (3)

Durante mucho tiempo se habló que las sanciones impuestas en esta Ley autoral, eran incongruentes así como la penalidad corporal prevista en sus disposiciones, sin embargo con las reformas de julio de 1991 se aumentaron las penas privativas de libertad y las multas se adecuaron al sistema de días-multa,

3.- Del Rey y Leñero, Juan, Los Tipos Penales en Materia de Derecho de Autor, Memoria del Panel de Especialistas. "LOS ASPECTOS PENALES DEL DERECHO DE AUTOR", PGR/IMDA.

entendiendo como tal al día de salario mínimo vigente en el Distrito Federal lo que resulta un ligero avance en cuanto al capítulo de sanciones de la ley en estudio pues considero que las penas de prisión siguen siendo de muy baja penalidad en cuanto al término establecido.

Según lo dispone el artículo 144, de la Ley de Derechos de Autor, solo 5 delitos se perseguirán de oficio siendo estos los que se encuentran previstos en las fracciones III, VI y VII del artículo 135; la fracción II del artículo 136 y el consignado en el artículo 139.

Dejando a los demás delitos la posibilidad de parte ofendida lo que nos pone en el supuesto de existir el perdón como extinción de la responsabilidad penal.

Un problema que se presenta al momento de formular querellas es establecer la legitimación del querellante, toda vez que, como se trató en capítulos anteriores los derechos de los artistas intérpretes se dividen en morales y pecuniarios así pues el agente del Ministerio Público tendrá que diferenciar el tipo de derecho que se ha lesionado para así determinar la legitimación del querellante.

Si el derecho lesionado fue el moral, la legitimación del querellante se acredita con el Certificado de Registro de la Obra, expedida por la Dirección General de Derecho de Autor, (tratándose de autores). Sin embargo cuando el derecho transgredido es de carácter pecuniario, se acreditará mediante contrato o convenio de cesión de derechos pecuniarios en donde consten las facultades otorgadas.

Así pues, en ejemplo práctico, si se trata de la violación de un derecho moral del autor, como lo es el de reconocer su calidad de autor, el de la deformación, modificación o alteración de la obra sin su autorización, quien deberá presentar la querrela será el autor o el intérprete en su caso, si aún vive, o sus herederos legítimos o cualquier persona por disposición testamentaria en caso contrario. Formulada la querrela se inicia la etapa de Averiguación Previa en donde el Ministerio Público se allegará de elementos que permitan el ejercicio de la acción penal, y, por consiguiente la consignación a un juzgado de Distrito, que sería la autoridad competente según el artículo 145 de la Ley autoral.

Dentro del ámbito penal, el ilícito más frecuente y que lesiona, no solo a los derechos de los artistas intérpretes, sino también a los autores, productores de fonogramas e inclusive a las disposiciones hacendarias de México, es el comunmente llamado "piratería" que, por si fuera poco constituye un engaño al público consumidor al adquirir un producto de deficiente calidad.

Otro caso de reproducción de obras musicales fonograbadas que considero debiera legislarse en cuanto al engaño que sufre el público, es el llamado "cover" o de presentación engañosa. Estas versiones no son producto de una duplicación no autorizada, sino que ellos en sí mismos son originales; sin embargo la violación a los derechos autorales consiste en lo siguiente:

"Todos sabemos que hay canciones que identifican y hacen famoso a determinado artista intérprete. Las versiones "cover" a las que nos referimos, contienen las grabaciones e interpretaciones de cualquier otro artista generalmente desconocido por el público, interpretando las obras musicales que los artistas consagrados o reconocidos han hecho famosas, y son lanzadas al mercado con una marca original e inclusive debidamente protegida, pero en su portada contienen el nombre y la imagen, ya sea en fotografía o dibujo, del cantante que ha hecho famosas las canciones que contiene el cassette, lo que hace suponer que quien canta en la grabación es la misma persona cuyo nombre e imagen aparece en la portada, cuando no es así.

Por lo tanto el consumidor se deja llevar por la apariencia de la portada y compra un producto que no hubiera adquirido de conocer que el intérprete real es distinto del que se hace figurar en la portada, inclusive, en ocasiones en estas versiones se observa que el estilo del imitador intérprete es muy similar al estilo del intérprete original.

