

475



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

CAMPUS ARAGÓN

“LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS
INTÉRPRETES: ACTORES, CANTANTES
Y MÚSICOS EJECUTANTES EN MÉXICO”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A:

JUAN JOSÉ VALENCIA GONZÁLEZ

ASESOR DE TESIS:

LIC. ENRIQUE CABRERA CORTÉS

280080

SAN JUAN DE ARAGÓN

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

DEDICO EL PRESENTE TRABAJO:

**A LA MEMORIA DE MI MADRE:
LA SRA. DOMITILA GONZÁLEZ
AGUILAR.** Por haberme dado lo
más valioso que tengo "la vida", y
por enseñarme a lograr todo lo que
deseo, por tu amor, comprensión y
apoyo en todo lo que emprendía,
con mi amor y respeto. Gracias.

**A MI PADRE:
TOMÁS MARGARITO VALENCIA
CORONADO:** Por estar a mi lado
siempre, por tu comprensión, apoyo
y cariño, y por que gracias a ti y a
mamá, tuve la oportunidad de
alcanzar esta meta.

**A MARTHA ISELA SOSA
MORALES:** Para ti, mi eterno
agradecimiento por todo el amor
que me brindas, por tu apoyo
incondicional que me has prodigado
y además por que sin tu ayuda no
habría logrado este momento.

A MIS HERMANOS:

OSCAR ANDRÉS Y SU ESPOSA

LAURA: Por creer en mí, por todo su apoyo, cariño y comprensión.

VICTOR MANUEL Y SU ESPOSA

MARÍA ELENA ASI COMO SUS

HIJOS ANAID Y ETHAN: Por todo su cariño que contribuyó para lograr este objetivo.

**A LA UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO, Y A LA
ESCUELA NACIONAL DE
ESTUDIOS PROFESIONALES**

ARAGÓN: Por haberme dado la oportunidad de realizar mis estudios y obtener la Licenciatura en Derecho.

AL LIC. ENRIQUE M. CABRERA

CORTÉS: Por haber contribuido en la realización de este trabajo de investigación, por compartirme sus conocimientos y su amistad.

A MI FAMILIA:

A todos y cada uno de ellos, que
tuvieron confianza en mi. Gracias.

**A LOS SEÑORES LICENCIADOS:
JOSÉ LUIS PEREA ORTÍZ, JUAN
CARLOS MONTERO PÉREZ,
JAVIER ARRIAGA GUERRERO,
GONZALO MONTERO PÉREZ,
ROGELIO QUIJAS SALAS Y
HELADIO MONDRAGÓN SOLÍS:**

Por haber contribuido a mi
formación en el ámbito profesional y
por su amistad.

AL LIC. MELQUIADES SALADO

NARCISO: Por haberme brindado su
amistad sincera y desinteresada, por
todo este tiempo, y por motivarme a
lograr la culminación de la carrera.

“LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES: ACTORES, CANTANTES Y MÚSICOS EJECUTANTES EN MÉXICO.”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
--------------------------	----------

CAPÍTULO I.

EL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y SU UBICACIÓN EN EL DERECHO.

1.1. Planteamiento general de los derechos de los artistas intérpretes: Actores, cantantes y músicos ejecutantes en México.....	1
1.2. Las posiciones doctrinales al respecto.....	5
1.3. Las posiciones de las legislaciones.....	13
1.4. El derecho de los artistas intérpretes y el derecho del trabajo.....	15
1.5. Ubicación histórica de los derechos de autor y de los derechos de los artistas intérpretes.....	22
1.5.1. En México.....	23
1.5.2. En algunos países.....	28

CAPÍTULO II

LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y LA NATURALEZA JURÍDICA DE LOS MISMOS.....	30
2.1. Diversas teorías sobre la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes.....	33
2.2. La evolución legislativa de los derechos de los artistas intérpretes en México.....	49
2.3. La protección internacional de los derechos de los artistas intérpretes. Distintos tratados internacionales de los cuales México es parte.....	57
2.4. El panorama actual de los derechos de artistas intérpretes en México. Problemática.....	58

CAPÍTULO III

LOS SUJETOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

3.1. El sujeto del derecho de los artistas intérpretes.....	62
3.1.1. El sujeto originario.....	63
3.1.2. El sujeto derivado.....	65
3.1.3. Definición legal de los artistas intérpretes.....	72
3.1.4. Los artistas intérpretes menores de edad.....	75

3.2. El objeto del derecho de los artistas intérpretes.....	77
3.2.1. La interpretación artística.....	79
3.2.2. Requisitos para su protección.....	81
3.3. El contenido del derecho de los artistas intérpretes.....	83
3.3.1. Facultades morales del titular del derecho.....	85
3.3.2. Facultades patrimoniales del titular del derecho.....	93
3.4. Propuestas.....	103
CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFÍA.....	110

INTRODUCCIÓN.

Estamos de acuerdo que "si la cultura es el paso de la inteligencia, por las cosas, la obra de creación es el paso del talento por esas mismas cosas".

¿Quién no ha disfrutado al escuchar a un cantante, o a un músico ejecutante o al participar en una puesta de teatro? Seguramente que todos, y esta respuesta se justifica al poder afirmar que una de las características más bellas del ser humano es su capacidad de admirar, gozar y también de criticar, es decir, la sensibilidad del hombre, y es el arte lo más hermoso que el hombre ha creado para si mismo, es donde refleja su esencia. Sin embargo, esas interpretaciones artísticas que tanto nos gustan, merecen protección por parte del derecho, lo cual garantizará que sigamos escuchando a esas voces e instrumentos tan admirados.

Este es el tema que presentamos a consideración, el cual se dirige a analizar el desarrollo histórico, la naturaleza jurídica y el panorama actual de los derechos de los artistas intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes, así como hacer las propuestas necesarias para mejorar el conjunto de derechos que los artistas gozan en la actualidad.

El tema se ubica dentro de los contenidos de los derechos de autor, sin perjuicio de las implicaciones de tipo civil, administrativo y posiblemente laborales que se dan en la práctica.

A manera de mayor abundamiento en su justificación, diremos que desafortunadamente existe un gran desconocimiento de los derechos de que gozan los artistas intérpretes, y que históricamente, muchos grandes artistas han pasado infinidad de penurias al ver que sus esfuerzos eran brutalmente plagiados por personas sin escrúpulos cuya finalidad única era el obtener un beneficio económico mediante la explotación del trabajo artístico de otros.

Es por eso que consideramos que los derechos de los artistas intérpretes deben reivindicarse a la par que se ha hecho en otras latitudes.

El presente trabajo de investigación documental consta de tres capítulos perfectamente delimitados, en los cuales entramos al fascinante mundo de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, o mejor conocidos como Derechos Conexos por la Ley Federal del Derecho de Autor, volviéndonos del método inductivo-deductivo.

Este trabajo de investigación no pretende probar la necesidad de que la disciplina planteada alcance su autonomía del Derecho de Autor, pues ello requiere de tiempo para poder madurarse. Sin embargo, estamos frente a una disciplina especial que guarda relaciones estrechas con el Derecho Civil, o el Laboral, el Penal, el Internacional Privado y Público, y por su puesto, el Derecho de Autor.

Esperamos que esta investigación sirva para poner de manifiesto los derechos de que gozan los artistas intérpretes o ejecutantes, y que son diferentes de los del autor de la obra.

**EL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y SU UBICACIÓN EN
EL DERECHO.**

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I

EL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y SU UBICACIÓN EN EL DERECHO.

1.1. PLANTEAMIENTO GENERAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES: ACTORES, CANTANTES Y MÚSICOS EJECUTANTES EN MÉXICO.

El derecho es una disciplina que tiene una importante labor, regular los derechos y los deberes del ser humano dentro de la sociedad.

A lo largo del tiempo, se han creado muchas definiciones del derecho, desde el punto de vista positivo, como las siguientes:

Rafael de Pina: "En general se entiende por derecho todo conjunto de normas eficaz para regular la conducta de los hombres, siendo su clasificación más importante la de derecho positivo y derecho natural". (1)

Leonel Pereznieto Castro: "...el derecho es el conjunto de normas que imponen deberes y de normas que confieren facultades, que establecen las bases de convivencia social y cuyo fin es de dotar a todos los miembros de la sociedad de los mínimos de seguridad, certeza, igualdad, libertad y justicia". (2)

(1) Pina, Rafael de y Rafael de Pina Vara. Diccionario de Derecho. Editorial Porrúa. 24ª Edición. México 1995

(2) Pereznieto, Castro Leonel. Introducción al Estudio del Derecho. Editorial Harla. México. 1989. pág. 8

Eduardo García Maynez: "El Derecho en su sentido objetivo, es un conjunto de normas. Trátase de preceptos impero-atributivos, es decir, de reglas que, además de imponer deberes, conceden facultades". (3)

Al igual que estos autores, otros muchos han definido al derecho de acuerdo a su contexto histórico, social, cultural y económico. Es muy difícil el establecer una definición del derecho que sea absoluta, y esto se debe a que el derecho es algo dinámico, que tiene que cambiar necesariamente, evolucionar para estar a la par de los cambios del ser humano. A pesar de esta problemática doctrinal, la mayoría de los autores si admiten que el derecho está integrado por un conjunto de normas jurídicas impero-atributivas, porque imponen deberes u obligaciones pero, también conceden derechos a los particulares.

En esta forma, la norma jurídica regula los comportamientos externos del hombre, por lo que, cualquier actividad que éste lleve a cabo: económica, cultural, científica e inclusive deportiva o artística, deberá ser regulada por la norma jurídica.

El autor Gastón May (4) sostiene que las Instituciones Jurídicas deben ser distinguidas con mucho cuidado, por lo que es menester designarlas con nombres especiales para instituir su nomenclatura precisa. El aspecto de la terminología presenta la misma importancia; al igual que en otras ciencias o disciplinas del conocimiento, evita las confusiones, los errores, las pérdidas de tiempo. Se dice así, que "una ciencia es una lengua bien hecha". Por consiguiente, el derecho visto como ciencia, no podría subsistir sin su propio vocabulario técnico; el derecho tiene necesidad de usar una nomenclatura bien determinada.

(3) García Maynez, Eduardo. Introducción al Estudio del Derecho. Editorial Porrúa, 47ª Edición, México, 1995. pág. 36

(4) Citado por Obón León, J. Ramón. Derechos de los Artistas Intérpretes Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes. Editorial Trillas, Segunda Edición, México, 1990. pág. 22

Es por ello que, el conjunto de disposiciones jurídicas que se dirigen a proteger los derechos de los intérpretes tomó gran importancia, sobre todo al utilizar conceptos que pueden ser propios de una nueva disciplina jurídica, producto de los avances tecnológicos que han experimentado los artistas en el mundo.

Los defensores de las instituciones del derecho de autor ortodoxo, han visto con enorme desconfianza, rechazo u hostilidad esta disciplina. Sus actitudes se dejaron sentir en la encuesta llevada a cabo antes del año 1975, por un grupo de trabajo designado por el "Bureau Ejecutivo de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores", CISAC. Este grupo de trabajo llamado "Derechos Afines", se conformaban por representantes de las sociedades: "Composers, authors and Publishers Association of Canada Ltd" (CAPAC), la "Societa Italiana degli Autorie ed Edotori" (SIAE); la "Svenska Tonsätteres Internationella Musikbyra" (STIM) de Suecia; y la "Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique" (SACEM) de Francia.

Un cincuenta por ciento de las entidades miembros del organismo en comentario que era "no gubernamental", se opusieron terminantemente a la asistencia técnica a los titulares de derechos afines, formulando graves objeciones al respecto. Señalaron que, por regla general, las sociedades autorales "se aferraban a que ninguna de las medidas que pudieran tomarse tuviera como consecuencia una confusión entre derechos de autor y derechos afines, y ni tan siquiera para muchas de ellas en lo que se refería a la mera gestión".⁽⁵⁾

En muchos países, inclusive, el empleo de una terminología inadecuada ha propiciado que los artistas intérpretes hayan quedado en situación de desventaja frente a los usuarios de sus interpretaciones, causando severos daños sobre todo, económicos a los primeros.

⁽⁵⁾ Citados por Obon Leon. J. Ramón Derecho de los artistas intérpretes actores, cantantes y músicos ejecutantes. Editorial Trillas. 2ª Edición, México. 1990. pág. 22.

No se puede dudar que México es una tierra propicia para los artistas, pintores, escultores, grandes poetas como Sor Juana Inés de la Cruz, músicos como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, Agustín Lara en el género popular. Cabe decir que la primera sinfonía escrita en el continente americano, se escribió en México por Antonio Serrier. Destacan también Manuel M. Ponce, Julián Carrillo y Juventino Rosas, grandes hombres y artistas que tuvieron que emigrar a Europa ante la indiferencia de las autoridades nacionales. Quizá el caso más patético y ejemplificativo de la necesidad de resguardar los derechos de los artistas, es el caso de Juventino Rosas, autor entre otras obras, del famoso Vals intitulado "Sobre las Olas", que le dio la vuelta al mundo rápidamente, pero que por desgracia de los derechos autorales del Vals, fueron materialmente robados al autor por una casa editora de música extranjera la cual recibió regalías millonarias por el éxito del Vals, mientras su verdadero autor pasaba por serias penurias económicas. Lo peor aún, es que para muchos, ese Vals no es obra de Juventino Rosas, otorgándole la paternidad del Vals a muchos músicos europeos, orientales, o de los Estados Unidos.

En materia de derechos autorales, se han cometido muchas injusticias con grandes hombres, por eso, es necesario garantizar y proteger las obras de todos aquellos que se dedican durante toda su vida a una de las actividades más bellas de la vida: el arte, debiendo entender por arte, todo aquello que crea el hombre y donde expresa sus sentimientos: Literatura, música, escultura, pintura.

En la actualidad, todos hemos oído acerca de la existencia de los derechos de autor, sin embargo, realmente pocos saben acerca de la disciplina jurídica llamada "Derecho de los artistas intérpretes", por lo cual este trabajo recepcional se orienta hacia el estudio de esta rama del derecho en México.

1.2. LAS POSICIONES DOCTRINALES AL RESPECTO.

A esta disciplina se le ha denominado de muchas maneras:

- a) derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes;
- b) derecho de los ejecutantes;
- c) derecho de ejecución artística;
- d) derecho de los realizadores e intérpretes;
- e) derecho de intérprete; y
- f) derecho del artista.

En un sentido a priori, podría decirse que no existen diferencias entre estas denominaciones, por ello, es que analizaremos cada una de las posturas o denominaciones esgrimidas por la doctrina.

- a) Derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Esta terminología fue adoptada por la Convención de Roma, de 1961.

Hay que hacer notar que en esta designación se utiliza la conjunción disyuntiva "o" entre las palabras "intérpretes" y "ejecutantes", por lo que parecería que existe una gran diferencia gramatical entre ambos, como si tuvieran connotaciones diversas. Además, el uso de la conjunción "o", hace pensar en que quienes adoptan la denominación citada les otorgan igual valor o estimación a los intérpretes, por un lado y a los ejecutantes, por otro. El autor y

doctor en derecho argentino Ricardo Tiscornia, manifestó ante la comisión principal reunida para examinar el proyecto de la convención de Roma de 1961, que en su país el hecho de que la legislación argentina defendiese a los intérpretes sin referirse a los ejecutantes, había originado alguna jurisprudencia de la que en un principio quedarían excluidos los últimos, es decir, los ejecutantes, por eso es que propuso que en el encabezado de la convención se reemplazara la conjunción “o” por una simple coma, de forma que el título no sólo estableciera una distinción entre los intérpretes y ejecutantes, sino que, también los abarcara.

Contrariamente, el italiano Giuseppe Talamco Atenolfi, presidente de la Comisión, señaló que la diferencia entre artistas intérpretes y ejecutantes estaba perfectamente marcada en el título de la convención en Roma.

b) Derecho de los ejecutantes.

Entre sus exponentes están: Eduardo J. Couture, Arnold Kohler y Ledesma, éste último habla del “intérprete-ejecutante”, y sin embargo, ese término no puede ser aceptado como una denominación genérica de la disciplina de estudio, por que se refiere fundamentalmente a aquellas personas, músicos más exactamente, que externan las obras musicales, con la exclusión de los intérpretes de otras obras artísticas como por ejemplo, las dramáticas.

El italiano Ettore Valerio le llama a la disciplina: “derecho del artista ejecutor”, y cita lo siguiente: “El compositor de una canción no puede dar a su obra la forma capaz de producir en el público la emoción estética buscada. Para este efecto es absolutamente necesario el concurso de otro artifice: el concurso del artista ejecutor...”.⁽⁶⁾

⁽⁶⁾ Citado por Obón León. J. Ramón Derecho de los artistas interpretes actores, cantantes y músicos ejecutantes Editorial Trillas. 2ª Edición. México. 1990 pág. 24

Esto que señala el autor es muy cierto, puesto que la obra musical, sea cual sea su género, requiere indispensablemente del ejecutante, es decir, aquella persona que va a interpretar el sentir y el mensaje impreso en la obra por su autor. Sin la ejecución, la belleza de una canción, una sinfonía o un concierto, no llegaría al corazón del público escucha. Es por demás señalar que el ejecutante es una persona de enorme valor y que también es sujeto de derecho y obligaciones.

Además de la observación a cerca de la denominación “derecho de los ejecutantes”, pensamos que la de “artista ejecutor” no resulta conveniente ni aceptable, según las palabras del autor Satanowsky, quien al referirse a los ejecutantes señala: “...trabajan para completar y concluir las obras bajo la dependencia de los autores y realizadores. Ejercen un oficio y no un arte, o sea, un trabajo técnico que puede ser perfecto, aún artísticamente; pero el resultado de ese trabajo no es indispensable y su actividad misma, como carece de originalidad, obedece a las instrucciones del autor o del realizador. Su personalidad desaparece ante la de aquellos que les imparte las órdenes pertinentes. Son los técnicos o artesanos, empleados y obreros. Desempeñan una artesanía. Carecen de derechos intelectuales, y solo tienen los privilegios que emergen de las leyes de trabajo”.⁽⁷⁾

c) Derecho de ejecución artística.

Su principal defensor es el jurista brasileño Walter Moraes. El señala que “la interpretación se caracteriza por la presencia de una actividad de elaboración personal en el desempeño de una obra, por una acrecencia de la producción intelectual o un plus de creación emanada de la personalidad del ejecutante”.⁽⁸⁾

⁽⁷⁾ Satanowsky, Isidro Derecho intelectual Topográfica argentina. Tomo I. Buenos Aires, 1954, pág. 152

⁽⁸⁾ Moraes, Walter “Artistas intérpretes o ejecutantes” Editora Revistados Tribunais Ltda Sao Paulo, 1976 p.p 33 y siguientes

Como consecuencia de lo anterior, agrega que: "toda interpretación artística, es también una ejecución, por cuanto que quien interpreta siempre actúa una obra del espíritu". Para el autor, la ejecución es el acto y el efecto de actuar una creación del espíritu.

Para el autor Obón León ⁽⁹⁾, este criterio conceptual de ejecución se puede encontrar implícito en la convención de Roma, aunque si bien es cierto que el término no se define dentro del articulado de ese instrumento internacional, éste quedó aclarado en el informe del Relator General de la Conferencia Diplomática celebrada en la Ciudad de Roma entre el 10 y el 26 de octubre de 1961, el cual en su parte relativa dispone: "...no hay duda de que ejecución significa la actividad desarrollada por un artista intérprete o ejecutante en calidad de tal. No obstante, se acordó que cuando la Convención emplea la expresión ejecución o en el texto francés execution y en inglés, performance, se considera como un término genérico, el cual también comprende la recitación (recitation, recitation) y la representación (représentation, presentation).

d) Derecho de los realizadores e intérpretes.

En este otro rubro, el autor Isidro Satanowsky incluye a dos tipos de sujetos que están ligados en el proceso de comunicación al público de una obra, y les denomina "titulares parciales del derecho de autor". Así, señala: "son personas que no tienen la categoría de autores, pero que contribuyen ya sea a la expresión, fijación o difusión de la creación del espíritu, desarrollando actividades y funciones de relativa importancia, que no dan derechos intelectuales amplios, sino limitados". Según este tratadista argentino, los titulares parciales "son los realizadores e intérpretes, quienes tratan de buscar el pensamiento del autor y difundirlo con la mayor fidelidad posible. Determinan institutos jurídicos distintos, pero al mismo tiempo íntimamente vinculados al derecho de autor". ⁽¹⁰⁾

⁽⁹⁾ Obon Leon, J Ramón O.P. Cit. p 25.

⁽¹⁰⁾ Satanowsky, Isidro O.P. Cit P p. 3, 315 y siguientes

Satanowsky sigue de esta manera la misma corriente que impera en la legislación argentina, en el sentido de considerar al realizador como un intérprete de la obra.

El decreto número 746/73, que reglamenta el artículo 56 de la ley argentina número 11.723, dispone en su artículo 1º, literal d) que para los efectos del precepto indicado en la citada ley, se consideran intérpretes al director y a los actores de obras cinematográficas y grabaciones con imagen y sonido en cinta magnética para la televisión. La ley de Ecuador, de 1976, reputa al director o realizador como uno de los autores de la obra cinematográfica (artículo 71); la ley vigente de Venezuela sobre el derecho de autor, publicada en la Gaceta Oficial número 4.638, mantiene el criterio de la anterior legislación que data de 1962, al establecer en su artículo 12, que salvo prueba en contrario, se presume coautores de la obra audiovisual hecha en colaboración, entre éstos, al director o realizador. La legislación Española se pronuncia en el mismo sentido al indicar en su artículo 87 que son autores, entre otros, de la obra audiovisual, el director realizador.

El convenio de Berna para protección de las obras literarias y artísticas, Acta de París del 24 de julio de 1971, señala en su artículo 14 bis, apartado 3) que salvo que la legislación nacional no disponga otra cosa, las disposiciones del artículo 2 b) no serán aplicables a los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica, ni al realizador principal de ésta.

El autor Olaginer niega rotundamente la calidad de autores a los directores cinematográficos, aunque es muy cierto que la labor del director va estrechamente ligada con la del autor de la película. La tratadista argentina Delia Lipszyc sostiene que el director ejecuta, interpreta la creación del autor del libro cinematográfico, adhiriéndose con ello a la tesis sustentada por Isidro Satanowsky. Creemos que el director lleva a cabo el mandato artístico del autor de la trama, por eso es justo que se le reconozca jurídicamente su mérito.

Encontramos, por otro lado, a la figura del director teatral o escénico llamado en francés "metteur en scène", el cual es todo un gran cuestionamiento sobre si puede ser considerado o equiparado al intérprete o no. Tanto la doctrina como la jurisprudencia francesa han mantenido una gran discusión para establecer si hay o no coautoría en esta figura. Señala el autor J. Ramón Obón que la problemática aquí tiene que ver con la falta o carencia de la incorporación de esa actividad intelectual en su soporte, que es requisito fundamental para la protección de las obras. Caso contrario sucede con el director de orquesta y de coros, a quien se reputa la representación del grupo y, en muchas veces la titularidad del derecho de intérprete. ⁽¹¹⁾

El citado autor Obón León concluye que el criterio de considerar al director un intérprete no es adecuado, ya que ambas figuras tienen características y un tratamiento distinto dentro del derecho intelectual mientras que el intérprete se rige bajo las normas estructuradas dentro de una disciplina jurídica novedosa, la actividad del director-realizador queda contemplada en los dispositivos del derecho de autor. Es por ello que de la posición argumentada por Satanowsky se deriva una confusión conceptual por amalgamar a los intérpretes y a los realizadores en el término común de titulares parciales del derecho de autor.

Es cierto que tanto el intérprete como el realizador tiene características y tratamiento distinto dentro del derecho intelectual. Mientras que el primero se rige bajo las normas estructuradas dentro de una disciplina jurídica nueva, la actividad del segundo queda contemplada en los dispositivos del derecho de autor.

En cuanto a la titularidad de la obra, hay que decir que en tanto el creador de una manifestación del espíritu que se traduce en la opus u obra, se constituye en sujeto originario o primigenio; en consecuencia, el autor de la obra es el detentador de los derechos exclusivos que le concede la ley como titular originario. Los derechos exclusivos del autor comprenden dos categorías que son la siguientes:

⁽¹¹⁾ Obón León, J. Ramón O.P. Cit pág 28

a).- Las llamadas facultades morales, que conciernen a la tutela de la personalidad del autor como creador de la obra como entidad propia; consisten, básicamente en la potestad del autor para exigir el reconocimiento de su calidad como tal, de dar a conocer su obra y de que se respete la integridad de la misma.⁽¹²⁾ Sus facultades morales son perpetuas, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables y su ejercicio se transmite en virtud de disposición testamentaria. La Ley Federal de derechos de autor establece los derechos morales en sus artículos 18º, 19º, 20º y 21º.

b).- Las facultades patrimoniales, pecuniarias o de utilización, que tienen el carácter de exclusivas, cesibles parcialmente y limitadas en el tiempo. Mediante ellas se protegen los beneficios económicos del autor, derivados de la explotación de su obra por sí o por terceros, en cualquier forma o medio.⁽¹³⁾

Dice la autora Piola Caselli que el derecho de autor "representa un señorío sobre un bien intelectual (*ius in re intellectuali*), el cual, en razón de la naturaleza especial de este bien, abraza en su contenido facultades de orden personal y de orden patrimonial."⁽¹⁴⁾

Una vez establecido el titular originario o primigenio, nos toca estudiar el concepto de titulares secundarios. Aquí hay que contemplar dos aspectos: el primero, se refiere a la existencia de dos sujetos que se valen de la obra primigenia y, con el previo consentimiento de su autor, efectúan arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, compilaciones o transformaciones. El resultado de su aportación creativa se protege en lo que tengan de originales. En este sentido, se constituyen en sujetos derivados del derecho de autor y, consecuentemente, en titulares de la obra derivada, a esta adaptación se le llama también arreglo, transformación, etc.

⁽¹²⁾ Obón Leon. J. Ramón. Los Derechos de Autor en México. Editorial Consejo Panamericano de la SISAC. Buenos Aires 1974 pp 79 y 80

⁽¹³⁾ Ibid Pag. 102 y 103

⁽¹⁴⁾ Tratado de dritto de gutore. Editoral Juridiche. 2ª Edición. Napoles, 1927. P p 42, 43 y 44

El segundo aspecto se refiere a aquellos que en virtud de un acto volitivo del autor primigenio, adquieren la autorización para explotar la obra original o, en su defecto, para explotar ésta y la que haya derivado de la misma, por ejemplo, el productor que adquiere los derechos de explotación cinematográfica de un argumento (obra original) y de la adaptación del mismo (obra derivada).

e).- Derecho de intérprete.

El autor Benito Pérez es uno de los que aceptan esta denominación, al considerar tal instituto jurídico como objeto cultural en si mismo, que debe ser amparado por el derecho, ya que perfila con caracteres más nítidos en el campo de los derechos intelectuales, a consecuencia del progreso tecnológico, aplicado en la reproducción gramofónica y a las transmisiones radiales y televisivas.⁽¹⁵⁾

A esta corriente hay que sumar a Carlos Alberto Villalba y Delia Lipszyc. Consideran a intérpretes y ejecutantes como un concepto involucrado dentro de otro más general, el derecho de intérprete.

f).- Derecho del artista.

El principal expositor de esta tendencia es Ricardo Antequera Parilli, quien señala que: "la actuación artística comprende, por una parte, la interpretación, que consiste en la comunicación de obras orales - como sucede en las creaciones vocales, dramáticas y poéticas y las de danza y, por otro lado, la ejecución que comprende toda comunicación de obras musicales a través del uso de instrumentos. ⁽¹⁶⁾

⁽¹⁵⁾ Pérez. Benito El sistema mexicano de Derechos de autor Ignacio Vado Editor, México 1966. p 106

⁽¹⁶⁾ Antequera Parilli. Ricardo Consideraciones sobre el derecho de autor Editorial Jus. Buenos Aires, 1977. p.p. 63 y 64

Dicho autor abarca dentro del concepto citado de derecho del artista dos figuras: la interpretación (el intérprete) y la ejecución (el ejecutante), y establece la diferencia entre uno y otro, diciendo que el primero de ellos, para efectuar su interpretación, se vale de su propia expresión corporal, voz e imagen, en tanto que el segundo utiliza instrumentos para comunicar la obra musical.

Como nos podemos percatar, esta nueva disciplina sigue siendo motivo de polémica, toda vez que la doctrina no se pone de acuerdo en la denominación exacta de la misma. Quizá, la complicación principal de la denominación de esta disciplina radica en su relación tan estrecha con los derechos de autor, así que lo importante desde el punto de vista doctrinal, es separar a ambas disciplinas, ya que el contenido que tutela cada una de ellas está bien diferenciado, en el derecho de los artistas intérpretes o como denominemos se protege la actividad intelectual y física de ejecución de una obra artística, mientras que en el derecho de autor se tutela el derecho inherente del autor respecto de su obra, es decir, la creación de la misma y su exclusividad.

Pensamos que la denominación “derecho de los artistas intérpretes” es la más idónea para llamar a la materia que nos ocupa.

1.3. LAS POSICIONES DE LAS LEGISLACIONES.

A pesar de la diferencia doctrinal acerca de la denominación de la disciplina que regula la actividad de los intérpretes o ejecutantes de obras artísticas, las legislaciones de los Estados se hallan casi unificadas en el criterio de denominar a esta disciplina como “derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes”, siguiendo el punto de vista sustentado por la convención de Roma

del año 1961. Señala el autor Obón León que “a partir de esta misma influencia internacional, las legislaciones locales han englobado estos derechos dentro de conceptos genéricos, tales como derechos conexos o derechos a fines al derecho de autor”.⁽¹⁷⁾ Agrega el citado doctrinario que “el encasillamiento dentro de este contexto no resulta conveniente, ya que por emplear una terminología genérica, los diversos legisladores han contemplado otras figuras jurídicas, por ejemplo, el derecho a los títulos, a los personajes humanos y de caracterización, a los personajes ficticios; derecho a las cartas o misivas, a la imagen, así como los derechos de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión”.⁽¹⁸⁾

Para el autor multicitado, el derecho al título, al de los personajes humanos como ficticios que emanen de obras intelectuales, son figuras que deben contemplarse en el derecho de autor.

En cuanto al derecho sobre las cartas misivas y a la propia imagen, son aspectos que salen del contexto del derecho intelectual y que por lo tanto se deben estructurar dentro de las normas del derecho común en lo tocante a los derechos de la personalidad, que son inherentes a todo ser humano.

Cabe hacer mención a una situación de excepción en relación con el derecho de imagen, cuando una persona realiza actos de modelaje, o cuando interpreta a un personaje en una fotonovela, si hablaríamos de que cae dentro del campo del derecho intelectual. Esto es algo que comúnmente no nos detenemos a pensar, pero que al analizarlo desde el punto de vista jurídico, tiene mucha importancia.

⁽¹⁷⁾ Obón León, I Ramón. Op. Cit. p. 31

⁽¹⁸⁾ Obón León, I. Ramón Op. Cit. p. 31

Para el autor citado, los derechos de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, si bien es cierto se debaten dentro del área jurídica tanto del derecho de autor como del derecho de los artistas intérpretes, en esencia, no son derechos intelectuales, ya que son figuras jurídicas cuyas expectativas de derecho o su titularidad nacen a consecuencia de una relación contractual, y no de un acto de creación. En otros términos, esos derechos deben comprenderse dentro del marco de la titularidad derivada; es decir, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión son titulares derivados de los derechos de autor y de los de los artistas intérpretes, en razón de los contratos que con ellos celebran, por cuyo medio les autorizan a fijar la obra y la interpretación, y les facultan para reproducirlas y explotarias de manera pública, pero precisamente dentro de los límites de esa relación convencional.

Dentro de este marco referencial hay que entender que el derecho de oposición que puede asistir a un organismo de radiodifusión, para evitar a terceras personas el utilizar el fonograma o el programa producido por esa persona, no emana de un acto de creación, esto es, de un derecho intelectual, sino del derecho que nace a partir de una relación contractual celebrada con los titulares, primigenios tanto de la obra como de los de la interpretación. ⁽¹⁹⁾

1.4. EL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y EL DERECHO DEL TRABAJO.

Antes de abordar este punto, es conveniente recordar qué es el derecho del trabajo:

⁽¹⁹⁾ Ibid p 32

“Rafael de Pina y Rafael de Pina Vara: “Conjunto de las normas jurídicas destinadas a regular las relaciones obrero-patronales y a resolver los conflictos que surjan con ocasión de ellas”.⁽²⁰⁾

Eduardo García Maynez: “El derecho del trabajo, llamado también derecho obrero o legislación industrial, es el conjunto de normas que rigen las relaciones entre trabajadores y patronos...”.⁽²¹⁾

Leonel Pereznieto Castro: “Conjunto de normas dirigidas a reglamentar las relaciones entre patronos y trabajadores y a resolver los conflictos derivados de aquellos”.⁽²²⁾

Con estas definiciones recordamos que el derecho del trabajo es una disciplina jurídica de reciente creación, es el producto de la revolución de 1910 y junto con el Derecho agrario conforman el Derecho social. Su fundamento legal lo encontramos en el artículo 123 Constitucional en sus dos grandes apartados, el a) que regula el trabajo en general y, el b) que se refiere a la relación laboral entre el Estado y sus empleados.

Continuando con este punto que nos ocupa, hay que mencionar que el desarrollo de la tecnología en las comunicaciones, y sobre todo en la segunda decena del siglo XX vino a revolucionar e impactar en forma contundente las condiciones de empleo de los artistas intérpretes o ejecutantes. La posibilidad de incorporar la interpretación en un soporte material susceptible de permitir la reproducción de la misma en infinidad de copias para hacerla accesible a un número indeterminado de público, en distintos lugares y en distinto tiempo, crearon una crisis en las condiciones de empleo de los artistas, principalmente en el mundo de la música, los que se vieron desplazados por la nueva

⁽²⁰⁾ Pina. Rafael de y Rafael De Pina Vera Op Cit. p. 220

⁽²¹⁾ García Maynez, Eduardo. Op Cit p. 152.

⁽²²⁾ Pereznieto Castro, Leonel. Op. Cit. p. 26

tecnología, representada por la fijación de los sonidos en un pedazo de acetato que con el paso de los años se llamaría "fonograma" o disco, después el cassette o cinta grabada y en la actualidad el compact disc que ha revolucionado el mundo de las grabaciones.

Junto con el fonograma se desarrolló un nuevo sistema de imágenes en movimiento: el cinematógrafo cuya función era capturar en el celuloide las interpretaciones de los actores, permitiendo la reproducción de las películas en forma ilimitada. La radio empezó a abandonar poco a poco las interpretaciones en vivo para utilizar la novedad tecnológica, el disco.

Es lógico imaginar que las condiciones de trabajo de los artistas intérpretes se vieron rápidamente dañadas, y por eso, las relaciones contractuales con los empleadores o usuarios de esas interpretaciones. Surgía así, la problemática de cómo encarar esa nueva situación y bajo qué marco jurídico encuadrarla. ⁽²³⁾

Pasó mucho tiempo para llegar a concebirse y firmarse un tratado a nivel internacional, que dentro del marco del derecho intelectual, diera amparo a esa utilización secundaria de las interpretaciones artísticas, fue la convención de Roma del año de 1961, aunque en la actualidad se sabe que ese instrumento no ha tenido la aceptación que se hubiese querido, y que hoy resulta obsoleto para resolver muchos problemas derivados del derecho de los intérpretes. Existen países como los Estados Unidos que no cuentan aún con legislaciones adecuadas dentro del marco del derecho intelectual que proteja los derechos de los artistas intérpretes, y como consecuencia, siguen sufriendo la problemática del desplazamiento tecnológico, y por ende, el menoscabo del trabajo artístico.

⁽²³⁾ Obón León, J. Ramon. Op. Cit. p. 38

El Consejo de Administración de la Oficina Internacional del Trabajo (O.I.T) en su 246 reunión (de mayo a junio de 1990), decidió incluir en el programa de reuniones industriales del bienio 1992-93, una reunión tripartita sobre las condiciones de empleo de los artistas intérpretes, resolviéndose después en su 248 reunión (de febrero a marzo de 1991) que tal evento se llevara a efecto en Ginebra, del 5 al 13 de mayo de 1992.

La O.I.T. preparó un informe que serviría de base para las discusiones. El informe, basado en datos recibidos de los gobiernos y organizaciones de empleadores y sindicatos de algunos países, consta de seis capítulos que se refieren a los principales problemas: el empleo y el desempleo; las relaciones de trabajo y las condiciones del mismo; los horarios e ingresos de los trabajadores intérpretes en lo tocante a las utilidades secundarias de sus interpretaciones; la seguridad social; la fluctuación de los ingresos, la salud, la seguridad y el ambiente de trabajo.⁽²⁴⁾

Dice el primer párrafo del capítulo 1 del informe de la O.I.T.:

“Sobre las tendencias del empleo de los artistas intérpretes influyen gran número de factores, dos de los cuales parecen tener especial importancia. El primero que actúa sobre los artistas intérpretes de forma positiva, es que las sociedades, a medida que se hacen más prósperas, tienden a gastar más en servicios recreativos. La segunda, que brinda nuevas oportunidades a algunos artistas intérpretes pero, en cambio, pone en peligro el modo de vida de muchos otros, es la introducción de nuevas tecnologías para grabar sus actuaciones y comunicarlas al público. Pero esto no reduce la importancia de otros factores, entre ellos los cambios en los gustos y las costumbres

⁽²⁴⁾ Ibid p 39

sociales o la medida en que las autoridades públicas deciden dar apoyo a las artes; estos cambios han dado lugar con frecuencia a reducciones o aumentos del empleo de los artistas intérpretes". (25)

En la actualidad, el problema de desplazamiento tecnológico no se limita tan sólo a la posibilidad de que la interpretación sea perpetuada a través de la fijación, sino que también, la comunicación mediante satélite presupone el mismo desplazamiento, ya que una actuación en vivo puede llegar a todo el orbe y a millones de personas, en distintos usos horarios simultáneamente, y esto evidencia una mayor cobertura para los organismos de radiodifusión emisores, con las consiguientes utilidades que, en general, no son justamente compartidas con los artistas intérpretes ni con los autores de las obras interpretadas.

En un principio la fijación de la interpretación o grabación causó un serio desplazamiento de la interpretación en vivo, originando un movimiento reivindicatorio de los derechos de los titulares hasta poderse colocar en un campo jurídico similar o vecino al derecho de autor, sería bueno preguntarnos ¿Qué ocurre cuando la interpretación artística se transmite en vivo? Algo tan común para nosotros y que a la juventud le gusta mucho. Surgen definitivamente el trabajo prestado por el artista intérprete, y los que regulan la utilización secundaria de la grabación o fijación.

Hay que tomar en cuenta que en esta problemática, la contratación con el artista es algo muy importante, ya que bien sea a través de la cesión de derechos, o a través de la remuneración especial o, bien mediante la contratación de los servicios profesionales, se intercalan las normas de estas dos ramas jurídicas.