Aún más, en ocasiones aparece en tales portadas con letras muy pequeñas el nombre del intérprete real, pero siempre de "homenaje a "como si fuera" "las mejores interpretaciones de", etc"(4)

Es por ello que en materia penal debe atenderse a la sanción justa que merezcan los sujetos que engañan al público consumidor, lesionan los derechos de artistas intérpretes, autores, productores de fonogramas, arreglistas, traductores y en general a todo creador intelectual que participe en la producción de una base material que exhiba el sentir del artista, ese sentir que es producto de la idiosincrasia de un pueblo, lo que constituye un aspecto importantísimo de la cultura, por lo que atenta también contra el pueblo y la humanidad en general.

Con lo anteriormente expuesto se deduce que los derechos morales y pecuniarios de los artistas intérpretes y ejecutantes son patrimonio de éstos pero, por extensión, en cuanto a su origen y alcance, es patrimonio también de la humanidad, por lo que estos derechos requieren de una real y precisa protección jurídica así como de una administración de justicia expedita y conocedora de la importancia que tienen para el desarrollo del ser humano los derechos de los artistas intérpretes.

4.- Romero González Ma. Teresa, La Averiguación Previa en Materia Autoral", Memoria del Panel de Especialistas. LOS ASPECTOS PENALES DEL DERECHO DE AUTOR. PGR/IMDA.

CONCLUSIONES.

Los derechos de los artistas intérpretes son reconocidos por primera vez a nivel mundial a través de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, llevada a cabo en la ciudad de Roma, Italia en 1961, sin embargo en poco más de 30 años ha habido avances importantes pero no se puede dejar de reconocer que existe un rezago en la protección jurídica del intérprete, asimismo tomando como base el texto de la Convención de Roma, la cual establece un mínimo de derechos, la legislación mexicana ha estado carente de precisión y alcance en la protección jurídica del artista.

El Derecho tiene como característica fundamental el ser dinámico, por lo cual, en materia de derechos de autor, y en especial del artista intérprete, se debe de atender a esa cualidad del derecho, tomando en cuenta que las interpretaciones de los artistas van de la mano con el progreso de los diversos sistemas de comunicación, los cuales, como se ha apuntado, en el siglo XX se han desarrollado en una forma impresionante, pues es en este siglo cuando aparecieron los mecanismos de grabación en audio y video, así como la transmisión de los mismos a prácticamente todo el mundo; es por ello que surge la necesidad de legislar sobre el artista intérprete pero desgraciadamente las comunicaciones han ido más allá de la protección jurídica existente.

Con la elaboración de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 se inició en México una verdadera iniciación de la figura jurídica del artista intérprete y tuvieron que pasar casi 20 años para que se conceptualizara en debida forma esta figura y a la vez surgiera una preocupación digna del intérprete con las reformas que de dicha ley se llevaron a cabo en 1982.

Los Derechos Morales del artista intérprete son: El Derecho al nombre, el Derecho al uso y destino de la interpretación artística y el Derecho al respeto, dentro de lo que se conoce como facultades exclusivas; y en cuanto a las facultades concurrentes o de defensa se encuentran el Derecho de oponerse al empleo indebido del nombre o seudónimo, el Derecho de oponerse al empleo no autorizado de la interpretación artística y el Derecho de oponerse a actos que redunden en perjuicio de la interpretación y prestigio del artista intérprete.

Con lo cual se concluye que estos derechos son realmente poco conocidos entre los artistas intérpretes y por consiguiente no son ejercidos por estos en los contratos que firman.

En cuanto a los derechos pecuniarios se encuentran el Derecho de autorizar la publicación de la obra y el Derecho al producto del uso de las producciones, derechos que sí se encuentran debidamente regulados en la legislación mexicana pero que por desgracia son pocos los funcionarios que imparten justicia que conocen debidamente estos dos aspectos de los derechos

de los artistas intérpretes, el moral y el pecuniario por lo que considero que así como se han dividido en el Distrito Federal y en varios lugares de la República los juzgados civiles por materia, (familiar, arrendamiento inmobiliario, mercantil) se deberían implementar juzgados en materia autoral con personal capacitado en ello para proveer de mejor manera las controversias en dicha área.

Amén de lo desconocido de la materia, considero que la plusvalía en materia autoral es un área que los estudiosos de esta rama del derecho deben de poner atención pues se encuentra prácticamente abandonada y que sin embargo pudiera beneficiar a los artistas en el futuro en que no cuenten con las facultades que los hicieron ser merecedores del interés público ni con la estabilidad económica para subsistir.