No es nada nuevo que la tendencia de las empresas disqueras, televisivas, etc., es la de allegarse de los derechos y tener un control absoluto sobre ellos. En los contratos que celebraron con los artistas no se plantea ningún tipo de limitación a la explotación en los diferentes medios y a cambio de una remuneración única. A esto, el informe de la O.I.T. destaca que "Los productores y teledifusores han tendido tradicionalmente a considerar que una vez grabada la interpretación y pagada la participación del artista a la grabación, todos los derechos a utilizar les corresponden al productor o teledifusor. Contra esta postura, los artistas han luchado porque se impongan restricciones a la utilización secundaria de sus interpretaciones, aunque los resultados no son todavía muy alagadores. (26)

Aún más, en la actualidad, las empresas de radio, televisión y las disqueras, realizan contratos de exclusividad con los artistas, lo cual significa que no pueden trabajar con otras firmas diferentes, lo cual contraviene la garantía de trabajo contenido en el artículo 5º Constitucional que dispone que:

"A ninguna persona podrá impedirse que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode, siendo lícitos. El ejercicio de esta libertad sólo podrá vedarse por determinación judicial, cuando se ataquen los derechos de tercero, o por resolución gubernativa, dictada en los términos que marca la ley. Nadie puede ser privado del producto de su trabajo, sino por resolución judicial".

Desgraciadamente, esta práctica totalmente anticonstitucional se sigue llevando a cabo, privando a los artistas de la posibilidad de expandirse como tales en otros canales o empresas.

²⁶ Ibid p 41

El avance logrado en materia tecnológica y el esfuerzo de las industrias culturales, ha venido a satisfacer las necesidades de diversión del pueblo, y gracias a ello, los artistas intérpretes llegan a ser conocidos y a gozar de fama internacional, sin embargo, en el plano económico, ellos no se ven justamente remunerados, y sobre todo, si se toma en consideración el volumen de ganancias que obtienen sus empleadores, surge una terrible desproporción. Es importante que tanto las normas del derecho del trabajo, como las del derecho intelectual deban proveer esta situación social para que dentro de un marco de justicia, sean compensados económicamente. Señala un principio básico en el derecho del trabajo que, "a trabajo igual, salario igual", es decir, que el salario debe ser remunerador al esfuerzo realizado.

La práctica muestra que de las condiciones de contratación iniciales de los artistas intérpretes con las empresas, dependerá en gran medida, que sus derechos, vinculados en el ámbito de derecho de autor por virtud de la conexidad o afinidad, tengan vigencia y operatividad en el futuro. Casualmente, la Convención de Roma de 1961, establece que el artista intérprete tendrá un derecho de oposición a que su interpretación sea utilizada en un medio distinto del no autorizado. Sin embargo, este derecho no será operativo cuando el artista intérprete haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual (artículos 7º y 19º).

Es indudable que el contrato inicial del artista con la empresa marca la situación que ha de prevalecer y las consecuencias futuras. Es cierto que se trata de contratos anticonstitucionales y leoninos, ampliamente ventajosos para las empresas, más no así, para los artistas intérpretes, sin embargo, no se le obliga al artista a firmarlo, pero, de no hacerlo, difícilmente obtendrá trabajo y la promoción necesaria para que su arte llegue al público.

1.5. UBICACIÓN HISTÓRICA DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

La historia marca una notable diferencia entre las dos ramas jurídicas comentadas; pero, el derecho de autor comienza a estructurarse a partir del advenimiento de la imprenta en el siglo XV, invento debido al alemán Guttemberg y que habría de revolucionar la cultura en el mundo y en los tiempos. La imprenta es sin duda, uno de los inventos más significativos del hombre. El derecho de los artistas intérpretes surge en el referido siglo XV como una forma de responder al impacto que había producido la tecnología aplicada a la comunicación.

Para el autor J. Ramón Obón León, ⁽²⁷⁾ el derecho de autor, como sistema normativo apareció antes que el derecho de los artistas intérpretes; y bajo el axioma clásico de "primero en tiempo, primero en derecho", puede decirse que el derecho de autor preeminencia sobre el derecho de los artistas intérpretes, lo cual nos parece cierto. Ambas disciplinas tienen la característica de ser dinámicas y ecuménicas, toda vez que ambas están ligadas estrechamente e indisolublemente al avance tecnológico, y de alguna forma, afronta la misma problemática.

Como dos estatutos jurídicos conformados dentro del derecho intelectual, el aspecto de su jerarquización debe ser buscado no en su génesis, sino en la dependencia de uno y otro y en el análisis de los derechos exclusivos que les asisten, y no vistos estos, en el aspecto puramente económico, sino en el esquema de las facultades morales, entendiendo por esto último a todo aquello tutelado jurídicamente.

El derecho moral o facultades morales en el derecho intelectual, encierran la tutela de la personalidad del autor como creador y a la tutela de la

⁽²⁷⁾ Ibid. p.55.

obra como entidad propia" (28). El fundamento básico de este derecho, está en el acto de creación; el estímulo creador es producto de la necesidad intrínseca de un autor de comunicar sus ideas por medio de manifestaciones estéticas en la forma, el modo y la filosofía en que él las concibe. La concreción de esa necesidad, la exteriorización de ese sentir, se llama "obra" (29).

El autor de la obra, como padre que es de la misma, tiene un derecho exclusivo y erga omnes, sintetizándose en la facultad de dar a conocer la obra por sí o por medio de terceros. En tal sentido, siempre se requerirá la autorización del autor para poder utilizar públicamente el producto de su creación. Aquí encontramos la preeminencia del derecho de autor sobre otras leyes o ramas jurídicas, como el derecho de los artistas intérpretes.

1.5.1. EN MÉXICO.

Hablemos ahora del criterio de las distintas legislaciones mexicanas a través del tiempo.

a) LEGISLACIONES DEL SIGLO XIX.

Tanto en el decreto de gobierno sobre propiedad literaria de 1946, expedido por el entonces Presidente provisional Don José Mariano Salas, como en los Códigos Civiles de 1870 y de 1884, que contenían en su título octavo referido al trabajo, las disposiciones sobre los derechos de autor, no se haya alguna referencia al derecho de los artistas intérpretes. En ese tiempo, aún no estaba dado el importante avance tecnológico en los medios de difusión, el cual

⁽²⁸⁾ Mouchet Carlos y A. Radaelli O.P. cit. p. 26

⁽²⁹⁾ Obon Leon J. Ramón O.P. cit. p. 56

surge en los primeros cuatro lustros del presente siglo por medio de la radiofonía, el fonógrafo y las cinematografía.

En esos Códigos Civiles se habla de los músicos, pero no como ejecutantes, sino como autores o compositores, según se aprecia también en el artículo 13 del decreto de 1846 y del Código Civil de 1884, artículo 1306:

“Artículo 13. Los pintores, músicos, grabadores y escultores tendrán derecho de propiedad de sus obras originales, el tiempo de diez años, extendiéndose a ellos la disposición del artículo 5º”

“Artículo 1306. Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales:

V. Los músicos

b) CÓDIGO CIVIL DE 1928.

Básicamente, este ordenamiento siguió la tradición del siglo pasado, pero, el legislador incorporó las disposiciones del derecho de autor en el Código Civil de 1928, y que entraron en vigor hasta 1932. En nuestro Código encontramos una referencia a los músicos:

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

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

El artículo 1191 decía que podrían obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes o declamadores, sin perjuicio del derecho que correspondiera a los autores. Aquí, se encontraba al declamador como intérprete de una obra literaria, al cual se le concedían ciertos derechos sobre sus ejecuciones e interpretaciones.

El Código de 1928 mantuvo sin embargo, la preeminencia de los derechos de autor.

c) LEYES FEDERALES DE DERECHOS DE AUTOR DE 1947 Y 1956.

Es a raíz de la Convención Interamericana sobre derechos de autor en obras Literarias, Científicas y Artísticas de 1947, llamada “Convención de Washington”, misma que fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de octubre de 1947, que el derecho de autor logra su total separación normativa del Derecho Civil, para erigirse en una disciplina autónoma en la Ley Federal de Derechos de Autor del 31 de diciembre de 1947 que fue la primera en su clase.

En el artículo 6º de esa Ley se señalaba que las traducciones, las adaptaciones, los arreglos, las compilaciones, los compendios, dramatizaciones; las reproducciones fonéticas de los ejecutantes, los cantantes y los declamadores, las fotografías, las cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad, serían protegidas en cuanto a su originalidad, pero sólo podrían ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor de la obra.

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1956, que vino a abrogar la de 1947, repitió lo anterior en su artículo 4º primer párrafo.

d) LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1963.

Mediante decreto presidencial de fecha 4 de noviembre de 1963, publicado en el Diario Oficial de la Federación del 21 de diciembre de ese mismo año, se llevó a cabo una derogación a diversos numerales de la Ley de 1956, y se dice que más que reformas se trata de una nueva ley, la de 1963. En ella, el legislador plasma la jerarquía del derecho de autor sobre el de artista intérprete según se desprende en su artículo 6º:

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

c) LA LEY DEL 11 DE ENERO DE 1982.

Mediante decreto presidencial de fecha 11 de enero de 1982 se reformó la ley de 1963; después en 1991, también se modificaron algunos de sus contenidos. Entre ellos, el artículo 6º quedó así:

“Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra, así como a los de los productores de fonogramas; en caso de conflicto, se estará siempre a lo que más favorezca al autor”.

Queda de manifiesto también la supremacía del derecho de autor sobre el del intérprete.

La ley actual de derecho de autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 24 de diciembre de 1996, mediante decreto Presidencial del Ejecutivo Federal, señala en su artículo 8º:

"Los artistas intérpretes o ejecutantes, los editores, los productores de fonogramas o videogramas y los organismos de radiodifusión que hayan realizado fuera del territorio nacional, respectivamente, la primera fijación de sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, la primera fijación de los sonidos de estas ejecuciones o de las imágenes de sus videogramas o la comunicación de sus emisiones, gozarán de la protección que otorgan la presente ley y los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México".

Por su parte, el artículo 117 de la Ley vigente externa:

"El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación".

Este artículo que integra el capítulo II del título V de la Ley, le otorga y reconoce el derecho que siempre había buscado el artista intérprete

aspecto de sus interpretaciones o ejecuciones, pero además, puede oponerse a toda deformación, mutilación u otro acto que atente contra su actuación, esionando su prestigio o reputación.

1.5.2. EN ALGUNOS PAÍSES.

En puntos anteriores ya hemos hecho mención de las posiciones doctrinales extranjeras.

En términos generales, el criterio que han adoptado tanto la doctrina como las legislaciones extranjeras, establece y reconoce la jerarquía del derecho de autor sobre el derecho de los artistas intérpretes. Estas corrientes se plasman en las actas resumidas de la conferencia diplomática sobre la protección internacional de los intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, reunida en la Ciudad de Roma, del 10 al 26 de octubre de 1961, y que tuvo como corolario la multicitada convención de Roma de 1961.

La supremacía del derecho de autor en el campo convencional internacional, tiene su antecedente en el artículo 2 del proyecto de convención de la Haya, que a fin de cuentas, quedó plasmado en su artículo 1º, de la Convención de Roma de 1961, el cual señala: "La protección prevista en la presente convención dejará intacta y no afectará de modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por tanto, ninguna de las disposiciones de la presente convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección".

De la simple lectura de este artículo, no nos queda duda alguna de la supremacía con que la Convención de Roma de 1961 trató al derecho de autor, muy por encima del derecho del artista.

**LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS
INTÉRPRETES Y LA NATURALEZA JURÍDICA DE LOS MISMOS.**

CAPÍTULO II

CAPÍTULO II

LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES Y LA NATURALEZA JURÍDICA DE LOS MISMOS.

La actividad artística ha evolucionado vertiginosamente, y en gran medida, ello se debe a los adelantos tecnológicos. Resulta curioso y sorprendente que en la actualidad casi todos los actores de cine o televisión incursionan en otras áreas del arte como el canto, pues se autodenominan "artistas multifacéticos". Con la utilización de grandes equipos de sonido, cualquiera puede ser un gran cantante. Sin embargo esta tecnología diseñada por el hombre para servir al hombre, plantea serios problemas de difícil solución, el derecho de los artistas intérpretes se tiene que mezclar con una serie de conceptos y figuras jurídicas que en muchas de las veces obstruyen su reconocimiento. Estamos de acuerdo en que ello se debe en mucho a la falta de una verdadera posición que defienda su esencia jurídica, así como a una serie de intereses creados como los comerciales o industriales, así, el artista intérprete ha tenido que afrontar un camino sinuoso y cuesta arriba. Por fortuna, la actual Ley Federal del Derecho de Autor de 1996 vino a reivindicar en algo la situación precaria e injusta que habían atravesado los artistas intérpretes durante mucho tiempo.

Es así que aparece este planteamiento en el que han surgido diversas doctrinas que desean entroncar la naturaleza jurídica del referido derecho del artista intérprete; así encontraremos que muchas de esas posturas se adhieren hacia otras disciplinas jurídicas, como el derecho del trabajo, o el propio derecho civil argumentando la prestación de servicios o los derechos de personalidad. Para otras doctrinas, la naturaleza jurídica del derecho del

intérprete se encuentra en el derecho de autor. No faltan los que asumen una tercera postura ecléctica que buscan conciliar ambas.

Dentro de este panorama y debido en mucho al desarrollo histórico del mismo, es que se le han encasillado en el ámbito de los llamados "derechos conexos" o "afines al derecho de autor", y se le ha vinculado con los derechos que tienen los productores de fonogramas o los organismos de radiodifusión, así como con otros institutos como el derecho a los títulos, al de los personajes ficticios o el de caracterización humana, al de los caracteres tipográficos, al de los planes arquitectónicos o al de las cartas misivas. Esto ha provocado solo gran confusión en el verdadero sentido, al alcance y fines de esta esfera normativa que tiende a tutelar los derechos de aquellas personas que viven de su talento, de su imagen, de su voz o pericia instrumental, para transmitir al público la obra de autor⁽³⁰⁾.

El autor J. Ramón Obón León, hace un análisis de los conceptos de afinidad y conexidad.

Estos conceptos se emplean con frecuencia dentro de las legislaciones de los países para hacer referencia a un grupo de derechos que conciernen a varios estatutos jurídicos.

En su sentido gramatical, contexto es aquello que se aplica a lo que está entrelazado o relacionado con otro. Conexidades, son los derechos y cosas anexas a otra principal. Por otro lado, lo afin es lo próximo, lo que se encuentra contiguo; lo que tiene afinidad, analogía o semejanza de una cosa con otra.

⁽³⁰⁾ Ibid p.64

Ubicando estos conceptos al derecho intelectual, se puede encontrar que en ellos se intenta agrupar a institutos jurídicos de índole distinta (artistas intérpretes, los productores de discos, los organismos de radiodifusión, etc.), a fin de equipararlos con el derecho de autor. Así las cosas, se ha buscado aglutinar dentro del mismo concepto dos tipos de derechos: unos de carácter intelectual (los de los artistas intérpretes) y otros de carácter empresarial o industrial (el de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión).

El autor Carlos Mouchet al analizar la Convención de Roma, señala que ella ofrece: "la peculiaridad de colocar prácticamente en un mismo pie de igualdad a los artistas intérpretes y ejecutantes, que tienen un derecho sobre su actuación con mucha afinidad a la creación de tipo autoral, con derechos de origen industrial y comercial reclamados por grandes usuarios, como son los productores fonográficos y los organismos de radiodifusión"⁽³¹⁾.

Es interesante la opinión del autor, pues señala que los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes guardan similitud o afinidad con los de origen industrial y comercial, como son los productores fonográficos y los organismos de radiodifusión.

De esto si podemos afirmar que el derecho de los artistas intérpretes es un derecho afín o ligado al del autor de la obra, en razón del paralelismo imperante entre ambos derechos.

Quizá por este estrecho vínculo es que resulta muy difícil poder delimitar la frontera entre ambos.

⁽³¹⁾ Mouchet, Carlos. Cit por Obón León, Ramon, O P. cit. p.p.65 y 66

2.1. DIVERSAS TEORÍAS SOBRE LA NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

Uno de los problemas más álgidos de los derechos de los artistas intérpretes es el relativo a la naturaleza jurídica de los mismos, es decir, a ubicar en qué rama del derecho deben ser ubicados.

Por consiguiente, se han creado algunas teorías que tratan de resolver esta cuestión, y pueden ser agrupadas en cuatro corrientes:

- a) Las autorales;
- b) Las laborales;
- c) Las civilistas;
- d) Las que pugnan por la creación de una nueva rama a fin al derecho de autor, llamada: "Derecho de los artistas intérpretes" (actores, cantantes y músicos ejecutantes).

a) TEORÍAS AUTORALES.

Los que siguen esta corriente, han tratado de encontrar la explicación de la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes, en el campo del derecho de autor, al llegar a considerarlo como uno de sus contenidos.

En esta posición podemos encontrar a su vez, tres ramas definidas que son:

- i) La que se fundamenta en el hecho de la creación;
- ii) La que considera la interpretación artística como una coautoría;
- iii) La que considera la interpretación artística como una obra derivada de la obra.⁽³²⁾

i) RAMA DE LA CREACIÓN.

Señalan sus partidarios que el artista interpreta al imprimir su sello original y personal a su interpretación, crea al ejecutar la obra, y por ende, es el titular de una obra nueva, puesto que con su interpretación hace surgir valores estéticos que la obra no tenía. Esta teoría quedará mejor entendida si tomamos en consideración lo que llamamos "estilo", de un artista, por ejemplo, el famoso cantante Luis Miguel, con su estilo le vino a dar un nuevo impulso a los boleros, tipo de canciones que fueron famosas en los años 50's y 60's pero que habían caído en el olvido hasta que este artista las retomó imprimiéndoles su sello muy particular.

Se dice que esta postura, que está colmada de romanticismo, no constituye un elemento jurídico sólido para fundamentar la autoría del artista intérprete. Así, este es sólo un comunicador o enlace entre el público y la obra, y esa comunicación puede ser brillante, excelsa, mediocre o mala inclusive, según la capacidad del artista. Cuentan muchos elementos como la improvisación del contenido de la creación artística, de su proyección o durabilidad; así, esto determinará si entra dentro del campo de protección del derecho de autor.

⁽³²⁾ Ibid p 71

Es curioso pero en toda obra artística, deberían confluír dos elementos unidos: el autor de la obra y el intérprete, sin embargo, en el caso que mencionáramos del cantante Luis Miguel y de otros, para el público, lo que más cuenta es el intérprete, y el autor de la canción pasa a ulterior término.

En consecuencia y después de analizarlo, no puede haber un cantante exitoso, sin un autor de las canciones antes. El texto y la letra de la música, y la interpretación es posterior. Esto queda evidenciado en el artículo 1º de la Convención de Roma:

“Con todo, otras disposiciones de la Convención procurarán garantizar cierto equilibrio, habida cuenta de la siguiente realidad elemental: antes que todo lo demás, y en el punto mismo de partida del proceso, están la obra y su autor; en ausencia de la obra, los derechos conexos no pueden hacer su aparición”.

De manera contraria, el Tribunal Federal Suizo se pronunció en contra de esta postura en la sentencia dictada el 8 de diciembre de 1959, en la cual considera que la actividad del artista ejecutante nunca tendrá el carácter de creación, y por ello, no constituye una obra del espíritu ni una elaboración en el sentido del derecho de autor por más altas que sean las cualidades que posea el artista intérprete y por excepcional que resulte su talento.

Estimamos que en cierto modo, la sentencia del Tribunal Suizo tiene razón, pues la actividad del autor de la obra es la base de todo, por ello, se encuentra protegida por la norma jurídica, y la interpretación es una manera o medio de comunicación entre el autor y el auditorio, que no estaría a la par del derecho autoral. Sin embargo, ya hemos señalado que en la actualidad se da un fenómeno curioso, pues para la gente, la obra toma un sentido diferente si es interpretada por algún cantante en específico, ya que de hacerlo otro artista,

la obra no tiene el mismo éxito. Es así, que no debemos dejar a un lado la labor artística del ejecutante o del cantante, pues en ella entra ese importante elemento subjetivo llamado “estilo” del artista, y que le da un toque especial o mágico a la obra. El artista intérprete le da vida a la obra al interpretarla.

ii) RAMA DE LA COAUTORÍA.

La llamada rama de la coautoría o de la colaboración estatuye que el artista intérprete es un colaborador de la obra, y tiene su fundamento en el hecho de aquellas obras artísticas que, para ser conocidas por el público, requieren de un artista intérprete que las haga llegar al público, como acontece con las del indole musical. De modo contrario, sin la existencia del intérprete, no podría darse la comunicación entre el público y el autor. Así las cosas, en razón a esa interdependencia, el artista intérprete se convierte en un colaborador fiel del autor.

Pensamos que esta postura ya es más adecuada la realidad al reconocerle al artista intérprete la importancia que merece en el éxito de la obra.

iii) RAMA DE LA OBRA DERIVADA.

Para los que siguen esta corriente, la interpretación artística constituye una obra “derivada” de la obra primigenia. Este criterio fue sustentado en su oportunidad en el seno de la Conferencia Diplomática de Roma de 1928, tendiente a revisar la Convención de Berna para las obras literarias y artísticas, al proponerse la modificación del artículo 2º, que se refería a las obras derivadas. La propuesta de modificación se hacía consistir en la

inclusión, dentro del texto del numeral citado, de los artistas intérpretes que participen en la adaptación de una obra musical o instrumentos mecánicos, y a quienes se les consideraría en consecuencia, la protección de que gozaba la obra así adaptada. Este criterio fue recogido por el sistema jurídico mexicano en nuestro Código Civil de 1928, en su artículo 1191, pero se nota con mayor claridad la postura en las legislaciones autónomas del derecho de autor, de 1947 y 1956.

Para muchos, la obra y la interpretación difieren fundamentalmente una de otra en su génesis o nacimiento, en su expresión y en su modo de comunicación al público.

Específicamente, los sostenedores de la rama de la creación confunden el sentido, el contexto y la terminología de creación y se olvidan del origen de ambas disciplinas, con lo cual, más que aclarar el problema lo complican aún más.

Quizá, una de las confusiones en que incurren quienes defienden tales posturas, está en algunas posturas del espectáculo, como sucede con los cómicos de sketches o los cantautores. Los primeros son los artistas de variedades que crean sus propias rutinas, y los segundos interpretan sus propias composiciones musicales.

En ambos casos se reúnen en una sola persona las dos características: la del autor y la del artista intérprete, por lo que, cada una de sus actividades deben regularse por las normas jurídicas respectivas: el derecho de autor y el derecho del artista intérprete.

Aquellos que defienden la rama de la coautoría, además de incurrir en confusiones, no contemplan el marco jurídico del coautor, es decir, el

creador que participa junto con otros creadores en la creación de una obra, dándose así la figura de la colaboración. Ejemplo de ello son las canciones, donde por lo general participan dos autores: el que compone la letra y el de la música, dando origen de este modo a una obra musical con letra que requiere de los intérpretes (músicos ejecutantes y cantantes).

Así, notamos la diferencia entre la autoría en colaboración y la interpretación; ambas con un origen diferente, por lo cual su tratamiento es distinto. De tal suerte, que se considera que una obra musical es única, pero no así su interpretación, porque ella es, y seguirá siendo susceptible de varios tipos de interpretaciones.

El artículo 4º de la Ley vigente del Derecho de Autor expresa que las obras objeto de protección pueden ser:

“C. Según su origen

...

II.- Derivadas.- Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia”.

b) TEORÍA LABORAL.

Los defensores de esta corriente, se fundamentan en el hecho histórico de principios de siglo, y que consiste en el avance tecnológico de las comunicaciones, que vino a afectar de manera profunda las condiciones de trabajo de los músicos trabajadores.

Hasta antes de que apareciesen los fonogramas, la radiodifusión y el cinematógrafo, la participación del artista en la interpretación de una obra era un acto efímero; un acto directo entre el artista y el público, quedaba fijado o perpetuado en la memoria de los asistentes. En este marco, la relación que se establecía entre el artista intérprete y el empresario se regulaba en forma convencional, ya fuese por medio de la prestación de servicios normada por el derecho del trabajo, o como un contrato de locación regida por el derecho civil.

La aparición de la tecnología vino a traer desempleo para los artistas, ya que paulatinamente se fue prescindiendo de su actuación en vivo, utilizando discos o cintas en su lugar. Es por eso que surgió la acción comprendida por la oficina internacional del trabajo a instancias de la unión internacional de músicos.

La posición doctrinal de quienes encuentran el derecho de los artistas intérpretes dentro del derecho del trabajo, se basan en la necesidad de reivindicación económica; que ha llegado a tener un importante grado de influencia en los últimos años, mediante una figura jurídica que busca tutelar a gente del espectáculo, como son los tenistas, los boxeadores, los futbolistas de soccer o americano, los beisbolistas y otros deportistas cuyas actividades son de aceptación popular y que, por ende, tiene gran difusión masiva por conducto de los nuevos medios de comunicación. A esta figura, se le llama "derecho de arena", y ya se encuentra incorporado en algunas legislaciones autorales, como la de Brasil.⁽³³⁾ Este derecho de arena debe ser visto desde dos puntos de vista: uno, por lo que hace al organismo de radiodifusión titular de los derechos de transmisión, y el otro, por lo que se refiere a los atletas o deportistas que participan en el evento.

Cabe decir que esta teoría sólo toma en consideración los aspectos de carácter económico de los artistas intérpretes, que sí es necesario tomar en

³³⁾ Ibid p 78

consideración, pero, es omisa en cuanto hace a todas las consideraciones de índole intelectual, por lo cual, resulta muy criticada la misma.

Es de este modo que encontramos una perfecta separación en cuanto a los contenidos de las dos ramas, aunque, sí hay una relación entre ambas, ya que todo artista intérprete debe gozar de derechos laborales básicos.

c) TESIS CIVILISTAS.

Hay autores que sostienen que la naturaleza del derecho de los artistas intérpretes se encuentra en el derecho civil, y más exactamente, en el contrato de locación de servicios, de obra o, el de empresa, así como en la teoría de los derechos de la personalidad.

Hablemos de las corrientes doctrinales relativas a la locación de servicios, de obra o empresa.

Esta corriente doctrinal considera la prestación de servicios dentro de una clase o modalidad del contrato de arrendamiento, regulado por el derecho civil.

Los autores franceses Mazeaud, al encontrarse estudiando el derecho privado francés, llegaron a contemplar esta figura y señalaron literalmente: "los redactores del Código Civil presentaron el arrendamiento de servicios (contrato de trabajo) como una variedad del arrendamiento de obras y de industria (contrato de empresa). Esta terminología está abandonada hoy: en el lenguaje jurídico moderno se opone el arrendamiento de servicios al

arrendamiento de obras o de industrias; el contrato de trabajo al contrato de empresa".⁽³⁴⁾

Después, al buscar los autores el criterio de distinción en la ausencia de subordinación alguna, señalan lo siguiente:

"la independencia jurídica en la ejecución de la obra caracteriza al contrato de empresa: el contratista ejecuta libremente su trabajo, contrariamente al asalariado que, unido por un contrato de trabajo, permanece bajo la dependencia total de su patrono para la ejecución de su tarea... el contratista es libre en el modo de ejecución de los trabajos. Por lo demás, esa libertad es mayor o menor según las profesiones: el médico y el abogado no reciben directivas y su independencia con respecto a sus clientes es completa"⁽³⁵⁾

Por último, los autores franceses aseguran que entre el contrato de empresa y el de trabajo no hay a veces sino una diferencia de un grado en la independencia.

En nuestro sistema jurídico es diferente a lo señalado por los autores franceses, aunque el resabio civilista queda en los códigos civiles de 1884 y 1970 (acerca del arrendamiento de servicios), siendo modificado por la Constitución de 1917. Sobre este particular, el título décimo del Código Civil de 1928, intitulado "Del Contrato de prestación de servicios", especialmente el Capítulo I, que versa sobre el servicio doméstico, por jornal, a precio alzado, en

⁽³⁴⁾ Mazeaud, Henri León y Jean. Lecciones de Derecho Civil. 3ª parte. volumen IV Editorial Jurídica Europa-América, Buenos Aires. 1974, p.p.322, 323 y 324

⁽³⁵⁾ Idem

el cual el operario solo pone su trabajo, y del contrato de aprendizaje, los que, de conformidad con el artículo 2605 del mismo Código, deberían regirse por la Ley Reglamentaria del artículo 123 Constitucional, relativo al trabajo en general.

El Capítulo II del citado título décimo consagra la prestación de servicios profesionales. El artículo 2606 establece que quien presta y quien recibe servicios profesionales pueden fijar de común acuerdo la retribución debida por ello; en su párrafo segundo se señala que en el caso de profesionistas sindicalizados, se observarán las normas contenidas en el contrato colectivo de trabajo. Aquí se observa que el Código Civil de 1928 permite la relación contractual laboral.

El maestro Alberto Trueba Urbina, señalaba al exponer su teoría integral del derecho del trabajo: "el derecho del trabajo a partir del 1º de mayo de 1917, es el estatuto proteccionista y reivindicador del trabajador, no por fuerza expansiva sino por mandato constitucional, y que comprende a todo aquel que presta un servicio personal a otro mediante una remuneración", englobando a tres tipos de trabajadores: subordinados, dependientes y autónomos. Por último, agrega el autor: "Los contratos de prestación de servicios del Código Civil así como las relaciones personales entre factores y dependientes, comisionistas y comitentes del Código de Comercio, son contratos de trabajo". (36)

La Ley Federal del Trabajo, vigente desde el mes de abril de 1970, reglamentaria del apartado "A" del artículo 123 Constitucional, al contrario de la tesis de maestro Trueba estipula que en toda relación de trabajo debe existir la subordinación de quien realiza el trabajo a quien ha de pagarle por dicha prestación. (Artículo 8º).

³⁶ Citado por Obón Leon, J. Ramón. Op.cit p 81

Para el autor José Ramón Obón León, la teoría civilista de los artistas intérpretes, del arrendamiento o locación de servicios profesionales no tiene cabida en la actualidad, ya que esa relación contractual está reglamentada por las normas del derecho del trabajo. ⁽³⁷⁾

Definitivamente que el punto de diferencia entre la teoría civilista y la laboralista está determinado por el elemento "subordinación", ya que si éste existe, se tratará de una relación de trabajo, y ante su carencia, estaremos en presencia de un contrato de prestación de servicios, de naturaleza civil.

Someramente, es conveniente hacer mención de la TEORÍA DEL DERECHO DE LA PERSONALIDAD.

Los seguidores de esta corriente doctrinaria como Marwitz y Lehman, sostienen el hecho de que el artista intérprete, al hacer su labor, es decir, al interpretar la obra, aporta su imagen, su voz, su nombre y su estilo, por lo que tiene un derecho "erga omnes" para oponerse al empleo de la misma sin su consentimiento.

Dice Mazeaud que esta postura se fundamenta en uno de los aspectos de los derechos de la personalidad, como son según él, a parte de los contenidos en el derecho de familia y el de trabajo, los derechos a la integridad física y a la integridad moral. En estos dos últimos se fundamenta esta teoría, debido a que agrupan el derecho a la imagen, a la libertad de expresión, el derecho del honor y el del secreto, así como al nombre del artista.

A este respecto hay que tener en cuenta que los derechos de personalidad, al contrario de los derechos públicos, son prerrogativas materia del derecho público y del privado. Estos derechos se tratan de defender no

⁽³⁷⁾ *Ibid* p 82

tanto de los actos autoritarios, sino contra cualquier ataque de los propios particulares. Inclusive, muchos derechos de la personalidad están consignados en la Constitución Política como sendas garantías individuales como la libertad de expresión, la de trabajo, etc.

Los derechos de la personalidad son tutelados por las normas jurídicas, y se puede imponer al infractor una sanción penal, como en la difamación o la calumnia, o una reparación económica, daños y perjuicios, o inclusive, puede operar una retractación pública, lo que es muy común en el medio artístico donde los medios masivos se conducen en ocasiones con amarillismo y difaman o calumnian a los artistas.

Dentro de los derechos de la personalidad está el relativo al nombre, el cual y según el maestro Rojina Villegas, constituye un derecho subjetivo de índole extra patrimonial (no puede valuarse en dinero), y por consiguiente, no es objeto de contratación. El nombre es un derecho que no puede transmitirse hereditariamente y que no figura dentro del patrimonio del difunto. Señala el maestro Rojina Villegas:

“Este derecho no depende de la vida de la persona, pues el nombre patronímico pertenece a una familia y, por tanto, no está referido exclusivamente a la existencia de un individuo”.⁽³⁸⁾

Así tenemos que los derechos de la personalidad se conciben unidos inseparablemente a las personas, y son intransferibles e inembargables. Toda persona goza de estos derechos, por tanto, no representan un elemento de verdadero peso para la determinación de la naturaleza de los derechos de los artistas intérpretes, puesto que éstos, detentan esos derechos como

⁽³⁸⁾ Rojina Villegas, Rafael Derecho Civil Mexicano, tomo I Antigua Librería Robredo, México, 1959, p.p 514 y sigs

cualquier otro ser humano y no por sólo hecho de dedicarse al arte. Por esto, esta teoría se encuentra un poco alejada de nuestra búsqueda ya multicitada, la naturaleza de los derechos de los artistas intérpretes.

d) TEORÍAS SOBRE EL DERECHO DEL ARTISTA INTÉRPRETE COMO UN DERECHO NUEVO.

Estas teorías son las más avanzadas sin duda alguna, pues tratan de encontrar la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes en una rama nueva que se aparte de las opiniones tradicionales. Ellas parten de los adelantos y del tremendo impacto tecnológico al que hemos llegado y concluyen que el tratamiento que debe otorgarse al derecho de los artistas intérpretes representa un nuevo planteamiento dentro de la ciencia jurídica, dadas las heterogéneas características de sus contenidos.

Dentro de los seguidores de esta corriente se encuentran Antonio Chávez, Mouchet, Radaelli y en Valerio de Sanctis quien después de hacer un análisis exhaustivo externa lo siguiente:

“... la prestación de orden personal del intérprete o del artista ejecutante consiste en la realización de una creación de forma ya concretizada y completa en sus elementos constitutivos”, agregando después: “... el intérprete no es más que un intermediario entre el creador y el público, en el sentido de que él realiza el pensamiento ya expresado entera y concretamente por el autor de la obra”.⁽³⁹⁾

⁽³⁹⁾ Citadas por Obon León. J. Ramón. Op. Cit. p. 84

Los autores Villalba y Lipszyc indican que el derecho de los intérpretes o ejecutantes posee un perfil propio, original y diferente al de autor de la obra. ⁽⁴⁰⁾ Argumentan que ese derecho dimana de una actividad artística que tiene y merece ser protegida como un acto inseparable de la actividad personal. La labor del intérprete puede no haber sido grabada o difundida, y no por ello carece de su especial naturaleza. Se trata de una actividad profesional particular que requiere por tanto, de una regulación jurídica también particular que la diferencia de otras disciplinas como el derecho civil, el laboral o el intelectual.

Afirman los autores: "Al mismo tiempo que es actividad artística, tiene la capacidad de independizarse de la persona a través de la fijación y de la radiodifusión o proyección pública. A partir de ese instante puede ser apropiada, vulnerada o desnaturalizada y requiere los medios aptos para su protección, con derecho erga omnes, donde prevalecen las connotaciones del derecho del trabajo, en cuanto no sólo tienen capacidad de competir con su propia actividad individual, sino en contra de su sector profesional". Después dicen: "... Por su naturaleza, acorde con las condiciones que impone su tutela, es un derecho individual de ejercicio y administración colectiva y, por ello, está necesariamente ligado a las entidades profesionales". ⁽⁴¹⁾

Al igual que el autor Obón León, pensamos que realmente existe un estatuto jurídico de características especiales que permite señalar que se trata en realidad de una nueva rama jurídica, sin romper sus relaciones con otras disciplinas las cuales han enriquecido sus contenidos como el derecho civil, el derecho laboral y el derecho de autor al cual sigue estrechamente ligado, de hecho, el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes se encuentra subordinado al derecho de autor, por la sencilla razón de que no podemos concebir la interpretación artística sin la obra propiamente dicha, la cual debe ser anterior a su ejecución.

⁽⁴⁰⁾ *ibid* p 85

⁽⁴¹⁾ *ibid* p 85

Este derecho está integrado por facultades que son oponibles "erga omnes" (contra todos) y que el interesado tiene que hacer valer ante los enormes retos que implica la época actual, sobre todo, ante el riesgo que representan los medios de comunicación, se necesitan normas jurídicas dirigidas a lograr y mantener un equilibrio entre las partes, los artistas intérpretes y los medios, las compañías de discos, etc.

Hay dos señalamientos que resultan por demás interesantes; se dice que el derecho de los artistas intérpretes es ecuménico o universal y tiene un carácter dinámico.

Resulta ecuménico o universal debido a la compleja difusión de las obras y de sus interpretaciones, las cuales quedan fuera del control del artista intérprete, y que gracias a los adelantos en los medios, fácilmente logran rebasar las fronteras llegando a millones de personas en todo el mundo entero, como ocurre con los conciertos de tal o cual artista los cuales rápidamente llegan a más países via satélite.

Este derecho es dinámico ya que se mantiene muy ligado a los medios de comunicación; en tal sentido, el derecho de los artistas intérpretes y el avance tecnológico en las comunicaciones caminan juntos por el mismo sendero, la evolución rápida y firme para llegar a más gente y con más calidad.

El derecho de los artistas intérpretes es un derecho reivindicatorio que busca nivelar las notorias y desmedidas desigualdades existentes entre las relaciones que en la disciplina jurídica se dan. Dice Gustav Radbruch:

"... la idea central en que el derecho social se inspira no es en la idea de la igualdad de las personas, sino en la de nivelación de las desigualdades que entre ellas

existen; la igualdad deja de ser así punto de partida del derecho, para convertirse en meta o aspiración del orden jurídico". (42)

Más adelante señala el autor profesor de la Universidad de Heidelberg:

"... el campo de derecho social aparece delimitado por aquellos derechos que aparecen a la cabeza de todos los que se refieren a la colectividad: los derechos humanos, cuya esencia se cifra precisamente en garantizar la libertad exterior del hombre, haciendo posible con ello la libertad interior de su conducta moral. Sin propiedad no existe libertad; la propiedad es, por tanto, un derecho de la personalidad, una proyección de la personalidad, una expresión de ella". (43)

De estas palabras se desprende que el derecho de los intérpretes se funda en el derecho social por cuanto hace a la necesaria reivindicación de los derechos de los artistas intérpretes. Esto se comprueba con los siguientes artículos de la Ley Federal de Derecho de Autor:

"Artículo 2. Las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional..."

(42) Radbruch, Gustav. Introducción a la filosofía del derecho. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1978 pp. 157 y sigs.

(43) Idem.

Este artículo dispone que la Ley Federal de Derechos de Autor es de orden público y se reputa de interés social.

"Artículo 120. Los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución".

Este precepto señala que todo contrato de interpretación o de ejecución de una obra artística tendrá que determinar las condiciones de la ejecución de la obra frente al público: tiempos, períodos, contraprestaciones, etc.

Por lo anterior no es dado el manifestar que el derecho de los artistas intérpretes es un derecho individual intelectual ubicado dentro de la estética, con las características ya citadas y explicadas: ecuménico y dinámico que regula y concede facultades morales y de tipo patrimonial oponible erga omnes, tuteladas dentro del campo del derecho social.