Las acciones que pueden ejercer los artistas intérpretes son hasta cierto punto, poco recurridas en virtud quizá, del sistema judicial que impera en México, por lo que se hace necesaria la capacitación en materia autoral y específicamente de artistas intérpretes para la mejor impartición de justicia a fin de proteger al intérprete ya que con su actividad recrea materialmente la obra primigenia, pues son muchos los casos conocidos en que el intérprete da a la obra un nivel máximo de exposición, cosa que el autor no ha podido darle, es decir el intérprete está dotado de un don que le permite dar a conocer la obra primigenia con mayor calidad que la que pudiera ponerle el mismo autor.

Por lo anterior considero que el artista intérprete, si bien está considerado como sujeto conexo al autor, debiera dársele un nivel de importancia similar al

autor pues ambos sujetos dan a la luz una obra que contribuye al enriquecimiento de la cultura de la humanidad lo que significa un alto grado de desarrollo para la misma y por consiguiente se hace necesaria la íntegra protección jurídica de los derechos morales y pecuniarios de los artistas intérpretes y ejecutantes.

BIBLIOGRAFIA

ALLFIELD, Philipp. DEL DERECHO DE AUTOR Y DEL DERECHO DEL INVENTOR. Edit. Temis, Bogotá, 1982.

ALVAREZ Coral, Juan. SOBRE LAS OLAS. LA ATORMENTADA VIDA DE JUVENTINO ROSAS. Edit. Edamex S.A. México, 1980.

BRACAMONTE Ortiz, Guillermo. DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS EN LOS UMBRALES DEL AÑO 2000. I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual. Editorial: Ministerio de Cultura. Sta. Leonor, Madrid, 1991.

BURGOA Orihuela, Ignacio. DERECHO CONSTITUCIONAL MEXICANO. Edit. Porrúa México, 1989.

CORRALES, Carlos. PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS CONEXOS, LA CONVENCION DE ROMA, SU APLICACION A SITUACIONES NACIONALES, VI Congreso Internacional sobre la protección de los Derechos Intelectuales. Memoria. S.I.P. México 1991.

CHESNAIS, Pierre. LA CONVENCION DE ROMA 25 AÑOS DESPUES. Boletín de Derecho de Autor. Vol XX, Nº 4. UNESCO 1986.

DE PEDRO Cordova, Alejandro Mariano. EL INTERPRETE O EJECUTANTE EN LOS TRATADOS INTERNACIONALES. Tesis para obtener el título de Licenciado en Derecho. U.N.A.M. México 1974.

DEL REY y Leñero, Juan. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR. Comentarios, Anotaciones, Antecedentes y Concordancias. Edit. Manuel Porrúa, S.A. Textos Universitarios. México, 1978.

DEL REY y Leñero, Juan. LOS TIPOS PENALES EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR. DELITOS Y SANCIONES. "Los Aspectos Penales del Derecho de Autor" Memoria del panel de especialistas. PGR/IMDA. México, 1990.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ESPASA-CALPE. 24 volúmenes. Espasa Calpe. Madrid, 1979

ENCICLOPEDIA DE MEXICO. Tomo I. México 1977.

FARELL Cubillas, Arsenio. Ponencia en el Congreso Nacional Permanente de Asociaciones e Instituciones Científicas y Culturales de la República Mexicana. Boletín de la Sociedad de Autores y Compositores de México. México, 1960.

FRONDIZI, Risieri. ¿QUÉ SON LOS VALORES? Fondo de Cultura Económica. México 1990.

GARCÍA Maynez, Eduardo. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL DERECHO. Edit. Porrúa, México, 1986.

GÓMEZ Lara Cipriano. TEORÍA GENERAL DEL PROCESO. U.N.A.M. México, 1987.

GUÍA DE LA CONVENCION DE ROMA. Publicación de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual. Ginebra 1982.

GUTIERREZ y González, Ernesto. EL PATRIMONIO. Edit. Porrúa. México, 1993.

JESSEN, Henry. DERECHOS INTELECTUALES. Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile. 1970.

LARREA Richerand, Gabriel E. EL DERECHO DE AUTOR EN MEXICO. Conferencia. Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística. México, 1974.