2.2. LA EVOLUCIÓN LEGISLATIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES EN MÉXICO.

Ya hemos señalado que el derecho del artista intérprete surge básicamente en el siglo XX, a pesar de que antes de este dato hayan existido algunos intentos, inclusive en épocas remotas, por que la ejecución de una obra artística frente al público se remonta a tiempos muy atrás en el tiempo. Sin embargo, en esos días, no se pensaba que el artista intérprete tuviera algún derecho, de hecho, ni siquiera el autor de la obra tenía nada seguro.

Pasando a los antecedentes legislativos de los derechos de los artistas intérpretes, tenemos la ley alemán de 1901 sobre obras literarias y musicales. Así surge la "Fiction der Bearbeiterschaft" (trabajo en conjunto), que influyó en los sistemas legales de otros países como Hungría, Austria, Checoslovaquia y Finlandia entre otros.

Esta ficción jurídica llegó al sistema legal mexicano, incorporándose en la fracción VI del artículo 1183 del Código Civil de 1928, así como del 1991 en el cual se incorporaba la figura del declamador.

Otros antecedentes son la ley inglesa del 31 de julio de 1925 y la italiana del 14 de junio de 1928.

A continuación hablaremos de los antecedentes nacionales de los derechos de los artistas intérpretes ejecutantes.

En fecha 11 de septiembre de 1939 se expide el Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de octubre del mismo año, teniendo como antecedentes a los reglamentos del 21 de marzo de 1924 y del 27 de febrero de 1934, donde se menciona a los intérpretes, al explicarse qué se entenderá por lucro: "...cualquiera audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica en la que los músicos, ejecutantes o transmisentes reciben retribución por su trabajo". (Artículo 22 del Reglamento de 1939).

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1947 surge en una época en la que internacionalmente ya empezaban a tener auge los derechos de los artistas intérpretes. Se destaca la obra de Liane Lehman intitulada "Le droit del artiste sur son interprétation", que fue publicada en 1935, y el notable estudio "Los derechos de los ejecutantes en materia de radiodifusión, de televisión y de

reproducción mecánica de los sonidos”, de la Oficina Internacional del Trabajo, en 1939.

El legislador mexicano de 1947 mantuvo la tesis de la ficción del artista-adaptador, según lo señalaba el artículo 6°. En el 64° de la Ley se advierte la motivación que tuvo por la problemática que representaba la tecnología de aquella época:

“...Los propietarios de estaciones radiodifusoras podrán grabar selecciones musicales o parte de éstas, obras literarias, didácticas o científicas, o programas completos, para el solo efecto de su transmisión posterior, sin que la grabación obligue a ningún pago. Pero quedarán obligados por cada ejecución que realicen de la obra u obras grabadas”.

Le Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 parecía mantener al igual que la de 1947, la teoría de ficción, incorporando en su artículo 4°, la misma redacción del artículo 6°, de la Ley de 1947. Aunque es justo reconocer que el legislador muestra ya preocupación por sistematizar el derecho de los artistas intérpretes, al entrar en vigor un invento que revolucionó al mundo de la comunicación: la televisión.

El artículo 63° de esta Ley, incorporó a la televisión y su problemática sobre la fijación de las obras e interpretaciones artísticas, y planteaba también que tanto los autores como los artistas intérpretes podrían celebrar convenios para autorizar emisiones posteriores.

La Secretaría de Educación Pública realizó un estudio comparativo entre las dos leyes de derechos de autor, y tocó un punto de suma importancia

(entre otros más), lo relativo a la distinción entre “grabación efímera”, esto es, la que tiene que destruirse o neutralizarse después de su única emisión y que no obliga a ningún pago adicional al pactado, y la grabación permanente, destinada a perdurar y a ser explotada con posterioridad a la primera emisión, caso en el que no quedaban cubiertos los derechos del autor, ni los de los ejecutantes, con la remuneración correspondiente a un programa o emisión viva:

Aquí, el legislador plantea la necesidad de que el intérprete celebre convenio previo con el organismo de radio o televisión par la explotación ulterior de su trabajo.

El artículo 68 de la Ley señalaba sobre los derechos de los artistas intérpretes:

“Los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrán derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso, esta remuneración será regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública. Cuando en la interpretación intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá de acuerdo con lo que ellos convengan; en su defecto, por lo que disponga el reglamento de esta Ley...”

El legislador señaló que siempre que el artista intérprete consintiere en que su interpretación se transmitiera por radio o televisión desde

determinados locales como teatros o centros de espectáculos, éste tendría derecho a remuneración por la utilización primaria de su interpretación.

El aspecto económico de los derechos a remuneración quedó explicado en la Ley de 1947, mediante convenios o tarifas que la S.E.P. expediría para el efecto y a falta de aquellos.

Finalmente, la Ley de 1956 contemplaba por primera vez el ejercicio del derecho de los artistas intérpretes en el marco de la gestión colectiva, es decir, mediante sociedades de artistas.

Los avances tecnológicos y la presencia de México en las negociaciones que condujeron a la adopción del texto de la Convención de Roma de 1961, llevaron a nuestro país a adquirir una serie de obligaciones jurídicas. Como consecuencia surge la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, en cuya exposición de motivos se hacía alusión a la importancia de que el Estado salvaguardara no sólo los derechos de autor, sino de los artistas intérpretes y ejecutantes, como partes integrantes del gran patrimonio cultural de la nación mexicana.

En esta Ley se destacaba que su naturaleza era de orden público e interés social, resaltándose la irrenunciabilidad de derechos de los autores y de los artistas intérpretes.

La Ley de Derechos de Autor de 1963 sufrió reformas. Una de ellas, la publicada mediante Decreto del 11 de enero de 1982 en el Diario Oficial de la Federación; vino a adecuar la Ley a las obligaciones contraídas por nuestro país en los tratados internacionales signados.

Entre las aportaciones de estas reformas están: la regulación más congruente de los “anuncios comerciales”; se toma la definición de artistas intérpretes plasmada en la Convención de Roma de 1961 (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”; se reforzó el sentido de ser una ley de orden público y de carácter social en su artículo 1º: “La presente ley es reglamentaria del artículo 28 Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social...”, se reforzó también el derecho de los artistas ejecutantes a recibir remuneración por sus interpretaciones en público, 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. Cuando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, según convengan, a falta de convenio, las percepciones se distribuirán en preparación a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución”; se consolidan los aspectos de gestión colectiva al reforzar el criterio de exclusividad de ejercicio de las sociedades de autores y artistas intérpretes (artículo 98, fracción II): “Son atribuciones de las sociedades de autores: II.- Recaudar y entregar a sus socios, así como a los autores extranjeros de su rama, las percepciones pecuniarias de los derechos de autor que le correspondan”.

El 17 de julio de 1991 se publicó otro Decreto por el que reformaron y adicionaron diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor, entrando en vigor treinta días después de su publicación. Se reformaron y adicionaron los artículos: 6º, 7º, 18º, 23º, 25º, 83º, 130º, 132º, 135º al 143º y el 157º de la Ley.

Estos cambios obedecieron a la necesidad de modernizar la Ley Federal de Derechos de Autor, pero también se reforzaron los derechos de los productores de fonogramas, en relación con las obligaciones contraídas por

México en la Convención de Roma de 1961 y la de Ginebra de 1971, sobre la protección de fonogramas contra su reproducción no autorizada.

En cuanto a los derechos de los artistas intérpretes, las reformas tendieron a la protección de las denominaciones de los grupos, artísticos como objeto de reserva, se amplió el concepto de interpretación y, se adecuó el plazo contenido en el artículo 90 sobre el plazo de protección de los derechos de los artistas intérpretes, de treinta a cincuenta años.

“La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de cincuenta años contados a partir:

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

El 22 de diciembre de 1993 se hicieron nuevas reformas a la Ley, entrando en vigor el 1º de enero de 1994. Las reformas no plantearon muchas novedades más que la del artículo 81 que establecía:

“Es libre la utilización de obras del dominio público con la sola limitante de reconocer invariablemente los derechos a que se refieren las fracciones I y II del artículo 2º”.

Tantas reformas a la Ley, y la necesidad de actualizar y proteger aun más los derechos de autor llevaron al Ejecutivo de la Unión a proponer, en términos del artículo 71 de la Constitución, una iniciativa por medio de la cual se crearía una nueva Ley Federal de los Derechos de Autor, abrogando a la de

1963. La nueva Ley fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996.

Esta nueva ley sí aporta cosas interesantes, sobre todo, en materia de derechos de los artistas intérpretes, los cuales han sido agrupados en el Título V de la ley denominado: "De los Derechos Conexos", y es que la Ley vigente ubica a los derechos de los artistas intérpretes como derechos conexos a los de autor. Los derechos de los artistas intérpretes están contemplados en siete artículos.

En el artículo 117 se reconoce de manera expresa un derecho de índole moral a favor de los artistas intérpretes y ejecutantes, consistente en el derecho al reconocimiento de su nombre, así como a oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación. La vigencia de este derecho no quedó especificada en la Ley, pero podemos suponer que tal derecho dura el mismo plazo de 50 años a que se refiere el artículo 122 (que se refiere a la duración de la protección concedida a los artistas), o inclusive, que se trata de un derecho de naturaleza perpetuo.

En términos generales, el trato que la Ley les otorga a los artistas intérpretes es a todas luces más justo y reivindicatorio.

2.3. LA PROTECCIÓN INTERNACIONAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES. DISTINTOS TRATADOS INTERNACIONALES.

En el ámbito internacional ha existido una gran preocupación por la protección de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, la razón no es nada nuevo, el continente europeo ha sido cuna del arte, la música, principalmente, por eso el adelanto de la mayoría de las legislaciones de los países del viejo continente en esta materia.

Europa ha realizado reuniones multilaterales tendientes a la firma de instrumentos generales como la Convención de 1961, que es la más importante, y el pilar de la protección de los derechos de los intérpretes. Nuestro país es parte signataria de esta Convención, por ello, tuvo que modificar su legislación en materia de Derechos de Autor para hacer frente a los nuevos requerimientos de los tiempos actuales. Está también la Convención de Ginebra de 1971, sobre la protección de los fonogramas contra su reproducción no autorizada.

Nuestro país ha suscrito tratados particulares como el Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos y Canadá, en cual fue publicado el 23 de diciembre de 1993 en el Diario Oficial de la Federación, aunque debe decirse que la sexta parte del instrumento, el derecho de los artistas intérpretes no fue tratado debidamente.

México ha suscrito con Costa Rica y con Chile tratados de libre comercio en los que queda contemplada la necesidad de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Igualmente, nuestro país tiene en mente la realización de un tratado con la comunidad Europea en materia de libre comercio. En él, se debe tener presente la necesidad de seguir salvaguardando los derechos de los artistas intérpretes, su carácter social y reivindicatorio de los mismos.

Consideramos que hace falta, a pesar de los tratados existentes, que se lleven a cabo más acuerdos o Convenciones multilaterales, así como la revisión y actualización de los mismos sobre el derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes: esto en el seno de la U.N.E.S.C.O. por ser el organismo competente y de la O.I.T. en relación con las condiciones de trabajo de los artistas intérpretes.

Todos los tratados internacionales que México ha firmado serán ley Suprema, por tanto, no contradicen a la Constitución, fueron realizados por el Presidente de la República y debidamente revisados por el Senado, requisitos, que dispone el artículo 133 de la Constitución. Los tratados celebrados por México son obligatorios y nos llevan a la necesaria actualización de nuestra legislación en materia de derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes.

2.4. EL PANORAMA ACTUAL DE LOS DERECHOS DE ARTISTAS INTÉRPRETES EN MÉXICO. PROBLEMÁTICA.

Nuestra Ley Federal de Derechos de Autor vigente recoge las experiencias del pasado, eliminando los errores y omisiones legislativas de sus antecesoras. En la actualidad, se le ha reivindicado en sus derechos básicos a los artistas intérpretes y ejecutantes, mejorando su condición económica notablemente, sin embargo, tanto los derechos de los artistas como los derechos de autor se están enfrentando a un problema que se ha convertido en algo social, la llamada piratería que vulnera a ambos derechos, en el mundo y

en especial, en nuestro país donde ha proliferado este negocio ilícito y ha dejado ganancias multimillonarias a los que se dedican a explotar ilegalmente las obras y las interpretaciones artísticas.

Es triste el recorrer las calles del Distrito Federal y darnos cuenta de la exagerada existencia y venta sin escrúpulos de reproducciones en cassettes, videos, videojuegos, discos compactos, etc., de interpretaciones artísticas de casi todos los cantantes y ejecutantes famosos, tanto nacionales como extranjeros. Este tipo de material es de mala calidad, pero puede comprarse a precios muy reducidos, del 90% al 95% menos de su valor en el mercado. Esta es la principal razón por la cual mucha gente prefiere adquirir este tipo de material a sabiendas de que es ilegal, que viola las normas sobre derechos de autor y derechos conexos, como son los de los artistas intérpretes. Esto ha originado nuevas figuras o tipos penales federales, por lo que ahora nuestro Código Penal para el Distrito Federal y supletorio en materia federal, habla ya de los "delitos en materia de derechos de autor", cuyo artículo 424 dispone:

"Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días de multa:

III.- A quien produzca, reproduzca, importe, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Las mismas sanciones se impondrán a quien use en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización

correspondiente obras protegidas por la mencionada ley”.

El artículo 425 se refiere a las interpretaciones o ejecuciones de una obra artística:

“Se impondrá prisión de seis meses a dos años o de trescientos a tres mil días de multa, al que a sabiendas y sin derecho explote con fines de lucro una interpretación o una ejecución”.

Estos delitos se perseguirán de querrela salvo el caso de la reproducción de los libros de texto gratuito (fracción I del artículo 424). En el caso de que los derechos de autor hayan entrado al dominio público, la querrela la formulará la Secretaría de Educación Pública, como parte ofendida.

No obstante que existen estos tipos penales, lo cierto es que la piratería ha aumentado en vez de disminuir, a grado tal que las empresas disqueras mexicanas ya no quieren realizar nuevas producciones musicales en discos, cassettes y videos porque inmediatamente que el material sale a la venta, el comercio informal ofrece rápidamente copias de esos productos a precios muy por debajo de los originales. La piratería ha llegado al grado de que antes de que un filme extranjero se exhiba en las salas de nuestro país, es posible encontrarlo en los tianguis o comercios del centro de la Ciudad.

Realmente este problema está perjudicando seriamente las producciones artísticas, sobre todo porque nuestra sociedad nacional no tiene cultura necesaria para entender que al comprar los productos piratas está afectando el arte que le gusta.

La Procuraduría General de la República en comunicación con otras instituciones realizan constantemente operativos para asegurar productos piratas: discos compactos, cassettes, videos, videojuegos y los instrumentos para su producción, pero esto no ha sido suficiente ya que la corrupción esta aliada con todos aquellos que se dedican a estas conductas ilícitas. Hay que tener presente que dentro de estas conductas, los videos pornográficos aportan ganancias millonarias, sobre todo, aquellas donde participan niños.

Debemos insistir en que la oferta de estos productos crece debido a la gran demanda. Es necesarios por tanto, que nuestro pueblo tome conciencia del daño que causa al comprar una obra pirata, además de que se trata de una copia burda, de mala calidad que no perdurara mucho tiempo.

LOS SUJETOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES

CAPÍTULO III

CAPÍTULO III

LOS SUJETOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

3.1. EL SUJETO DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

En el capítulo anterior de esta investigación, hemos analizado la evolución que han experimentado los derechos de los artistas intérpretes en el mundo y en especial, en nuestro país. Así también, la naturaleza jurídica de los mismos, diferenciándolos de los derechos de autor, aunque su dependencia sigue siendo absoluta.

En este último capítulo, nos avocaremos al estudio de los contenidos del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes como es el sujeto que se divide en originario y derivado y el objeto del mismo, terminando este trabajo con lo relativo a las facultades morales que posee el titular del derecho y también las de índole patrimonial que son muy importantes para el artista intérprete.

Por lo que hemos expuesto, no hay duda de que el sujeto del derecho de los artistas intérpretes, sean estos actores, cantantes o músicos ejecutantes es la base estructural de la disciplina en análisis. Su importancia es explicable por sí misma, puesto que cualquier obra artística, una canción, un concierto para piano, una ópera, una obra de teatro, etc., no llegaría a ser éxito sin la interpretación de tal o cual artista. El intérprete le pone su sello particular, su alma y su corazón a la obra, creando una verdadera obra artística que logra su finalidad: expresar sentimientos al público escucha quien hace que una obra sea todo un éxito o que pase finalmente desapercibida.

Esto puede comprobarse fácilmente, por ejemplo, si una canción que consideramos es nuestra favorita porque la canta un artista en especial, Luis Miguel quizá, no sonará igual, ni nos comunicará lo mismo si es cantada por otro artista diferente, aunque la canción date de los años cincuentas o sesentas. Es por ello que el sello del artista intérprete resulta casi imprescindible, al menos para el público, por eso jurídicamente el artista goza de derechos y obligaciones respecto a sus interpretaciones, dando origen a una nueva disciplina a la que hemos denominado: derecho de los artistas intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes, diferente de los derechos de autor.

3.1.1. EL SUJETO ORIGINARIO.

Dice acertadamente el tratadista Obón León que, "...el sujeto de la interpretación artística, es aquel que da vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual así como por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público".⁽⁴⁴⁾

Por consiguiente, debemos reconocer que el artista intérprete es la persona que se encarga de comunicar el producto intelectual y estático creado por el autor, y dicha comunicación la realiza el intérprete por medio de su voz, de su cuerpo o en el caso de los intérpretes: pianistas, violinistas, flautistas, guitarristas, etc., mediante el uso de su instrumento transformando en bellos y agradables sonidos las notas plasmadas por el autor de la obra en pentagrama.

De la interpretación del artista a la obra producto intelectual del autor y que sirve para comunicar el sentimiento de éste último al público, nace

⁽⁴⁴⁾ Obón León, F. Ramon. O.p. Cit. p. 106

una serie de facultades o derechos de índole diversa, pero que se encuentran unidos.

Bajo este tenor de ideas es que surge el sujeto originario de esos derechos o facultades el artista intérprete, actor, cantante o músico ejecutante.

El término que hemos utilizado de artista intérprete es el más genérico para referirnos al sujeto que materializa o da vida a la obra estética y artística del autor: canción, concierto, sinfonía, ópera, obra de teatro, etc.

Ahora bien, en el caso de las interpretaciones de una orquesta sinfónica o de cámara, de una compañía de ópera o de ballet, cada uno de sus integrantes, es decir, cada bailarín, cada músico es un sujeto originario y posee derechos individuales, los cuales están en relación directa con la importancia de su participación en el conjunto musical de ópera o ballet.

El autor Obón León señala que en el caso del intérprete individual o singular, se puede hablar del sujeto individual originario, y en el caso que acabamos de mencionar, de las orquestas, las compañías de ballet de ópera o las de teatro, donde varias personas intervienen, estaremos en presencia de un sujeto colectivo originario, donde cada integrante, cada participante de la obra realiza su papel y merece una importancia según lo dispuso el autor, por eso, y en razón de su papel o rol en la obra, es acreedor a derechos o facultades legales. ⁽⁴⁵⁾

Es justo y necesario el detenemos a analizar la trascendencia de aquellos artistas que conforman un conjunto musical de ópera, ballet o de teatro, donde brillan por lo general los artistas que llevan los papeles protagónicos: el actor y actriz principal; el tenor, la soprano, el barítono y la

⁽⁴⁵⁾ Obón León, J Ramón O.p. Cit. p 106

contralto en la ópera; la prima ballerina y el bailarín principal en el ballet, quienes se llevan todos los créditos. Sin embargo, aquellos intérpretes que se consideran de reparto, el cuerpo de baile en el ballet o los músicos de la orquesta, merecen una mención especial, pues sin su trabajo, el resultado del conjunto no sería el mismo. Aun más, el autor, al crear la obra, consideró necesaria la participación de todos estos intérpretes en su obra, ni uno más ni uno menos. De este modo, este sujeto colectivo originario es también susceptible de derechos o facultades legales.

3.1.2. EL SUJETO DERIVADO.

Para el multicitado tratadista Obón León: "...la figura del sujeto derivado se da cuanto un artista intérprete se vale de una interpretación artística primigenia para realizar, a su vez, una nueva interpretación artística (como los actores de doblaje o aquellos que prestan su voz a personajes de dibujos animados)".⁽⁴⁶⁾ Todos sin duda, hemos disfrutado de series televisivas, películas, o dibujos animados provenientes de otros países, principalmente de los Estados Unidos de América. Este tipo de programas o emisiones que tanto nos han divertido tienen un inconveniente, que son habladas en inglés, así que surge la necesidad de traducirlas y hablarlas en nuestra lengua para su mejor comprensión. Esto se conoce como doblaje, y en la mayoría de las ocasiones pasa desapercibido, pero, constituye una segunda interpretación o mejor dicho, una reinterpretación sobre una obra intelectual artística primigenia, ya que esta ya ha sido interpretada por primera vez aunque en otro idioma distinto al nuestro.

En este caso, la interpretación artística originaria o primigenia se va a transformar, dando por resultado una nueva y segunda interpretación artística, que también crea derechos para el artista intérprete que presta su voz a la

⁽⁴⁶⁾ Obón León, J. Ramón. O.p. Cit p 106

imagen del artista intérprete en el filme o en los dibujos animados, con la finalidad de que esa última o segunda interpretación pueda ser mejor comprendida por un público ajeno a aquel al que fue dirigida originalmente por el autor de la obra artística. Estos son los sujetos derivados, cuya interpretación es de especial importancia puesto que además de comprender los requerimientos del autor, tienen que entender el espíritu del primer artista intérprete solamente tienen que traducirlo, pero de manera fiel.

De lo anterior, podemos observar que el fundamento del derecho de los artistas intérpretes o el título originario de donde nace y parte el ejercicio de su facultad, radica precisamente en el ente físico que mediante su manifestación artística, comunica al público un sentimiento, ayudado de su persona o imagen y de su voz o instrumento musical.

Esta idea nos mueve entonces a poder señalar que el titular originario, indiscutiblemente, del derecho en comento es el artista intérprete, ya que, si no se producen interpretaciones artísticas, tampoco se producirán derechos o facultades.

El citado autor Obón León, señala que "las personas morales, en consecuencia, podrán gozar de una titularidad de derechos de artista intérprete, solo de forma derivada y en los términos y condiciones fijados por un convenio, en el cual el sujeto originario mediante un acto volitivo, autoriza la utilización pública de sus interpretaciones artísticas. ⁽⁴⁷⁾ El autor pone de ejemplo la participación de un cantante y de un conjunto musical, que efectúan sus interpretaciones artísticas con la finalidad de ser fijadas en un fonograma, disco compacto o cassette. En este caso, tanto el cantante o solista, como se le conoce en el medio como el conjunto musical tienen el título originario sobre sus respectivas interpretaciones, y el productor del fonograma tendrá una titularidad llamada "derivada", en razón de que le es concedido el derecho de uso y explotación por medio de un contrato con el intérprete o intérpretes

⁽⁴⁷⁾ Obón León, J. Ramón O.p. Cit. p. 108

derecho que queda limitado en los términos del mismo contrato. Básicamente, el productor del fonograma tendrá el derecho a fijar, reproducir y vender las interpretaciones contenidas en el fonograma. Ese derecho les permite a los productores obtener un lucro y oponerse a terceras personas que no se encuentran autorizadas por el artista a que lo utilicen y exploten, es decir, los "piratas"; pero también los propios artistas que intervinieron en la producción del fonograma tengan el derecho a una remuneración económica que sea digna y justa por el uso de sus interpretaciones, derecho que resulta irrenunciable y no requiere documento, registro o formalidad alguna según se puede advertir en el artículo 4º de la actual Ley Federal de Derecho de Autor:

" La protección que otorga esta ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión.

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna".

Podemos advertir también, y a pesar de que la ley en cita no lo menciona, que los derechos de los artistas intérpretes son irrenunciables.

Acerca de los productores de fonogramas, de que estábamos hablando, tenemos que el artículo 129 de la misma ley define lo que es un fonograma:

"Fonograma es toda fijación exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de

otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos”.

Productor de fonogramas es según el artículo 130 de la ley: “...la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución y otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas”.

Los productores de fonogramas tienen el derecho de autorizar o prohibir según el artículo 131:

I La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;

II La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;

III La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;

IV La adaptación o transformación del fonograma, y

V El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se le hubieren

reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales”.

Una figura muy relacionada con el artista intérprete es el “Causahabiente”, “nombre dado a aquella persona que ha adquirido un derecho u obligación de otra, llamada su autor”.⁽⁴⁸⁾

Hay dos tipos de causahabientes, uno, a título universal y el segundo a título singular. El causahabiente a título universal es aquella persona que ha adquirido de su autor la universalidad de los bienes de este o una parte alícuota, como por ejemplo: el heredero legítimo, el legatario universal y el legatario a título universal.⁽⁴⁹⁾

El causahabiente a título singular es el sujeto que ha adquirido de su autor uno o varios derechos determinados, como son: el donatario, el comprador, el copermutante y el legatario singular de algún bien o de dinero.

Por “autor” debemos entender al titular originario del derecho, es decir, el artista intérprete quien lo transmite al causahabiente. Este último puede ser a título universal o a título particular. En el primer caso están los herederos o legatarios, mientras que en el segundo están aquellas personas que contratan con el artista intérprete, quienes a través de ese acto jurídico pueden utilizar de manera pública y con finalidad de lucro. Este es el caso de los editores de fonovelas, los productores de fonogramas también son causahabientes a título particular, los productores cinematográficos o los organismos de radiodifusión.

⁽⁴⁸⁾ Obon Leon J. Ramon Op Cit p. 108

⁽⁴⁹⁾ Obon Leon J. Ramon Op Cit p. 108

El causahabiente se ve vinculado con el sujeto originario, es decir con el artista intérprete por una obligación contractual a cubrirle los rendimientos económicos que se generen por la utilización pública de las interpretaciones. En algunos otros casos, como lo es el del productor de cine, el exhibidor está obligado a pagar los derechos de utilización pública de las interpretaciones artísticas. A este respecto, señalan los artículos 8, 9 y 10 del reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor:

“ Artículo 8º.- Para los efectos de la ley y de este reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, vieogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio”.

“ Artículo 9º.- El pago de regalías al autor, a los titulares de derechos conexos y a sus causahabientes se hará en forma independiente a cada uno de quienes tengan derechos según la modalidad de explotación de que se trate”.

“ Artículo 10º.- Las regalías por ejecución, exhibición o representación pública de obras literarias y artísticas se generarán a favor de los autores y titulares de derechos conexos, así como de sus causahabientes, cuando ésta se realice con fines de lucro directo o indirecto”.

Por su parte, el artículo 11 de la Ley nos dice que:

“...se entiende realizada con fines de lucro directo, la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reservas de derechos, la utilización de la imagen de una persona o la realización de cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de cómputo.

Se reputará realizada con fines de lucro indirecto su utilización cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate.

No será condición para la calificación de una conducta o actividad el hecho de que se obtenga o no el lucro esperado”.

En el caso de los productores de fonogramas, el artista intérprete tiene derecho a una remuneración en la venta de primera mano del fonograma, sea disco compacto o audiocassette, así como por la ejecución pública y la utilización secundaria del mismo.

Acerca de los órganos de radiodifusión, el pago de la utilización concomitante de la interpretación artística o la reproducción y utilización posterior le corresponde al organismo de radiodifusión, es decir, a la estación y nunca al productor del programa donde se reproduzca la interpretación o ejecución pública de la obra. En el caso de las películas exhibidas por la

televisión, pasa lo mismo, el canal que transmita el filme tendrá que pagar las regalías a los artistas intérpretes que hayan participado en ella.

Todo lo anterior, nos da la oportunidad de poder diferenciar al sujeto originario del derecho, como lo es el artista intérprete con el causahabiente quien a través de una sucesión o de un contrato adquiere el derecho de uso de la interpretación artística y de imagen de otra persona mediante el pago de regalías.

3.1.3. DEFINICIÓN LEGAL DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

Ya ha quedado asentado, al tratar los aspectos conceptuales de esta nueva disciplina, que la denominación más idónea o adecuada es la de "Derecho de las artistas intérpretes". Consideramos que esta terminología es más genérica y útil, en virtud de que agrupa o engloba a dos calidades específicas: la primera se refiere a aquellas personas que para interpretar una obra artística utilizan su voz y su persona o, su cuerpo más exactamente, y la segunda: se dirige a aquellas que interpretan una obra valiéndose de un instrumento musical: piano, violín, guitarra, flauta. Etc. Es así que tenemos que los primeros son llamados: "actores" y los últimos son los: "músicos ejecutantes".

Inclusive, estas denominaciones han sido aceptadas en el ámbito internacional en Convenciones como la de Berna y en la Universal.

La legislación mexicana ha ampliado también su definición de artista intérprete o ejecutante a aquellas actividades artísticas que se realicen.

Señala el artículo 83° de La Ley Federal de Derechos de Autor anterior (es decir la de 1963):

“ Para los efectos legales, se considerará interpretación, no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aun cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo”.

Esta definición es por demás completa puesto que indica “interpretación”, es no sólo el recitar y el representar una obra o la ejecución literaria o artística ya sea con la voz o a través de un instrumento, sino que abarca a toda actividad que sea similar a las anteriores, aun y cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo, lo que sucede en el caso de los coros, el cuerpo de baile o los integrantes de una agrupación musical.

La actual Ley Federal del Derecho de Autor es aún más amplia y precisa al señalar que:

“ Artículo 116. Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.

Resumiendo el contenido del numeral tenemos que artista intérprete o ejecutante es:

el actor

narrador

declamador

cantante

músico

bailarín ó

cualquier otra persona que intérprete o ejecute una obra literaria, artística o inclusive, alguna expresión de nuestro folclor, o que realice una actividad similar.

En este sentido, el artículo en comento es más claro al explicar el contenido del concepto "artista intérprete" o "ejecutante", aunque, deja un poco de duda lo relativo a "... una expresión del folclor", puesto que este es muy amplio y en ese concepto entrarían desde los integrantes del ballet folclórico del Instituto Nacional de Bellas Artes hasta los músicos y cantantes de un mariachi o los que actúan en las calles.

Lo cierto es que las expresiones del folclore, en tanto quedan enmarcadas dentro del ámbito de la estética, toda vez que refieren a la danza, la música, o la literatura, tienen las características de obras, mucho más que otras, como las de cómputo.

Así, es innegable que las canciones folclóricas, así como la música instrumental de este mismo género, e incluso los cuentos populares son obras producto de la concepción de un individuo, aunque éste se haya perdido o desconozca, y que su interpretación hace que puedan comunicar sentimientos de nacionalismo al pueblo de México.

Finalmente, el caso de aquellas personas que crean interpretaciones o ejecuciones mediante la lectura en voz alta de libros, para la fijación y comercialización en forma de los llamados "libros parlantes" o "audio-libros", los cuales quedan debidamente protegidos por el artículo 116 de la Ley al señalar que "artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador...".

3.1.4. LOS ARTISTAS INTÉRPRETES MENORES DE EDAD.

En el mundo de la interpretación artística resulta muy común el encontrar a personas menores de edad quienes son explotados por sus padres y por las compañías de televisión, radio y fonográficas, casos hay muchos a través del tiempo: Luis Miguel, Lucero, etc.

Estos casos, estas personas que viven desde edades muy tempranas de sus interpretaciones, carecen de capacidad de ejercicio. Expresa el artículo 22 del Código Civil para el Distrito Federal:

" La capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde con la muerte, pero desde el momento en que un individuo es concebido, entra bajo la protección de la ley y se tiene por nacido para los efectos declarados en el presente Código".

El maestro Rojina Villegas manifiesta que:

“ La capacidad es el atributo más importante de las personas. Todo sujeto de derecho, por serlo, debe tener capacidad jurídica, ésta puede ser total o parcial. Es la capacidad de goce, el atributo esencial e imprescindible de toda persona, ya que la capacidad de ejercicio, que se refiere a las personas físicas, puede faltar en ella y, sin embargo, existir la personalidad”.⁽⁵⁰⁾

La capacidad se divide en dos tipos, la de goce que se traduce en la aptitud para ser titular de derechos o para ser sujeto de obligaciones. La capacidad de ejercicio, según el maestro Rojina Villegas: “... supone la posibilidad jurídica en el sujeto de hacer valer directamente sus derechos, de celebrar en nombre propio actos jurídicos, de contraer y cumplir sus obligaciones y de ejercitar las acciones conducentes ante los tribunales”.⁽⁵¹⁾

La capacidad de ejercicio se adquiere a la mayoría de edad que en México es a los dieciocho años, de acuerdo con el artículo 646 del Código Civil. Por consiguiente, quienes no han llegado a dicha edad son menores de edad y, por ende, están limitados en su capacidad.

La falta de capacidad de ejercicio no es obstáculo para que un menor pueda adquirir derechos y obligaciones, aunque tendrá que cubrir ciertos requisitos legales. El artículo 23 de Código Civil expresa:

“ La minoría de edad, el estado de interdicción y demás incapacidades establecidas por la ley, son restricciones a la personalidad jurídica que no deben menoscabar la dignidad de la persona ni atentar contra la integridad de la familia, pero los incapaces pueden

⁽⁵⁰⁾ Rojina Villegas, Rafael Compendio de Derecho Civil I. Editorial Porrúa, 26ª edición, México, 1995 P.158

⁽⁵¹⁾ Ibid. p. 164

ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus representantes".

Esta representación a la que se refiere el artículo comprende la que ejercen los padres, por medio de la patria potestad o los tutores a falta de aquellos.

El Código Civil prevé que la patria potestad se ejerce sobre la persona y los bienes de los hijos, primeramente por el padre y la madre, a la falta de ellos, por el abuelo y la abuela paternos, y a falta de ellos, por los abuelos maternos.

Los que ejercen la patria potestad de los menores son también los legítimos representantes de los bienes de éstos, por ello, también lo son los padres o tutores respecto de sus hijos artistas intérpretes.

3.2. EL OBJETO DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

Toda rama jurídica tiene su propio objeto, así por ejemplo, el Derecho Laboral regula las relaciones entre obreros y patrones, el Derecho Penal regula los delitos, las penas y las medidas de seguridad, el Derecho de los artistas intérpretes, como disciplina autónoma del Derecho de autor cuenta también con su propio objeto jurídico de tutela.

Partamos de la base de que el artista intérprete es todo un comunicador. Se encarga de comunicar el sentimiento que el autor impuso en la obra. En este proceso de comunicación se dan las figuras de tutela de nuestra disciplina jurídica en estudio: el artista intérprete (el sujeto) y su exteriorización personal de la obra que interpreta, es decir, la interpretación misma u objeto.

Se ha manifestado que la actividad artística tiene la capacidad de independizarse de la persona a través de la fijación y de la radiodifusión o proyección pública. Y es a partir de ese instante que la interpretación puede ser motivo de apropiación, de vulneración o desnaturalización y por ello requiere de los medios aptos para ser protegida con derechos erga omnes, es decir, contra todos.

Visto así, el objeto de protección jurídica, es decir, la interpretación artística, es concebida como un acto volitivo, personalísimo e intelectual, comprendido dentro de la estética, con el que una persona utiliza su voz, imagen o algún instrumento para dar vida a una obra y transmitir sentimientos que el autor de aquella plasmó como una forma de comunicación con el público escucha.

De esta forma, la interpretación artística se vuelve objeto de tutela jurídica, para evitar que se puedan violar los derechos emanados de la actuación del artista.

También se vuelve objeto de protección jurídica de las normas del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes la actuación de un mimo o la improvisación de un músico, toda vez, que aunque no existe una obra artística prefijada, el intérprete utiliza su talento para crear y transmitir sus sentimientos al público mediante su interpretación.

En este sentido, podemos observar que las normas aplicables a las interpretaciones artísticas son bastantes amplias y tiene un común denominador: la actuación del artista, su talento y su capacidad para expresar sus sentimientos hacia los demás, así como todo aquello que el autor de la obra quiso decir en ella.

3.2.1. LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

De acuerdo con el apartado anterior, el objeto de tutela del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, es precisamente esa interpretación o ejecución que realizan, siendo entonces, estas últimas la actividad lucrativa de todo artista, su "modus vivendi", pero también debemos considerarla como su creación artística por simple o humilde que esta sea, como en el caso de un mimo, o de los integrantes de un circo. Hay, indudablemente, interpretaciones magistrales, que requieren de un talento especial, y de una técnica superior a la normal, caso de los cantantes de ópera: Caruso, Callas, Domingo, etc., o de los concertistas donde se hace gala de virtuosismo: Paderewsky, Hofmann, Godowsky, Cortot, Casals, Segovia, Kreisler o Heifetz, han legado a la humanidad verdaderos tesoros en sus interpretaciones.

Sucede que, si la obra es primordial: la canción, la partitura orquestal o el guión escénico, la ejecución de esta o interpretación es el acto por el cual se le da vida a la obra de arte, por eso, es tan importante esta actividad dentro de los llamados derechos conexos o derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Esta es también, la razón de que las interpretaciones o ejecuciones artísticas estén plenamente protegidas por la norma jurídica.

Dispone el artículo 49° del reglamento de la Ley Federal de Derechos de Autor:

“Las interpretaciones y ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros y emisiones, están protegidas en los términos previstos por la ley, independientemente de que incorporen o no obras literarias y artísticas”.

Para fines de una mejor explicación de los términos usados por el numeral arriba transcrito, entendemos que los vocablos: “interpretar” y “ejecutar” son sinónimos, ambos se dirigen a señalar o a describir la actividad donde el artista representa a través de su voz, sus movimientos o de algún instrumento una obra de arte plasmada en papel. Finalmente, en el idioma inglés, ambos vocablos tiene su equivalente en el verbo “to perform”, y no tanto en “to play”, que indica una actividad básica o primaria.

Desafortunadamente, la ley en comento, no otorga a este tratamiento a los términos explicados, ya que el uso de la conjunción: “y”, denotaría alguna diferencia entre la interpretación y la ejecución, lo cual, desde nuestro punto de vista no existe.

El numeral citado con anterioridad está en relación directa con el artículo 116 de la Ley que ya hemos invocado anteriormente y que define al artista intérprete o ejecutante como el actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya texto previo que norme su desarrollo, excluyendo de esta definición legal a los extras y a los que participen en una obra eventualmente.

3.2.2. REQUISITOS PARA SU PROTECCIÓN.

Nos dice el autor J. Ramón Obón que para que la interpretación artística sea objeto de tutela legal se requiere el cumplimiento de determinadas condiciones que son las siguientes:

a) La existencia previa de una obra artística. En reiteradas ocasiones hemos manifestado que para que se de la interpretación artística, es un requisito "sine qua non" o imposible que exista una creación intelectual u obra que sea susceptible de ser interpretada: por ejemplo: una canción, una sinfonía o una ópera plasmadas en papel, o un guión escénico, también impreso. Así la obra musical se da al público mediante la ejecución, mientras que la obra dramática se da por representación.

b) Presencia de la individualidad. Al interpretar una obra, el artista realiza una actividad intelectual y física estética, se vale para ello de su propia manifestación interpretativa y proyecta en ella, su especial modo de sentir, por eso es que ninguna interpretación artística es exactamente igual a la otra. Sin importar mucho el método o la escuela que utilice el artista, imprime a su actividad el sello de su personalidad, de su nombre y talento, es decir, de su individualidad. Es así que las interpretaciones del cantante Luis Miguel de una canción en particular, diferirán de las que realicen otros cantantes, y le toca al público y a los críticos el calificar cada una de ellas de acuerdo a su gusto.