LA REPÚBLICA FEDERAL MEXICANA. Gestación y Nacimiento. Vol. II. Edit. Novaro. México, 1974.

MARIATEGUI Malarín, Juan. LINEAMIENTOS DEL DERECHO DE INTÉRPRETE. Edit. Casa de la Cultura del Perú. Lima, 1967.

MENESES Gómez, Humberto. MUSICA, PALABRA MAGICA. Cuestión Social. Revista Mexicana de Seguridad Social. I.M.S.S. México, 1987.

MILLÉ, Antonio. LA CONVENCION DE ROMA ANTE LA EVOLUCION DE LA TÉCNICA Y EL DERECHO POSITIVO. Boletín de Derecho de Autor, Vol. XX, Nº 4. UNESCO, 1986.

MOUCHET, Carlos y Radnelli, Sigfrido. LOS DERECHOS INTELECTUALES SOBRE LAS OBRAS LITERARIAS. Kraft Ltda. Buenos Aires. Tomo II.

NERI Rendón, Luis Jorge. LA PROTECCION LEGAL DEL MUSICO EJECUTANTE. VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales. Memoria. S.I.P. México 1991.

NUEDA, Luis. MIL LIBROS. Edit. Aguilar. Madrid 1956.

OBÓN León, J. Ramón. DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES. Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes. Edit. Trillas. México 1990.

ORTA Velázquez, Guillermo. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA EN MEXICO. Librería de Manuel Porrúa. México, 1970.

OTERO Muñoz, Ignacio. EL DESARROLLO DEL DERECHO DE AUTOR. Investigación Jurídica. I.N.E.P. Acatlán, U.N.A.M. México, 1981.

PRADO Núñez, Antonio. EL DERECHO DE INTÉRPRETE EN EL SISTEMA MEXICANO DE LOS DERECHOS DE AUTOR. Tesis para obtener el título de Licenciado en Derecho, U.N.A.M. México 1958.

REBOLLAR Montiel, José de Jesús. LOS DERECHOS MORALES EN EL DERECHO DE AUTOR MEXICANO. Tesis para obtener el título de Licenciado en Derecho. E.N.E.P. Acatlán. U.N.A.M.

REVISTA DOMINIO PÚBLICO, N° 3 Dirección General de Derecho de Autor. S.E.P. México 1976.

ROJINA Villegas, Rafael. COMPENDIO DE DERECHO CIVIL, TOMO IV CONTRATOS. Edit. Porrúa. México, 1991

ROMERO González, Ma. Teresa. LA AVERIGUACIÓN PREVIA EN LA MATERIA AUTORAL. "Los Aspectos Penales del Derecho de Autor". Memoria del panel de especialistas. PGR/IMDA. México, 1990.

TENA Ramírez Felipe. LEYES FUNDAMENTALES DE MÉXICO. 1808-1979. Edit. Porrúa, México, 1980.

TEXTOS LEGALES. PROPIEDAD INTELECTUAL. Boletín Oficial del Estado. Madrid 1988.

TRUEBA Urbina, Alberto y Trucha Barrera Jorge. LEY FEDERAL DEL TRABAJO. Comentarios, "Prontuario, Jurisprudencia y Bibliografía. Edit. Porrúa 64ª Edición. México, 1990

CONTRATOS

CONTRATO COLECTIVO DE TRABAJO SIGNADO POR TELEVISIA, S.A. representada por Guillermo J. Cañedo de la Bárcena y LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ACTORES, representada por Julio Méndez Alemán México, D.F. 1 de marzo de 1991.

CONVENIO CELEBRADO POR LA A.N.D.A, representada por Julio Méndez Alemán y Carlos Bracho, e INTÉRPRETES DE LA CANCIÓN, representada por Daniela Romo, José José y Lic. F. Javier Onguy Lara. México, D.F. 25 de octubre de 1991.

ESTATUTOS DE LA A.N.D.A. 10 de octubre de 1989.

ESTATUTOS DE LA A.N.D.I. 1988.

DIARIOS OFICIALES DE LA FEDERACIÓN.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fechas 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 14 de enero de 1948.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 31 de diciembre de 1956.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 21 de diciembre de 1963.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 11 de enero de 1982.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 17 de julio de 1991.

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, de fecha 27 de mayo de 1964.

LEGISLACIÓN.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Ley Federal de Derechos de Autor.

Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia federal.

Código Penal Federal.