Muchas de las veces, el hablar de individualidad, nos lleva irremediablemente a otro concepto muy relacionado, la originalidad, como un elemento constitutivo de la protección. La originalidad radica en la actividad intelectual y física, que es personalísima o exclusiva del autor o intérprete. Al decir que una interpretación es original, nos referimos a que no sea una copia de otra anterior, y que contenga elementos creativos que la individualicen y la presenten como algo nuevo. Cabe decir que el aspecto de la originalidad tiene

especial significación para el derecho de autor, pues solo se tutelará una obra que no haya sido registrada antes, es decir, única, mientras que para el derecho de los artistas intérpretes esto no tiene tanta importancia, jurídicamente hablando, ya que cada interpretación tiene sus propios rasgos y estará protegida por las normas. Además, toda obra artística es susceptible de muchas interpretaciones. Esta es una notoria diferencia entre las dos disciplinas jurídicas.

c) Exteriorización de la interpretación artística bajo la tecnología de la comunicación. En la actualidad, podemos disfrutar de las interpretaciones de solistas, cantantes, orquestas de cámara o sinfónicas, o de una representación teatral de una obra de Shakespeare gracias a los adelantos tecnológicos en materia de comunicaciones. Primero fueron los cilindros de cera, luego los discos de pasta de 78 revoluciones por minuto; luego, los long plays, de 33 r.p.m, y finalmente, los compact discs, minidiscs, los videocassetes y los discos D.V.D. Estos avances han revolucionados la música y el arte en general, permitiéndonos disfrutar de varias versiones de una obra musical o dramática. Sin embargo, hay que recordar que la fijación de sonidos e imágenes en un objeto surge a finales del siglo pasado, así que, antes de esa época, las interpretaciones tenían que ser en disco, y ello no afecta su importancia para el campo del derecho, aunque, en esa época, tampoco se perseguía la idea de que un artista intérprete o ejecutante tuviera derechos que se traducirían en ganancias económicas. De haber existido en esa época, seguramente muchos grandes artistas se habrían hecho millonarios, tal es el caso de nuestro ilustre Juventino Rosas, de Johannes Brahms, de Bach, Beethoven, Shakespeare, etc.

Así tenemos que la interpretación artística como objeto de tutela importará a nuestra disciplina desde el momento en que rebase el ámbito natural y cerrado donde se realice, por ejemplo, un teatro o una sala de conciertos, para llegar a un público distinto del intérprete y quien disfrutará con la interpretación.

La interpretación artística quedará protegida por las normas jurídicas cuando se objetiviza ante los sentidos del público; dicho de otra manera, cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores ⁽⁵²⁾.

3.3. EL CONTENIDO DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

El derecho de los artistas intérpretes representa un gran conjunto de facultades interrelacionadas, que nacen desde el momento en que una obra es exteriorizada hacia el público. Por esa razón, se estima que la disciplina en cuestión surge como una expectativa en el preciso momento en que el artista intérprete exterioriza su interpretación; concretándose cuando la interpretación abandona su esfera de control y queda plasmada en un soporte material o al comunicarse con la gente, público o auditorio, con el auxilio de la tecnología.

Gran parte de la doctrina establece al pretender explicar las facultades inherentes al artista, establecer algunos puntos de unión o de contacto con los que se conceden y reconocen al creador de una obra intelectual, mediante la sistemática del derecho de autor. En este caso, se sabe bien que al creador de una obra intelectual artística le asisten derechos morales y patrimoniales sobre su obra ⁽⁵³⁾.

El tratadista peruano Edmundo Pizarro Dávila, sostiene que el derecho de los artistas intérpretes: "no nace en el mero acto de la prestación artística, sino cuando las manifestaciones indirectas de tales prestaciones son públicamente utilizadas por terceros, dando lugar a que el intérprete ejerza sus

⁽⁵²⁾ Obon Leon J. Ramon Op Cit p.p 119 y 120

⁽⁵³⁾ Ibid p.p 118 y 119

derechos personales- moral y de crédito- en armonía con la sistemática legal del derecho de autor. Llegado este momento, es cuando salta a la vista el cúmulo de afinidades con esta disciplina jurídica, tanto en la concepción humanista, como en las facultades que adquiere el titular y en los medios de defensa de su derecho. Las legislaciones nacionales que regulan este derecho aplican por analogía los principios que rigen en materia de derechos de autor".⁽⁵⁴⁾

Cabría aquí decir que el autor anterior no establece la existencia de una facultad legal anterior a que se exteriorice la interpretación artística, y sucede que los derechos de que goza el artista intérprete van más allá de aquellas facultades producidas por efecto de la mecánica del empleo de la interpretación. Así las cosas, el artista intérprete tiene la facultad de convenir el uso de su interpretación y establecer las limitaciones de la misma, antes de llevar a cabo la ejecución de la obra.

Sobre este particular, conviene citar aquí los artículos 118° y 120° de la Ley Federal del Derecho de Autor:

"Artículo 118. Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

- I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;
- II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y
- III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

⁽⁵⁴⁾ Pizarro Dávila, Edmundo. Los bienes y Derechos Intelectuales Tomo I Editorial Arca, S.A. . Lima, 1974, p 301

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual”.

“Artículo 120° Los contratos de interpretación o ejecución, deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo las cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución.”

De acuerdo con estos preceptos, es el artista intérprete, en tanto titular primigenio de su propia interpretación, quien detenta sobre la misma un derecho exclusivo que resulta oponible “erga omnes”. Y es de esa exclusividad que nacen una serie de facultades o atribuciones que constituyen el contenido de su derecho, por un lado, tenemos las facultades de tipo moral, y por el otro, las de tipo patrimonial que están vinculadas con la explotación económica de su interpretación artística por parte de terceras personas.

3.3.1. FACULTADES MORALES DEL TITULAR DEL DERECHO.

El término “moral” no debe ser entendido en su acepción filosófica, sino como un objeto de tutela de las normas jurídicas que se desprenden de la interpretación de una obra artística.

Señala el autor Obón León 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".⁽⁵⁵⁾

El derecho moral nace como resultado de un acto racional, volitivo y propio del artista intérprete, y tiene como características las de ser exclusivo, perpetuo, inalienable, inembargable e imprescriptible.

Este derecho comprende algunas facultades personalísimas que pueden agruparse en dos apartados: uno subjetivo o el derecho de ligar el propio nombre a una interpretación artística, y el otro, objetivo, que se traduce en el derecho de velar por la integridad de esa interpretación.

Para muchos autores, el derecho moral del intérprete ha sido estructurado a semejanza del derecho de autor, aunque con algunas particularidades debido a las diferencias existentes entre ambas disciplinas jurídicas. Muchas legislaciones suelen reconocer a los intérpretes derechos al nombre y al respecto de la interpretación, en contraste, no se les reconoce el derecho de divulgación ni el de retracto o arrepentimiento.⁽⁵⁶⁾

En el memorandum preparado por la Oficina Internacional se hizo caso al impacto que los avances tecnológicos podían plantear al artista intérprete en sus facultades morales, destacándose que la intensa manipulación de las interpretaciones o ejecuciones gravadas podía equivaler a distorsionar, mutilar o simplemente, modificar la interpretación o ejecución en forma perjudicial para el honor o la reputación del artista; además, de que algunas técnicas como el doblaje y la presonización (la imitación por el mismo artista intérprete o ejecutante, o por artista diferente, de una interpretación previamente fijada en un fonograma, con la ejecución simultánea del fonograma), podrían tener el mismo efecto. Es así, que la Oficina Internacional

⁽⁵⁵⁾ Ibid p. 130

⁽⁵⁶⁾ Ibid p. 131

propuso el derecho a objetar cualquier distorsión, mutilación u otra modificación de las interpretaciones o ejecuciones, que pudiera provocar graves daños al honor o reputación del artista, lo que se denomina derecho de integridad.

El ejercicio del derecho moral de los artistas intérpretes les ofrece a estos la seguridad jurídica de la explotación racional de sus actuaciones en los distintos medios de comunicación como el cine, la radio y la televisión.

El derecho moral protege su personalidad en relación con su interpretación, de que es esencial, extrapatrimonial, inherente y absoluta.

Las facultades emanadas del derecho moral bien pueden agruparse en dos bloques: las exclusivas y las llamadas "de defensa" o "concurrentes", pudiendo muchas de ellas, ser renunciables a contrario de lo que sucede en el derecho de autor.

FACULTADES EXCLUSIVAS.

Estas versan sobre la propiedad que tiene el artista de su interpretación. Son facultades personalísimas y tienden a su reconocimiento como artista, para autorizar el uso de su interpretación, salvaguardando la integridad de la misma, con base en el honor y la reputación del propio intérprete.

Dentro de estas facultades exclusivas está el derecho al nombre, cuya naturaleza ha sido profusamente estudiada por el derecho civil, sin que

exista aun un pleno concenso a su alrededor. Dice el maestro Rojina Villegas del nombre:

“... cumple una función de policía administrativa para la identificación de las personas, y desde el punto de vista civil, constituye una base de diferenciación de los sujetos para poder referir a ellos consecuencias jurídicas determinadas.”⁽⁵⁷⁾

El autor argentino Jhos Serand dice que el nombre:

“... tiene por misión asegurar la identificación e individualización de las personas; el mismo es algo como una etiqueta colocada sobre cada uno de nosotros. Cada individuo representa una suma de derechos y obligaciones, con valor jurídico, moral, económico y social; importa que este valor aparezca a la sola enunciación de un nombre sin equivocación ni confusión posibles; hay que evitar que un individuo pueda valerse falsamente de cualidades, por ejemplo del crédito de otro; es indispensable que la personalidad de cada uno se destaque netamente de todas la demás: este fin se realiza gracias al nombre; él mismo es verdaderamente un atributo especial, primordial de la personalidad, que protege contra toda injerencia y usurpación y la que él salvaguarda ante toda confusión”.⁽⁵⁸⁾

⁽⁵⁷⁾ Rojina Villegas, Rafael Compendio de Derecho Civil Tomo I O p cit p 196

⁽⁵⁸⁾ Citado por Semón, Juan M “El Derecho al Seudónimo” Tipográfica Argentina, Buenos Aires, 1946. p. 62

Don Ignacio Galindo Garfias, dice que el nombre no tiene por si mismo un contenido de indole patrimonial, carece de naturaleza económica y que el derecho al mismo es subjetivo y de ejercicio obligatorio.⁽⁵⁹⁾

El nombre del artista intérprete, que es conocido también como nombre artístico, nombre de batalla o crédito artístico, constituye un elemento muy importante en razón de que el conocimiento del mismo por parte del público estará en franca relación con un contexto de calidad histriónica o artística, así, el público joven al escuchar el nombre de algún artista moderno como Luis Miguel, lo asocia con cierta calidad interpretativa.

Así es que sucede que cuando más conocido es un artista intérprete, el público tiene plena garantía de que el espectáculo será de calidad. Esta es la importancia del nombre del artista, plenamente justificada.

Señala el artículo 117º de la Ley en cita que:

“El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación”.

⁽⁵⁹⁾ Galindo Garfias, Ignacio Derecho Civil Primer Curso Editorial Porrúa. 16ª edición, México. 1997. p 79

DERECHO AL USO Y AL DESTINO DE LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

Ha quedado explicado que el artista intérprete tiene poder absoluto sobre su propia interpretación, de ahí que tenga una facultad exclusiva de decidir sobre la utilización y el destino de la misma.

La interpretación de una obra tiene dos posiciones claras:

La directa o interpretación en vivo (el caso de un concierto) y la indirecta o fijada (en algún disco, cassette o videocassete). De ello se desprende que en el momento de la interpretación o ejecución, el artista ya conoce o debe conocer el destino y el empleo de ella, quedándonos claro que esa determinación del artista debe estar previamente acordada. Es por eso que la doctrina señala que el "ius disponendi" que le asiste al artista, siempre debe ser expreso. El artículo 120 de la Ley Federal del Derecho de autor expresa que:

"Los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo las cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución".

DERECHO AL RESPETO.

Una facultad que resulta por consecuencia de lo anterior es que la interpretación del artista debe ser respetada por parte del usuario en la forma

en que su autor la ha realizado. Sin embargo, esta facultad tiene limitantes, como en el caso de las obras audiovisuales (cine y televisión), en que el desarrollo de la post producción, la edición o montaje queda al arbitrio del director o del editor, y muchas veces, a la del productor. Es así que, constantemente, la interpretación sufre el corte o modificación de fragmentos o escenas para darle coherencia y ritmo a la narrativa audiovisual, lo cual se ha convertido en una costumbre en el mundo de estos medios de comunicación.

Consideramos que, en tal sentido, no podemos hablar de que se mutile la interpretación debido a que, por las especiales características de este trabajo, el artista está enterado de antemano que su interpretación puede sufrir modificaciones, y además el intérprete sigue las órdenes de los directores y productores de las obras al respecto.

Mención aparte merecen los doblajes, donde en muchas de las veces, y ante la necesidad de presentar una obra a un público de lengua diferente a la de origen, se causa un daño, más técnicamente, existe "gravedad obvia" y se atenta a la reputación de los artistas originales. Entendemos que de presentarse la obra en su idioma original, el público que no entiende esa lengua no entenderá el contenido de la obra, sin embargo, los doblajes son en ocasiones burdos e híbridos, atentando contra la labor artística original. Ejemplifican esto los filmes clásicos de el cine de los Estados Unidos, los cuales se han doblado al español. Así, podemos contar con actuaciones de Humphrey Bogart, Clark Gable, Marlon Brando y otros en lengua española; o en el caso de las series animadas del Japón, donde las famosas "mangas", se doblan al español: "Dragon Ball", "Dragon Ball Z", "Ranma 1/2" o las estadounidenses como "Don Gato" (donde uno de sus integrantes "Cucho", aparece en el doblaje al español como un gato con acento yucateco, mientras que en su original, es un gato texano, lo cual marca una diferencia considerable). El caso de las telenovelas mexicanas es digno de considerarse, muchas de estas producciones se han exportado a países lejanos como Turquía, Yugoslavia, Rusia, Hungría, Polonia, China o Indonesia, donde se tienen que realizar doblajes en las lenguas respectivas y con ello se demerita la calidad histriónica

tanto del personaje como del intérprete. Sin embargo, las compañías de televisión y las de teatro, sabedoras del daño que se causa a los artistas con los doblajes poco cuidados, lo pasan por alto y solo ven sus posibles ganancias económicas, tornándose la obra en un frío objeto de comercio.

El problema del doblaje a que hemos hecho mención se encuentra resuelto por el citado artículo 117º de la Ley Federal del Derecho de Autor al concederle al artista intérprete o ejecutante el derecho de oponerse a cualquier deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación y que lesione su prestigio o su dignidad.

Existen otros artistas intérpretes o ejecutantes quienes fincan sus derechos morales en el anonimato, tal es el caso de los luchadores quienes al usar una máscara y ocultar su identidad van ganando un prestigio e imagen en el público afecto a este tipo de espectáculo, así las cosas, grandes figuras como Mil Máscaras, Blue Demon o El Santo han basados sus derechos morales en el anonimato y, en el respeto que merecen de los medios y del público en general.

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozan del derecho de oposición contra (artículo 118º de la Ley Federal de Autor):

- a) La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;
- b) La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material (compact disc, cassetes o videocassetes).
- c) La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Estos derechos se agotan en el momento en que el artista intérprete haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación visual, sonora o audiovisualmente. Si el artista no expresa su voluntad para que se incorpore su actuación mediante la firma de un contrato, él mismo podrá decidir entre iniciar un procedimiento judicial (civil o penal según el caso) o administrativos, de aveniencia o arbitraje ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, que en términos del artículo 208 de la ley en comentario, es la autoridad indónea en materia de Derechos de Autor y Derechos Conexos, un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

3.3.2. FACULTADES PATRIMONIALES DEL TITULAR DEL DERECHO.

La actividad que realiza el artista intérprete o ejecutante le otorga facultades morales como ha quedado establecido, pero también otros derechos que tienden al uso o explotación de su actividad por parte de terceros, originándose ciertas prestaciones económicas derivadas de tal uso.

La expresión de la voluntad del artista intérprete o ejecutante que se traduce en la autorización posterior de su interpretación, lo cual le representará al mismo una facultad de índole pecuniaria o económica, consistente en la posibilidad jurídica que tiene de obtener un beneficio material justo por el empleo de su interpretación. En esto consiste el Derecho del artista Patrimonial, el cual puede ser definido como "la facultad transmisible parcialmente y limitada en el tiempo, en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el uso o explotación de sus interpretaciones que se efectúen en cualquier forma o medio".⁽⁶⁰⁾

⁽⁶⁰⁾ Obon Leon, J. Ramón Op. cit p 159

Pasemos a continuación al análisis de algunos contenidos de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

INTERPRETACIONES NO FIJADAS.

El más importante avance tecnológico del cual hemos sido testigos, ha hecho que las interpretaciones de los artistas puedan rebasar el ámbito del local en donde realizan su trabajo. Así, la prestación no queda satisfecha tan sólo con la remuneración inicialmente pactada en el contrato por las partes, que por lo regular es de trabajo, no civil, constituyendo el salario la contraprestación de la interpretación. Pero, si la interpretación logra rebasar el lugar en donde se presta, pero sólo abarca el ámbito territorial del organismo que transmite, pueden darse estos supuestos:

- a) Que la interpretación no se fije en ningún soporte material, pero que sea transmitida a un público diferente del que asiste al lugar, pudiendo ser el escucha a través de la radio o la televisión;
- b) Puede ser que en esa transmisión se efectúe una fijación efímera.

En el caso del inciso a), no generará pago adicional del acordado inicialmente, en el segundo, inciso b), el pago citado ha quedado al arbitrio de las partes, toda vez que la ley actual ha sido derogada en tal sentido.

Existe una tercer posibilidad que enmarcaremos bajo el inciso c): relativo a la transmisión inalámbrica no fijada y que rebasa las fronteras nacionales, gracias al empleo de satélites de comunicación. Aquí, la interpretación puede ser captada en otro o varios países en forma simultánea dentro del mismo horario o diferente.

En el campo internacional, el "satélite" se ha definido: "todo dispositivo situado en el espacio extraterrestre y apto para transmitir señales". La "señal" como: "todo vector producido electrónicamente y apto para transportar programas, y finalmente, "programa", como "todo conjunto de imágenes de sonidos o de imágenes y sonidos, registrados o no, e incorporado a señales destinadas finalmente a la distribución".⁽⁶¹⁾

En la materia que nos ocupa, la "señal" viene a constituir el soporte del programa, que en general, es la obra protegida del autor, y de los artistas intérpretes.

No está por demás el hecho de señalar que México es parte signataria del "convenio sobre la distribución de señales portadores de programas transmitidos por satélite", que se celebró y firmó en la Ciudad de Bruselas, el 21 de mayo de 1974. Este instrumento fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de mayo de 1976.

En este sentido, una transmisión vía satélite fácilmente alcanza un auditorio de millones de personas en cuestión de minutos, por ello, consideramos al igual que el autor Obón León que el salario inicialmente pactado por las partes, no resulta ya suficiente para cubrir la enorme posibilidad de comunicación pública, por ende, el artista intérprete debe ser recompensado en forma más equitativa, ya que las estaciones de televisión y de radio obtienen grandes sumas por la transmisión de una interpretación hacia otros países. De

⁽⁶¹⁾ *Ibid* p p 161 y 162

lo contrario, el artista sufre una considerable lesión económica, pero no sólo ellos, sino que los autores intelectuales de las obras también comparten ese detrimento. Tal es el caso de las transmisiones de encuentros de fut ball socker que Televisa compra y a su vez, revende a otros países de Sudamérica, Europa u Oriente, y que en la actualidad representa un negocio millonario.

LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA FIJADA.

En este caso, hablamos cuando la interpretación artística es incorporada en un soporte material para su posterior utilización, y representan también un derecho patrimonial para los artistas que en ella intervienen.

La Organización Mundial de la Protección Intelectual define a la fijación como la captación de una obra en algún modo o forma de expresión física duradera, sea ésta un escrito, impresión, fotografía, grabación sonora o audiovisual, entre otras, que permita la posterior identificación y reproducción de la creación del autor.⁽⁶²⁾ Bajo esta idea, entendemos toda aquella captación por medios físicos de una interpretación: fonograma: disco de 78 r.p.m., de 33 r.p.m., 45 r.p.m., compact disc; cassette o videocassete.

La interpretación fijada cuenta con lo que se ha dado por llamar "derecho de distribución", y no es más que el derecho de poner a disposición del público fijaciones o copias de éstas mediante la venta o renta de ellas. Es así, que el público escucha puede tener acceso a una copia del último disco de su artista favorito con tan sólo acudir a la tienda de discos de su preferencia. En el Distrito Federal hay bastantes de ellas aunque a la punta se encuentra Tower Records y Mix Up, y casualmente, sólo hay una sola tienda destinada a la música clásica exclusivamente: Sala Margolín.

⁽⁶²⁾ *ibid* p 163

La venta de discos y cassetes, o videocassetes es un gran negocio en México, y es que gracias a los medios de comunicación surgen artistas rápidamente, aunque solo sean momentáneos por carecer de calidad que les permita permanecer en el gusto de la gente.

La reproducción es el acto por medio del cual de una matriz original que contiene la interpretación artística de un artista se obtienen numerosas copias que son puestas a la venta o renta por las compañías de discos y videos. A esta etapa de la interpretación fijada se le conoce también como "reproducción mecánica".

La reproducción atañe a la venta de ejemplares al público, y ello contiene evidentemente, un fin lucrativo, produciendo a la vez para los autores e intérpretes una remuneración derivada de esa venta, y que generalmente se pacta a través de un porcentaje sobre las ganancias.

Sin embargo, la ley señala que la autorización para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro, y que las empresas grabadoras deberán estipularlo así en una parte el ejemplar. Dice el artículo 131º de la Ley Federal del Derecho de Autor:

"Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir:

- I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;
- II. La impartición de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor;

- III. La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera, incluyendo su distribución a través de señales o emisiones;
- IV. La adaptación o transformación del fonograma, y
- V. El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aún después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.

Están en relación con lo anterior los artículos siguientes del reglamento de la Ley:

“Artículo 8º. Para los efectos de la ley y de este reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio”.

“Artículo 10º. Las regalías por ejecución, exhibición o representación pública de obras literarias y artísticas se generarán a favor de los autores y titulares de derechos conexos, así como de sus causahabientes, cuando esta se realice con fines de lucro directo o indirecto”.

El siguiente artículo nos dice cuando hay finalidad de lucro:

“Artículo 11º. Se entiende realizada con fines de lucro directo, la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reservas de derechos, la utilización de la imagen de una persona o la realización de cualquier acto que permitan tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de cómputo.

Se reputarán realizada con fines de lucro indirecto su utilización cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, o de servicios de que se trate.

No será condición para la calificación de una conducta o actividad el hecho de que se obtenga o no el lucro esperado”.

Resulta conveniente manifestar que muchos restaurantes, bares, cantinas, etc., utilizan de forma comercial los distintos discos de los artistas de moda, y ese hecho les representa en mucho el éxito de su negocio. Esta actividad altamente lucrativa les causa daño a los productores de los discos, a los autores de la música y, a los artistas intérpretes. Por ello, consideramos que las compañías de discos deben hacer valer los derechos correspondientes, a efecto de que tanto ellas como los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes, reciban las regalías que les corresponden por el uso lucrativo de sus trabajos en los lugares comentados, y de acuerdo con el artículo 10º del reglamento ya transcrito.

La reproducción o utilización del material fonográfico por el comprador en su círculo privado, es decir, sin finalidad de lucro, es perfectamente legal, en caso contrario, se estará en presencia de una conducta prohibida, llamada piratería y que es uno de los cánceres más desgastantes de nuestro tiempo y que de no controlarse causará un grave daño a los derechos de autor y a los conexos.

Señala el artículo 14º del reglamento:

“Para los efectos de esta ley, se considerarán ilícitas las copias de obras, libros, fonogramas, videogramas, que han sido fabricadas sin la autorización del titular de los derechos de autor o de los derechos conexos en México o en el extranjero, según el caso”.

Por su parte, el artículo 424º del Código Penal Federal señala:

“Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa:

...

- III. A quien produzca, reproduzca, importe, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, a escala comercial y sin la autorización que en los términos de la citada ley deba otorgar al titular de los derechos de autor o de los derechos conexos...”

Está claro que la piratería está sancionada como un delito federal, sin embargo, no ha podido establecerse una verdadera lucha frontal a este mal que lesiona intereses de los autores, de los intérpretes por un lado y por el otro, de los consumidores quienes compran un producto barato pero de mala calidad, haciéndolo cómplice del delito señalado.

Por último, conviene mencionar que existen limitaciones a los derechos patrimoniales. El artículo 44° del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor dice lo siguiente:

“No constituye violación al derecho de autor la reproducción de obras completas o partes de una obra, fonograma, videograma, interpretación o ejecución o edición, siempre que se realice sin fines de lucro y con el objeto exclusivo de hacerla accesible a invidentes o sordomudos; la excepción prevista en este artículo comprende las traducciones o adaptaciones en lenguajes especiales destinados a comunicar las obras a dichas personas”.

Este numeral está relacionado con los artículos 150° y 151° de la Ley:

“Artículo 150°. No se causarán regalías por ejecución pública cuando concurren de manera conjunta las siguientes circunstancias:

1. Que la ejecución sea mediante la comunicación de una transmisión recibida directamente en un aparato monorreceptor de radio o televisión del tipo comúnmente utilizado en domicilios privados;

- II. No se efectúe un cobro para ver u oír la transmisión o no forme parte de un conjunto de servicios;
- III. ...
- IV. El receptor sea un causante menor o una microindustria”.

“Artículo 151º. No constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, videogramas u organismos de radiodifusión la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando:

- I. No se persigue un beneficio económico directo;
- II. Se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones sobre sucesos de actualidad;
- III. Sea con fines de enseñanza o investigación científica, o
- IV. Se trate de los casos previstos en los artículos 147º, 148º y 149º de la presente ley”.

De estos artículos se desprende claramente que la limitación básica de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes es cuando se utiliza o reproduce su trabajo o interpretación con finalidad de lucro, es decir, para obtener ganancias las cuales tienen la característica de ser ilícitas y le dan pauta al artista a ejercitar las acciones legales correspondientes: judiciales o administrativas. Caso contrario, si la reproducción o utilización no conlleva esa

finalidad de lucro, el artista intérprete no podrá aducir derecho legal alguno, toda vez que no se surte el interés jurídico señalado.

En el primer caso, el artista podrá solicitar se le aplique una sanción penal al infractor y que repare el daño causado con su conducta. Finalmente, lo que el artista busca es que se le cubran las regalías o ganancias a que tiene derecho por ley.

3.4. PROPUESTAS.

El presente trabajo de investigación documental no estaría completo sin un apartado dedicado a las propuestas. Así que, a manera de un corolario al tema desarrollado podemos proceder a hacer las siguientes propuestas.

a) De acuerdo al contenido de la disciplina que hemos venido estudiando, resulta la denominación más apegada a la esencia de la misma la de: "derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes", como una rama conexas de los derechos de autor.

b) Su naturaleza es de derecho privado en razón de que en ella se originan relaciones entre particulares: productores y artistas intérpretes o ejecutantes, aunque, guarda extraordinaria relación con el Derecho de Autor, con el Derecho Civil, el Derecho Laboral, el Derecho Internacional y el Derecho Penal;

c) Estamos en presencia de una disciplina jurídica que todavía no se ha desarrollado plenamente, la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, ya se concede un tratamiento más adecuado de acuerdo con la realidad que viven los artistas intérpretes y con los compromisos internacionales contraídos por México. Es por ello que, resulta imprescindible que se le de la publicidad necesaria en el medio jurídico, a través de conferencias, del establecimiento de un Instituto de Protección del Derecho de los Artistas Intérpretes y Ejecutantes, a cargo de la Secretaría de Educación Pública; posiblemente, sería bueno crear una cátedra relativa a los derechos de los artistas intérpretes.

d) Consideramos que la regulación jurídica que hace la Ley Federal del Derecho de Autor en su título V, capítulo I, relativo a los "Derechos Conexos", es adecuada y moderna, sin embargo, hace falta en la práctica mayor voluntad por parte de los artistas y de los productores para querrellarse de los actos de piratería, y de las autoridades para castigar estas conductas con todo el rigor que la ley señala.

Creemos que si la piratería no es controlada y erradicada, los artistas sufrirán un serio detrimento económico y moral en su importante trabajo.

e) La piratería tiene éxito, en virtud de que mucha gente, a sabiendas, de la ilicitud del material que se le ofrece procede a comprarla, sabedor de que su costo es menor que un ejemplar original. Es por esto que resulta ya imprescindible fomentar una cultura popular de rechazo a la piratería y de respeto a los derechos de autor y a los conexos. En esto tiene mucho que ver el estado, la Procuraduría General de la República es uno de los organismos encargados de la prevención y erradicación de este mal, sin embargo, hace algún tiempo que ya no ha emitido publicidad a cerca de la lucha contra la piratería.

f) En cuanto a los derechos morales de los artistas intérpretes, debe ponerse especial cuidado en aspectos como el doblaje al español o de este a otras lenguas pues la labor que despliega el artista se ve afectada con doblajes de mala calidad como sucede en las series de los Estados Unidos que llegan al país, o en las telenovelas que México exporta al extranjero.

Todo esto reivindica los derechos y el lugar que el artista intérprete debe tener, no secundario y dependiente del autor de la obra, sino a la par de éste e imprescindible en el éxito que toda obra artística puede obtener.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- El trabajo que realizan los artistas intérpretes, actores o ejecutantes constituye el objeto de la tutela de una nueva disciplina jurídica llamada: derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, derecho de los ejecutantes, derecho de ejecución artística, derecho de los realizadores e intérpretes, derecho de intérprete, o, derecho del artista, indistintamente.

SEGUNDA.- La denominación más exacta y que incluye a todos los artistas jurídicamente tutelados es la de: Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, y en ella se engloban a los músicos intérpretes, a los solistas (cantantes) a los corales, a los actores, a los mimos, a los bailarines, etc.

TERCERA.- Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes están tutelados por la Ley Federal del Derecho de Autor, la cual los concibe como derechos conexos en su Título V, Capítulos I y II, así como en el Reglamento de la misma Ley en su Título VII Capítulo Único.

CUARTA.- Los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes son diferentes de los del autor de la obra, ya que se basan en la interpretación que hace el artista, sin embargo para actualizarse, necesitan contar con la obra a interpretar: la letra y música de la canción, la partitura del concierto, sinfonía, ópera, el libreto de la obra de teatro, etc. Es por eso que se les conocen como derechos conexos.

QUINTA.- El derecho de autor comenzó a estructurarse a partir del nacimiento de la imprenta en el siglo XV, al igual que el derecho de los artistas intérpretes que también tiene su punto de partida en el mismo siglo XV como una forma de responder al impacto que había producido la tecnología aplicada a la comunicación.

SEXTA.- El primer antecedente legislativo de los derechos de los artistas intérpretes es el Código Civil de 1846, y después el de 1884, aunque en ellos no se hacía referencia a los ejecutantes (o solistas).

SÉPTIMA.- Acerca de la naturaleza jurídica del Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, se han establecido tesis autorales, laborales, y civilistas, sin embargo, estamos ante la presencia de una nueva disciplina jurídica afín al Derecho de Autor, por lo que difícilmente podrá independizarse de ésta, pero que debe ser ubicada como una rama especial de derecho privado, porque se originan en la disciplina relaciones entre particulares: productores y artistas intérpretes o ejecutantes, etc.

OCTAVA.- Por lo anterior, el Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes es un derecho individual intelectual que se ubica dentro de la estética, con las características de ser ecúmenico y dinámico, que regula y concede facultades morales y de índole patrimonial oponibles "erga omnes".

NOVENA.- En el ámbito internacional, se han suscrito ya algunos tratados multilaterales de gran importancia en materia de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes como la Convención de Roma de 1961, que es la más importante, y el pilar de la protección de los derechos de los intérpretes.

DÉCIMA.- En cuanto al objeto de la disciplina comentada tenemos que el artista intérprete o ejecutante es un comunicador directo de ideas, sentimientos e impresiones plasmadas por el autor de la obra y que el artista lleva al público mediante su interpretación, la cual es esencialmente el objeto o "leit motiv" de la rama en estudio.

DÉCIMO PRIMERA.- La interpretación o ejecución de una obra que realiza el artista constituye el "modus vivendi" de éste, por eso, es materia de protección legal por parte de la Ley del Derecho de Autor y, de su Reglamento.

DÉCIMO SEGUNDA.- De acuerdo a la Ley Federal de Derechos de Autor, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de dos tipos de derechos básicos: los morales, y los patrimoniales, que se pueden oponer "erga Omnes", y están en relación directa con la interpretación artística.

DÉCIMO TERCERA.- Los derechos de que gozan los artistas intérpretes o ejecutantes tienen también limitaciones, las cuales tienen relación con el fin de lucro con el que se utilice su interpretación, y en términos de los artículos 150º y 151º de la Ley Federal del Derecho de Autor.

DÉCIMO CUARTA.- Esta rama todavía no ha alcanzado el pleno desarrollo que merece, por ello, es menester que se le otorgue en México mayor publicidad a efecto de que la población sepa de los derechos de que gozan los artistas intérpretes o ejecutantes.

DÉCIMO QUINTA.- La regulación que hace la Ley Federal del Derecho de Autor sobre los derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes es adecuada, sin embargo, hace falta mayor voluntad por parte de los productores de fonogramas y de los artistas para querrellarse de los actos de piratería que están acabando con las industrias como la del disco, al invadir el mercado con copias de pésima calidad en detrimento patrimonial de los artistas y del propio público consumidor quien se convierte en cómplice al adquirirlas.

DÉCIMO SEXTA.- Es imprescindible que tanto los productores, los artistas, el Gobierno Federal y Local instrumenten programas tendientes a crear una cultura en materia de respeto a los Derechos de Autor y de los Conexos, rechazando los productos piratas: audiocasettes, discos compactos, videocasettes, etc.

DÉCIMO SÉPTIMA.- En relación con los derechos morales de los artistas intérpretes, debe ponerse especial cuidado en aspectos como el doblaje al idioma español o de este a otras lenguas (en el caso de la exportación de programas u obras) pues la labor del artista se ve desplazada y afectada con doblajes de pésima calidad.

BIBLIOGRAFÍA.

ACOSTA ROMERO, Miguel. Segundo Curso de Derecho Administrativo. Editorial Porrúa, Segunda Edición, México, 1993.

ALVAREZ SOBERANIS, Jaime. La Regulación de las Invenciones y Marcas y de la Transferencia Tecnológica. Editorial Porrúa, México, 1979.

ANTEQUERA PARILLI, Ricardo. Consideraciones Sobre el Derecho de Autor. Editorial Jus, Buenos Aires, 1977.

BORJA SORIANO, Manuel. Teoría General de las Obligaciones. Editorial Porrúa, Décima Cuarta Edición, México, 1995.

BRANCA, Giuseppe. Instituciones de Derecho Privado. Editorial Porrúa, Sexta Edición, México, 1978.

BRAVO GONZALEZ, Agustín, BRAVO VALDEZ, Beatriz. Derecho Romano. Primer Curso. Editorial Porrúa. Décima Tercera Edición, México, 1995.

BUEN L., Nestor de. Derecho del Trabajo tomo I. Editorial Porrúa, Novena Edición, México, 1994.

BUEN L., Nestor de. Derecho del Trabajo tomo II Derecho Individual. Derecho Colectivo. Editorial Porrúa, Novena Edición, México, 1994.

CAPITANT, Henri. Vocabulario Jurídico. Editorial Depalma, Buenos Aires, 1972.

FARELL CUBILLAS, Arsenio. El Sistema Mexicano de los Derechos de Autor. Editorial Ignacio Vado, México, 1966.

GALINDO GARFIAS, Ignacio. Derecho Civil Primer Curso. Editorial Porrúa. 16ª Edición, México, 1997.

GARCIA MAYNES, Eduardo. Introducción al Estudio del Derecho. Editorial Porrúa, 47ª Edición, México, 1995

JESSEN, Henry. Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y Otros Titulares. Editorial Jurídica de Chile, Santiago, 1970.

LARA SAENZ, Leoncio. Procesos de Investigación Jurídica. Editorial Porrúa. Segunda Edición, México, 1993.

LOREDO HILL, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Editorial Porrúa, México, 1982.

MAZEAUD, Henry. León y Jean. Lecciones de Derecho Civil, 3ª Parte, Volumen IV. Editorial Jurídica Europa-América, Buenos Aires, 1974, p.p. 322, 323 y 324.

MORAES, Walter. Artistas Intérpretes o Ejecutantes. Editora Revistados Tribunais. Ltda Sao Paulo, 1976.

MOUCHET, Carlos. Los Derechos de los Autores e Intérpretes de Obras Literarias y Artísticas. Editorial Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 1966.

MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido. Los Derechos del Escritor y del Artista. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1957.

OBON LEON, J. Ramón. Derecho de los Artistas Intérpretes Actores, Cantantes y Músicos Ejecutantes. Editorial Trillas, Tercera Edición, México, 1996.

OBON LEON, J. Ramón. Los Derechos de Autor en México. Editorial Consejo Panamericano de la SISAC, Buenos Aires. 1974.

PEREZ, Benito. La Propiedad Intelectual y el Derecho de Quiebra. Editorial Astrea, Buenos Aires, 1975.

PEREZ, Benito. El Sistema Mexicano de Derechos de Autor. Ignacio Vado Editor, México, 1966.

PEREZNIETO, Castro, Leonel. Introducción al Estudio del Derecho. Editorial Harla, México, 1989.

PINA, Rafael de y Rafael de Pina Vara. Diccionario de Derecho. Editorial Porrúa, 24ª Edición, México, 1995.

PIZARRO DAVILA, Edmundo. Los Bienes y Derechos Intelectuales, Tomo I. Editorial Arica, Lima, 1974.

RADBRUCH, Gustav. Introducción a la Filosofía del Derecho. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

ROJINA VILLEGAS, Rafael. Derecho Civil Mexicano, Tomo I. Antigua Librería Robredo, México, 1959.

ROJINA VILLEGAS, Rafael. Compendio de Derecho Civil. I. Editorial Porrúa. 26ª Edición, México, 1995.

SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual. Tomo I. Editorial Tipográfica Argentina, Buenos Aires, 1954.

SEMON, Juan M. El Derecho Al Seudónimo. Topográfica Argentina, Buenos Aires, 1946

LEGISLACIÓN

CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

LEGILACION SOBRE PROPIEDAD INDUSTRIAL E INVERSIONES EXTRANJERAS.

CODIGO CIVIL PARA EL DISTRITO FEDERAL.

CODIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL.