

376



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE DERECHO

**SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS
Y DERECHOS DE AUTOR**

***DERECHOS DE LOS ARTISTAS
INTERPRETES***

**TESIS QUE PARA OBTENER
EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN DERECHO
PRESENTA
JULIO CESAR MORALES BELMONT**

**MÉXICO
2000**

280576



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

El presente trabajo, obra del espíritu y del talento creativo, que sirva pues éste trabajo como tributo de gratitud o como la más ínfima prueba de reconocimiento a mi madre y mi padre por su sacrificio, enseñanzas y su estímulo para que lograra una de las etapas más importantes de mi vida, así como a mis hermanos Javier y Erika, afectuosamente por su aliciente, en memoria de mis abuelos maternos y mi abuelo paterno, a Sanny, mi novia, con amor, por su esmero, devoción, y su apoyo incondicional y desinteresado, así como mi reconocimiento finalmente a la U.N.A.M., a los distinguidos Profesores de la Facultad de Derecho, así como agradecimiento especial al Dr. David Rangel Medina, por su estímulo y apoyo con simpatía para la realización del presente trabajo, para que se haya realizado con ésta naturaleza y por él estímulo para que continúe con ese afán de mejorar cada día que transcurra para dar aún más de ese talento que origino la presente exposición.

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO.....

CAPÍTULO PRIMERO.

Conceptos fundamentales del Derecho de los Autores.

1. Concepto de derecho de autor	1
2. Obras protegidas por el derecho de autor	3
3. Requisitos de la obra para su protección	6
4. Sujetos de derecho de autor	7
a) Titular originario	7
b) Titular derivado	8
5. Contenido del derecho de autor	8
a) Derecho moral	8
b) Derecho pecuniario	11
6. Derechos conexos. (Concepto)	13
7. Obras protegidas por los derechos conexos	14
8. Derechos afines y derechos vecinos	15

CAPÍTULO SEGUNDO

Los artistas intérpretes y ejecutantes.

1. Concepto de artista	16
------------------------------	----

2. Concepto de artista intérprete	16
3. Concepto de artista ejecutante	16
4. Opiniones de la doctrina	17
5. Clasificación por ramas artísticas	19
6. Relaciones entre el derecho de los artistas intérpretes y de los derechos de autor	20
7. Naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes y sus componentes ...	22

CAPÍTULO TERCERO.

Evolución legislativa del derecho de los artistas intérpretes:

a) En otros países	31
b) En México	31
c) En los tratados internacionales	31
1. Códigos Civiles de 1870 - 1884 y 1928	31
2. Reglamento para el reconocimiento de los derechos exclusivos de traductor o editor 1939	39
3. Ley federal de derechos de autor de 1947	40
4. Ley federal de derechos de autor de 1956	42
5. Reforma de 1963 a la ley federal de los derechos de autor	46
6. Las reformas legislativas publicadas el 11 de enero de 1982	48

7. Las reformas de julio de 1991	49
8. Reformas de 1993	50
9. Ley de 1996	52
10. Ubicación histórica del derecho de autor y el derecho de los artistas y su relación	54

CAPÍTULO CUARTO

Los derechos de los artistas intérpretes en la legislación mexicana.

1. El sujeto originario	56
2. El sujeto derivado	57
3. Aspectos de la titularidad	57
4. Situación de los artistas intérpretes menores de edad	61
5. El objeto del derecho: La interpretación artística	63
6. Requisitos para la protección	65
7. La interpretación artística fijada	67
8. La interpretación artística no fijada	73
9. El contenido del derecho: derechos morales	75
10. El contenido del derecho: derechos patrimoniales	79
11. Derecho patrimonial de los artistas intérpretes: interpretaciones no fijadas ..	80

CAPÍTULO QUINTO

Medios para hacer efectiva la protección de los derechos de los artistas

Intérpretes, las asociaciones.

1. Acciones civiles como	84
a) mecanismo de defensa contra las transgresiones de los derechos morales ...	84
b) violaciones a los contratos	86
2. La protección contra la piratería (protección de carácter penal)	92
3. La piratería	95
a) Concepto	95
b) Acción para su persecución	95
4. Las sociedades de gestión colectiva	96
a) Nacionales	96
b) Extranjeras	99
CONCLUSIONES	102
BIBLIOGRAFÍA	107

1. - Concepto de Derechos de Autor.

Se entiende por Derecho de autor al "conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externadas mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el cassette, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación".

Los diversos autores que hablan sobre el tema no han unificado su pensamiento para darle un nombre a los derechos que surgen del intelecto.

Por lo tanto, se determina que Derecho de Autor es el conjunto de facultades que son determinadas por las normas jurídicas (derecho subjetivo), y que el Estado otorga a través de sus órganos, reconocen y protegen al creador de una obra intelectual encaminada a desarrollar cualquiera de las bellas artes a través de cualquier medio tecnológico o cualquier otro que implique su reproducción, ya sea gráfica, escrita, ondas de radio, televisión o la cinematografía.

De lo anterior es necesario remarcar que la creación es un proceso lógico pensante individualizado y que por lo tanto no se acepta la idea de considerar a una persona moral como autor. Sólo las personas físicas pueden ser autores o creadores de una obra intelectual.

Los textos legislativos nacionales e internacionales y en nuestro país en especial al hablar del tema de derecho de autor no han uniformado su criterio para determinar los derechos del intelecto, su regulación y su protección.

Se han elaborado muchas opiniones doctrinales para dar solución al problema de determinar la naturaleza jurídica de los derechos de autor. Múltiples han sido las controversias que han suscitado estas cuestiones, sin que la última palabra haya sido pronunciada por los que de ella se ocupan.

Al derecho de autor se le identifica como un derecho real de propiedad del autor, derecho real que el autor tiene sobre su obra y sobre la personalidad, porque se considera que la obra del ingenio, o del intelecto creador es la prolongación de la personalidad del autor, quien la exterioriza a través de su creación.

El artículo 28 Constitucional sirve de apoyo a la legislación autoral, para que sea determinado que el derecho de autor tiene naturaleza jurídica propia y no sea tratado como derecho real de propiedad.

Esta naturaleza jurídica propia y específica refleja que los autores, gozan por mandato legal facultades de orden moral y de tipo pecuniario. El autor Gutiérrez y González, opina que "El Derecho de autor no tiene existencia por sí solo, pues existe sólo en la medida que el Estado a través de la ley, lo tutela y reconoce" y reitera que, "El Derecho de autor no existiera por sí solo si el Estado a través de la ley, no lo protegiera, es decir, si no existe una disposición legislativa que proteja al autor, que le dé el privilegio de explotar su idea, esa situación no se presentará como una realidad al margen de la ley".¹

¹ Gutiérrez y González, "Derecho de las Obligaciones", Citado por , Rangel Medina David, Edit.Porrúa S.A de C.V, México, 1988, pág. 543.

PRÓLOGO

Elegí el tema sobre los derechos de los artistas intérpretes por la experiencia que tuve al realizar mi servicio social en la Fiscalía Especial de Propiedad Industrial e Intelectual de la Procuraduría General de la República; y al percibir la problemática que se vivía a diario al ver los asuntos relacionados con plagios de películas y audiocasetes, falsificación de marcas de ropa, zapatos, etc., así como por la inquietud de conocer y aprender a aplicar la Ley de Derechos de Autor en las violaciones cometidas.

Desde mi punto de vista considero que desmerecen la calidad del talento del creador de la obra plagiada y la relación existente entre las personas que crean las obras, así como al conocimiento que van adquiriendo ó adquieren de las artes y la relación existente con los realizadores de las obras o como podríamos también denominarlos, aquellos individuos que dan belleza a la vida, como los poetas, novelistas, pintores, músicos, arquitectos, compositores o aquellos que se dedican a las obras cinematográficas.

Otro motivo que me llevó a escoger éste tema, es que las obras son una creación individual, son creadas por el talento creativo de sujetos individuales con capacidad de expresar sus manifestaciones sensibles exteriorizando artísticamente algo que pueda incitar ó conmover a los demás seres humanos

interpretando personajes o a veces otras algunas obras musicales.

Después de los autores nacen los artistas intérpretes y ejecutantes; las obras que ya han sido creadas son la materia prima en que ellos basan el juego de su propio talento, interpretándolas o tomando fragmentos para realizar las suyas, generando con toda justicia derechos que se conocen como derivados, conexos o vecinos. Este trabajo versa sobre los derechos que tienen los artistas intérpretes.

CAPÍTULO PRIMERO: Conceptos fundamentales del derecho de los autores.

2. - Obras protegidas por el derecho de autor.

Existen algunas razones para proteger las obras intelectuales que son producidas por los poetas, novelista, compositores, pintores, escultores, etc; de nuestro país y que a su vez sean respetadas en todo el mundo.

Masouyé determina que para que las obras sean respetadas en todo el mundo se debe dar la protección internacional a los autores creadores de dichas obras y para tal efecto lo determina de cuatro formas que a continuación me permito resumir de la siguiente manera:

1. Por justicia social, donde el propio autor debe obtener provecho de su trabajo. Este provecho podría ser de tipo económico formando parte de un salario por el trabajo intelectual que realiza.

2. Por el desarrollo cultural, del propio autor y de las personas que se deleitan con su trabajo, enriqueciendo ambos en doble sentido su cultura y la del país.

3. Por el orden moral, ya que la obra es expresión personal del pensamiento del autor, éste debe tener derecho a decidir si puede ser reproducida o ejecutada en público, cuánto y como, y derecho a oponerse a toda deformación o mutilación cuando se utiliza la obra.

4. Por el prestigio nacional; el conjunto de las obras de los autores de un país refleja el alma de la nación y permite conocer mejor sus costumbres y sus aspiraciones. Sin la protección no existe, el patrimonio cultural será escaso y no se

desarrollarán las artes.²

En la ley que protege los derechos de autor, no se determina un orden para señalar las obras que son objeto de protección; ni se fija un criterio para la distribución de sus disposiciones.

Las obras protegidas pueden agruparse según su propia naturaleza en la siguiente clasificación:

I. Protección de la obra y de sus elementos. Protección de obras literarias y artísticas. Su título, sus personajes, juegos.

II. Obras de expresión corporal: obras coreográficas, pantomimas, mímica, marionetas.

III. Obras figurativas. Dibujo, caricaturas, historietas, logotipos, símbolo, pintura, grabado, escultura, litografía, ilustraciones, cartas geográficas y otras obras de la misma naturaleza. Así como proyectos, bocetos y obras plásticas relacionadas con la geografía, topografía, ingeniería, arquitectura, oceanografía y ciencias, paisajismo, obras de arte artesanal, obras fotográficas y las expresadas por procesos análogos, obras cinematográficas y las expresadas por procedimientos análogos, obras publicitarias.

IV. Obras que se exteriorizan por la palabra oral o escrita: conferencias, alocuciones, sermones (orales), libros, folletos, catálogos, cartas misivas y otros escritos. Los de la profesión de escritor.

² Citado por , Rangel Medina David, Revista Mexicana de la propiedad industrial y artística, México, XVII, núms., 33-34 , enero-diciembre del año 1979.

V. Obras de expresión musical tengan o no letra: Composiciones musicales, obras dramáticas y dramático- musicales.

En el artículo 13º de la Ley Federal de Derecho de Autor son enumeradas de modo enunciativo y no limitativo algunos derechos de autor a los que se les da protección y que a continuación se mencionan:

- ◆ Literarias
- ◆ Musical con o sin letra
- ◆ Dramática
- ◆ Danza
- ◆ Pictórica o de dibujo
- ◆ Escultórica y de carácter plástico
- ◆ Caricatura e historieta
- ◆ Arquitectónica
- ◆ Cinematográfica y demás obras individuales
- ◆ Programas de radio y televisión
- ◆ Programas de cómputo
- ◆ Fotográfica
- ◆ Obras de arte aplicado que incluye el diseño gráfico o textil.

Todas las obras literarias y artísticas publicadas en periódicos, revistas o transmitidas por radio, televisión u otros medios de difusión no pierden por ese hecho la protección legal. También estarán protegidas las obras tanto intelectuales como artísticas que se encuentran en el artículo 15º de la misma ley. Los artículos de actualidad publicados en periódicos, revistas u otros medios de difusión, cuando hayan sido prohibidos por reserva, también estarán protegidos por la ley.

El artículo 28° de la Ley Federal de Derecho de Autor menciona que las facultades que hace mención el artículo 27° sobre las compilaciones, concordancia interpretaciones, estudios comparativos, anotaciones, comentarios y demás trabajos similares, que impliquen obras originales, quedan protegidas de manera independiente y su explotación sólo podrá hacerse cuando el titular haya autorizado su uso, es decir en referencia a cada una de las modalidades que se mencionan para que se pueda llevar a cabo su explotación en particular a cada una de ellas.

3. - Requisitos de la obra para su protección.

Toda obra intelectual se considera que debería ser una expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu que tenga individualidad, que sea completa y unitaria para que sea en la extensión de la palabra una creación íntegra del autor. También se ha "dicho que es la fijación de un acontecer espiritual originario por medios representativos accesibles a los sentidos en un continente material que le sirva de vehículo".³

En el derecho de autor sólo se protegen las obras de creación original, como ejemplo de ellas las del campo literario y artístico y que sean actos de una persona física, y es al autor, a quien se le confiere un monopolio sobre la reproducción y difusión de la obra.

Para que una obra pueda ser protegida por la ley, como lo establece el artículo 5° de la ley en mención, la obra deberá ser soportada materialmente en algo

³ Setanowsky Isidro, Derecho Intelectual, Buenos Aires, Tomo I, año 1954 pág.103, autor citado por el Doctor David Rangel Medina.

perceptible por los sentidos, ya que una creación puramente intelectual que no se manifieste al exterior no será susceptible de ser difundida ni reproducida, así como de adquirir derechos.

Se puede afirmar que la protección del derecho de autor se determina cuando se exterioriza la creatividad y la originalidad de una obra para que ésta pueda ser protegida, y para que esto suceda se requiere:

- a) ser acto creado por una persona física,
- b) que corresponda al ámbito del arte, de la ciencia o de la literatura y
- c) que se manifieste por cualquier medio que le haga perceptible a los sentidos.

4. - Sujetos del derecho de autor:

a) Titular originario.

Titular originario se refiere al autor; que es la persona que concibe y realiza una obra de naturaleza literaria, científica o artística. La creación supone un esfuerzo del talento sólo atribuible a una persona física, por ser ésta quien tiene la capacidad para crear, sentir, apreciar o investigar, de donde se infiere que "sólo el autor puede ser titular originario de un derecho sobre la obra del ingenio". Sujeto originario del derecho de autor "sólo es, por consiguiente, el creador de la obra intelectual".⁴

Farell Cubillas nos habla que la ley mexicana reconoce como único sujeto originario del derecho de autor a quien lo es, en virtud de la creación de

⁴ Rangel Medina David, Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México año 1992.

una obra intelectual.

b) Titular derivado.

Un sujeto derivado del derecho de autor es la persona física que utiliza una obra ya realizada y al cambiarle algunos aspectos o puntos de vista se le agrega a la anterior como una creación novedosa. Al resultado de estas obras se le conoce con el nombre de obra derivada o de segunda mano.

Sólo a los productores de discos, de películas, de televisión, de radio, de campañas publicitarias, a quienes se reconocen derechos de autor, sin ser personas físicas, son los únicos susceptibles de concebir, crear y expresar las creaciones intelectuales en sentido estricto.

Un ejemplo de este caso sería los arreglistas, el traductor, el adaptador. Y en el caso de personas morales serían las personas morales privadas o gubernamentales y que la ley también atribuye derechos afines, conexos o vecinos del derecho de autor.

5. - Contenido en el derecho de autor.

a) Derecho moral.

El derecho moral es un reconocimiento a la dignidad humana, es así "el aspecto del derecho intelectual que concierne a la tutela de la personalidad del autor como creador, y a la tutela de la obra como entidad propia."⁵ Este derecho

⁵ Alvarez Romero, Carlos Jesús, Significado de la Publicación en el Derecho de la Propiedad Intelectual, Madrid, Centro de Estudios Hipotecarios 1969, págs. 77 y 79.

permite a sus herederos salvaguardar los intereses morales del autor después de su muerte, y que por ningún motivo se deje de indicar su nombre en su obra.

Los autores tienen el derecho de publicar sus obras bajo su propio nombre o en forma seudónima o anónima.

Derecho de crédito o paternidad.- Es el derecho al nombre, que consiste en la facultad de reivindicar la paternidad de la obra, el nombre del autor y el título de la obra se citan con relación a la utilización de la obra.

Derecho de seudónimo.- Donde el autor sí lo desea, elige un seudónimo en relación con la utilización de la obra.

Derecho al anonimato.- Este consiste en la facultad de impedir la mención del nombre del autor si el autor de la obra desea permanecer anónimo.

Derecho de edición o publicación.- En este derecho significa que el autor está facultado para decidir acerca de la divulgación de su obra o si ésta se mantiene en secreto. Es el derecho de comunicar la obra al público.

Derecho de libertad de albedrío.- El autor puede efectuar destrucción de su creación intelectual o puede modificarla y puede comunicarla por medio de la publicación, con ésta la obra pone en juego la reputación del autor y por ello es lógico que solo él, de un modo soberano y discrecional, pueda decidir como creador de cualquier obra sobre su derecho discrecional y exclusivo de no desear que su obra sea publicada sin su consentimiento.

Derecho a la integridad, conservación y respeto de la obra. Consiste en la facultad de oponerse a toda modificación no autorizada de la obra, a su mutilación y a cualquier atentado contra la misma, incluyendo su destrucción.

Una característica sobresaliente y peculiar del derecho de autor se encuentra precisamente en que el adquirente o cesionario solo recibe la transferencia del aspecto pecuniario sobre la obra y no el derecho de introducirle modificaciones, desfigurarla o destruirla, sin la autorización de su autor. Ese derecho de modificar y destruir la propia obra sólo corresponde al autor, y nadie que no sea él puede alterarla.

Derecho de arrepentimiento o de rectificación.- En éste derecho el autor tiene la facultad de retractarse de la obra. Es el derecho de retirar la obra del comercio.

Con la publicación de una obra el autor puede exteriorizar sus puntos de vista sobre una faceta determinada de la realidad. Puede suceder que en el transcurso del tiempo se produzca un cambio de criterio y que sus convicciones de hoy no correspondan a las de ayer. El autor se reserva la facultad para interrumpir la publicación y circulación de su obra o la de introducirle las modificaciones que estime convenientes. El autor tiene el derecho absoluto de modificar o destruir sin tener que justificar los motivos de su decisión.

"El derecho moral, considerado como el estrecho vínculo personal inseparable que existe entre el autor y su creación, es inalienable, irrenunciable imprescriptible y perpetuo".⁶

⁶ Alvarez Romero, op. cit., pág. 162.

La Ley Federal de Derecho de Autor contempla de modo implícito y de manera expresa los derechos de autor que se mencionaron con anterioridad. Todo esto para favorecer a los verdaderos autores o creadores en sentido estricto.

Existen preceptos que regulan otros aspectos del tema que se está tratando y un ejemplo de ellos son los siguientes:

- ◆ Derecho al reconocimiento de la calidad de autor; artículo 11 y 12.
- ◆ Derecho de oponerse a toda deformación o mutilación de la obra; artículo 21 fracción III.
- ◆ Derecho a su integridad; artículo 21 fracción VI.
- ◆ Derecho de oponerse a la alteración del título, de la forma y del contenido de la obra; artículo 21 fracción II.
- ◆ Derecho al seudónimo y al anonimato; artículo 21 fracción II.

b) Derecho pecuniario.

El derecho pecuniario consiste en la retribución que corresponde al autor por la explotación, ejecución o uso público de su obra con fines lucrativos. Si el derecho pecuniario es comparado con los derechos morales, podemos decir que se diferencia en cuanto a sus características, ya que éste es temporal, transferible, renunciable y prescriptible.

Las disposiciones de la Ley Federal de Derecho de Autor contemplan de modo expreso o implícito el aspecto del derecho patrimonial de los autores y de quienes gozan de derechos conexos al de autor.

Con el derecho de autor han surgido nuevos términos, y uno de ellos es el conocido como Derecho de arena, ésta expresión se emplea para designar la autoría a deportistas, para impedir que terceros, sin su autorización divulguen su imagen mediante transmisiones televisivas o por cinematógrafo, al participar en competencias o juegos en sitios en los que el acceso al público no es gratuito. Éste fenómeno ha conducido a reconocer a los deportistas un derecho conexo o vecino similar al de los artistas, intérpretes y ejecutantes.

Éste término surge de la palabra latina "arena" que alude a un lugar cubierto de arena, se hizo extensiva para referirse al anfiteatro, local en que luchaban los gladiadores entre sí o enfrentándose a las fieras, también es considerado como el lugar de lucha, de contienda o de competencia deportiva o de presentación de algún espectáculo masivo.

En la licencia legal es permitida la reproducción sin autorización del autor, pero bajo determinadas condiciones, de las obras que no han caído aún en el dominio público, teniendo en cuenta que el interés general de que las obras intelectuales sean difundidas, pero otorgando al autor una retribución.

A semejanza de lo que ocurre con las licencias obligatorias en materia de patentes, las licencias de explotación de inventos protegidos por certificados de inventor y de las licencias obligatorias de uso de marcas, en las que el titular del derecho pierde la facultad de autorizar y escoger al licenciatario, y solo conserva el derecho a percibir el pago de regalías, en esta figura pierde el derecho de autorizar el uso de su obra y de elegir al usuario. Esta institución está reconocida por la legislación mexicana cuando dispone que se concederá por la Secretaría de Educación Pública una licencia para realizar traducciones y realizar publicaciones en español, las obras escritas en idioma extranjero.

Otro aspecto pecuniario del derecho de autor por concepto de ejecución, representación, proyección, exhibición y en general, por el uso o explotación con fines de lucro de las obras protegidas por la legislación autorai, se establecerá en las tarifas estipuladas en convenios que los autores o las sociedades de autores celebren con los usufructuarios o usuarios. Pero en los casos en que no existan convenios entre los interesados (autores y los usufructuarios o los usufructuarios con las compañías), o los ya existentes hayan dejado de tener vigencia, tales derechos económicos serán regulados por las tarifas que expidan las autoridades gubernamentales respectivas. (Artículo 30° de la Ley Federal de Derechos de Autor).

6. - Derechos conexos (concepto).

En la actualidad el derecho intelectual se ha desarrollado rápidamente, por lo tanto la ley debe ir amparando otras creaciones de la inteligencia y el arte, distintas de las obras. Y en este caso se tuvo que determinar el término "derechos conexos" el cuál es el derecho de los artistas intérpretes, sobre su interpretación.

Su base material se fija en una interpretación y se transforma en un bien intelectual explotable en el tiempo y en el espacio, y genera a favor del artista derechos exclusivos a autorizar o prohibir la explotación. Esta puede cederse en forma total y permanente a terceros (caso en el que la autorización para el uso de la interpretación estará en manos del productor cinematográfico, el productor fonográfico, etc.) ó conservar para sí mismo, en cuyo supuesto la autorización para el uso de la interpretación fijada operará como un derecho autónomo.

Por motivos parecidos a los señalados en el caso de las obras, las interpretaciones pueden caer en el dominio público, aplicándose principios similares

respecto de la libertad de su uso a los antes señalados para tal supuesto.

Algunas legislaciones consideran el fonograma y el programa de radio como "obras", y son consideradas con el mismo régimen que se ha señalado anteriormente. Aunque otros derechos, fonogramas y programas de radio y televisión constituyen "derechos conexos", con un régimen especial. Por último para algunas legislaciones los programas de radio y televisión no constituyen bienes intelectuales protegibles.

Cuando fonogramas y programas no constituyan derechos protegidos en categoría distinta de la de la obra, se planeará la posibilidad de que tales fonogramas y programas se encuentren por algún motivo en el dominio público y se aplicarán las reglas consiguientes.⁷

7. - Obras protegidas por los derechos conexos.

Las disposiciones de la Ley Federal de Derecho de Autor que de modo expreso aluden a los derechos conexos, vecinos o afines al derecho de autor son las contenidas en los artículos 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122.

Si se desglosan algunos de estos preceptos puede hacerse la relación de ésta enumeración de obras: traducciones, adaptaciones, compendios, transportaciones, compilaciones, interpretaciones, ejecuciones. Personajes ficticios, personajes simbólicos en obras literarias, historietas gráficas o en cualquier publicación periódica. Título de publicación o difusión periódica ya sea revista, periódico, noticiero cinematográfico. O características gráficas que sean distintivas

⁷ Muñiz Arenas, Silvia, "Los Derechos conexos en la legislación autoral", (Tesis Profesional), México U.N.A.M., Facultad de Derecho, año 1982.

de los editores de periódicos o revistas, así como de los productores de películas.

8. - Derechos afines o derechos vecinos.

Existen trabajos de naturaleza intelectual que aún cuando no pueden considerarse una creación en sentido estricto, se asimilan a ella por revelar un esfuerzo del talento donde el autor le ha impregnado su individualidad derivada ya sea del conocimiento científico, de la sensibilidad o de su apreciación artística.

En referencia a lo que dispone la Ley Federal de Derecho de Autor, en cuanto a la protección de los derechos surtirá legítimos efectos a partir del momento en que la obra o las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquier otra forma de objetivación perdurable y se requiere además que la obra sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio.

CAPÍTULO SEGUNDO: Los artistas intérpretes y ejecutantes.

Los artistas intérpretes y ejecutantes.

1. - Concepto de artista.

Persona que cultiva alguna de las bellas artes, todos tienen además su nombre en particular: escultor, pintor, de los que actúan en espectáculos públicos como los artistas teatrales o los que se dedican al espectáculo del circo.⁸

2. - Concepto de artista intérprete.

Se entiende por artista intérprete al comunicador de un mensaje de la obra de un autor. Interpretación es la exteriorización personal del artista que efectúa de la obra que interpreta, o también se refiere a aquellos que interpretan una obra con auxilio de un instrumento musical, lo primero se refiere a los actores y lo segundo a los músicos ejecutantes⁹.

3. - Concepto de artista ejecutante.

Es denominado así a todos aquellos artistas que interpretan una obra por medio de un instrumento musical, con la lógica exclusión, de los que, para interpretarla se valen de su cuerpo y de su voz.¹⁰

⁸ Moller, María, "Diccionario de uso del Español. Biblioteca Románica Hispánica" Edit. Gredos, México, 1988, pág. 280.

⁹ Villaiba, Carlos Alberto y Lipszyc Della, "Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes productores de fonogramas y organismos de radiodifusión". Buenos Aires, 1978, pág.32.

¹⁰ "Convención de Berna," Sobre la protección de las obras literarias y artísticas de 1886 y actas de París 1871.

4. - Opiniones de la doctrina.

Derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, derechos de los ejecutantes, derecho de ejecución artística, derechos de los realizadores e intérpretes, derecho de intérprete y derecho del artista son las denominaciones más comunes que dan los estudiosos de esta disciplina; aunque de primera intención podría señalarse que no existe una diferenciación profunda de conceptos.

Podría decirse que los términos de intérprete y ejecutante son iguales. Sin embargo, es necesario hacer una diferencia entre los artistas intérpretes y los ejecutantes, ya que de estos dos términos no se puede hacer una denominación genérica en la disciplina jurídica. El artista ejecutante es fundamentalmente la persona que externa obras musicales, y los intérpretes a la exteriorización de obras artísticas.

Derecho de ejecución artística. En un profundo y brillante análisis de la nomenclatura de ésta disciplina jurídica, Walter Moraes¹¹ defensor de la denominación derecho de ejecución artística 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".¹²

Así, añade que "toda interpretación artística es también una ejecución, por cuanto que quien interpreta siempre actúa una obra del espíritu"¹³. Estas ideas refuerzan su posición de que "para la disciplina jurídica en examen, ejecución es el

¹¹ Walter Moraes, Citado por el Dr. David Rangel Medina, op. cit., pág. 36

¹² Idem, pág. 37.

¹³ Ibídem, pág.38.

acto y efecto de actuar una creación del espíritu".¹⁴

Derecho de los realizadores e intérpretes: Bajo esta denominación Isidro Satanowsky incluye a dos tipos de sujetos que inciden dentro del proceso de comunicación al público de una obra, y les llama titulares parciales del derecho de autor. "Son personas que no tienen la categoría; autores, que contribuyen ya sean 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".

Estos 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.

DERECHO DE INTÉRPRETE.- Benito Pérez es uno de los tratadistas que aceptan ésta denominación, al considerar tal instituto jurídico como objeto cultural en sí mismo; al considerar que tal instituto en sí mismo debe ser amparado por el derecho, ya que se 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

DERECHO DEL ARTISTA.- El expositor de ésta corriente es Ricardo Antequera Parilli, quien señala que "la actuación artística comprende por un lado, la interpretación, que consiste en la comunicación de obras orales, como la creación de obras vocales, dramáticas y poéticas, y las de danza, por otro lado, la ejecución

¹⁴ *Ibidem*, pág. 39.

¹⁵ Pérez Benito, La propiedad intelectual y el derecho de quiebra, edit. Astrea, Buenos Aires, 1975, pág. 81.

que comprende toda comunicación de obras musicales a través del uso de instrumentos".¹⁶

En términos generales, las leyes de los diferentes países se hallan unificadas en criterio al denominar ésta disciplina como derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, con la cuál siguen el punto de vista sustentado por la Convención de Roma de 1961. A partir de esta misma influencia internacional, las legislaciones locales han englobado estos derechos dentro de conceptos genéricos, tales como derechos conexos o derechos afines al derecho de autor.

El encasillamiento dentro de éste 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 misivas, a la imagen, así como los derechos de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

5. - Clasificación por ramas artísticas.

Las ramas en que se clasifican en esta actividad son:

A) Común.- Cuando son nombrados en general los actores, a las actrices, cantantes, a los bailarines.

B) Arte.- Se le denomina a los que se quieren dedicar al arte como por ejemplo la arquitectura, la cerámica, el circo, la danza, el dibujo, la escultura, la

¹⁶ Ricardo Antequera, Parilli, Consideraciones sobre Derecho de Autor (con especial referencia a la Legislación Venezolana), Buenos Aires, págs. 83 y 84, Año 1977.

fotografía, el grabado, literatura, pintura, el teatro, etc.,.

C) Clásico.- Se encuentran a los que expresan el arte cuatrocentista, el cubista, el renacentista, el impresionista, el figurativo, el futurista, el modernista, el idealista y el gótico.¹⁷

6. - Relaciones entre el derecho de los artistas intérpretes y los derechos de autor.

Si bien es cierto que los contratantes establecidos dentro del derecho del trabajo han arribado a soluciones de reivindicación de los derechos de los artistas intérpretes en el caso de la utilización secundaria de sus interpretaciones, y ello debido en muchas ocasiones a la fuerza de sus organismos gremiales, también lo es que resultan del todo suficientes para dar una solución general a la problemática, máxime cuando este tipo de contratos restringe su ámbito de aplicación a las partes firmantes y no implican obligatoriedad para otros empresarios o usuarios con los cuales también se tendría que convenir. En nuestros días se requiere de un marco legal más claro para que estos derechos tengan aplicación general y obligatoria. Así, en algunos países las soluciones se han dado a través del derecho del trabajo, y en otros países soluciones se fundan en los Derechos de los Intérpretes, como en nuestro país.¹⁸

En la legislación mexicana los supuestos sobre utilización secundaria de las interpretaciones incorporadas en un soporte material, se encuentran contemplados en la Ley Federal de Derechos de Autor. Se establece que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas, se causarán cuando se

¹⁷ Moliner María, "Diccionario del uso del español" Op. Cit , págs. 260-261.

¹⁸ A últimas fechas tanto Francia como Venezuela y España han incorporado en sus legislaciones de derechos de autor, disposiciones que atañen a los derechos de los artistas intérpretes.

realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obteniendo directa o indirectamente un monto por su explotación, y que dicho monto se regulará bien por convenios o por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública. Se señala que los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto, mediante sinfonolas o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes mismos que serán regulados a través de tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública. Finalmente se previene que la autorización para difundir una obra protegida, por televisión, radiodifusión o cualquier otro medio semejante, no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario, se señala el caso de que cuando las estaciones radiodifusoras o de televisión, por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tengan que grabar o fijar la imagen y el sonido anticipadamente en sus estudios, de cualquier obra apta para ser difundida podrán llevar a cabo la grabación; en cuanto la transmisión se efectúe dentro del plazo que al efecto se convenga; que no debe realizarse con motivo de la grabación ninguna emisión o difusión concomitante o simultánea, y que la grabación sólo dará derecho a una sola emisión, señalándose igualmente, que si la grabación y fijación de la imagen y el sonido han sido realizadas en las condiciones anteriores, al organismo de radiodifusión no estará obligado a ningún pago adicional, igualmente, quedan regulados los pagos por derechos de intérprete sobre las repeticiones de anuncios comerciales ó de propaganda.

Es decir, en estos numerales se establecen las reglas convencionales básicas sobre las cuales ha de encontrarse la interpretación y que dicha contratación remunerada sólo dará derecho a una sola emisión, pues las posteriores deberán ser objetivo de convenio expreso. Aquí pues, parece estar la confusión secundaria de dicha utilización y será regulada dentro del derecho de los

artistas intérpretes. Así queda establecida dentro del ámbito de la legislación mexicana. Bajo este orden de ideas, corresponde bien al artista intérprete o bien al organismo gremial que lo represente, acordar con los empresarios y usuarios el pago de los derechos derivados de la utilización secundaria de sus interpretaciones. En el caso concreto en México existe la Asociación Nacional de Intérpretes S. de I.P. (ANDI),¹⁹ que agrupa a todos los actores y cantantes que desarrollan su actividad dentro del cine, la radio, la televisión, el doblaje y la industria fonográfica, así como la Sociedad Mexicana de Música, S. de E. de I.P., que agrupa a los músicos ejecutantes que participan en grabaciones de obras musicales en el cine, la radio, la televisión y la industria fonográfica.

Estas entidades gremiales sui generis son las que acuerdan con los productores, empresarios o usuarios los montos a pagar por los derechos de intérprete que se generan por la utilización secundaria de las interpretaciones de sus agremiados, mediante convenios, como es el caso de los organismos de radiodifusión, y tomando como base el salario originalmente pactado en el contrato de trabajo, o bien efectuando la cobranza con los usuarios, con base en las tarifas vigentes; como es el caso de la cinematografía o de la industria fonográfica.

7.- Naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes y sus componentes.

En razón de que surge al mundo del derecho en un campo en el que la tecnología en la comunicación sienta sus reales, se desarrolla vertiginosamente y plantea serios problemas de compleja solución, el derecho de los artistas

¹⁹ Sociedad de Intérpretes de interés público, regulado por el Capítulo VI de la Ley Federal de Derechos de Autor, en los términos previstos por el artículo 117, que prescribe que las disposiciones de este capítulo serán aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes para hacer efectivos los derechos que les reconoce la ley.

intérpretes se mezcla con una serie de conceptos y figuras jurídicas, que muchas veces obstruyen su reconocimiento. Ello se debe a la falta de una verdadera posición que aclare su esencia y naturaleza, ligado a otro tipo de intereses industriales o comerciales, el artista intérprete afronta en infinidad de situaciones la dificultad para reivindicar sus legítimos derechos. Mediante tales planteamientos y estos intentos de reivindicación, surgen diversas doctrinas que pretenden hallar la naturaleza jurídica de dicho estatuto, de manera que algunas se adhieren hacia otras ramas de la ciencia jurídica, como el derecho del trabajo o el derecho civil por medio de la locación o de servicios de los derechos de la personalidad. Otras doctrinas pretenden ubicar el origen, la base de ésta disciplina dentro del campo del derecho de autor, y no faltan. Los eclécticos que intentan conciliar puntos de vista opuestos. Dentro de tal esquema y debido al desarrollo histórico de éste derecho, se le ha encasillado en la terminología de derechos conexos o afines al derecho de autor, y vinculado con los organismos de radiodifusión, como otros institutos, como el derecho a los títulos, a los personajes ficticios o de caracterización humana, al de los caracteres tipográficos, al de los planos arquitectónicos o al de las cargas misivas, lo cuál ha provocado soio confusión y distorsionado el verdadero sentido, el alcance y fines de ésta esfera normativa que tiende a tutelar los derechos de aquellos que se valen de su talento, imagen, voz o pericia instrumental para, de forma personalista, transmitir al público la obra del autor. Así pues, en primer término, será preciso aclarar los aspectos de afinidad y conexidad en que comúnmente se ve involucrado el derecho del artista intérprete. Los conceptos de afinidad y conexidad se emplean con frecuencia en las diversas legislaciones para abarcar un grupo de derechos concernientes a diversos estatutos jurídicos. Para los fines de este estudio los planos arquitectónicos, los títulos o cabezas de periódicos, la correspondencia personal, etc., y centraremos la atención exclusivamente en aquellos otros conceptos que forman parte de ese contexto como son los derechos de los artistas intérpretes, los de los productores de fonogramas y los de los

organismos de radiodifusión.

Ahora bien definiremos los términos de conexo y afín, las conexidades son los derechos y cosas anexas a otra principal. Por su parte, lo afín es lo próximo, lo contiguo; lo que tiene afinidad, analogía o semejanza de una cosa con otra.

TEORIAS AUTORALES.

Teorías autorales.- Los partidarios de ésta corriente tratan de encontrar la explicación de la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes, en el campo del derecho de autor, al considerarlo uno de sus aspectos.

Así, en ésta posición podemos encontrar, a su vez tres ramas perfectamente diferenciadas:

- 1) La que se fundamenta en el hecho de la creación;
- 2) La que considera la interpretación artística como una autoría; y
- 3) La que considera la interpretación artística como una obra derivada de la obra primigenia.

Rama de la creación.- Los partidarios de ésta sustentan sus argumentos en el hecho de la creación, al sostener que el artista interpreta, crea algo distinto de la obra que interpreta y, en consecuencia, es titular de una obra nueva, pues con su participación hace surgir valores estéticos que no existían.²⁰

²⁰ Sociedad de intérpretes de interés público, regulado por el capítulo VI de la Ley Federal de Derechos de Autor, en los términos previstos por el artículo 117, que prescribe que las disposiciones de éste capítulo serán aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes para ser efectivos los derechos que le reconoce la ley.

En apoyo de esta teoría, Flavio Rangel,²¹ sostiene que;

La pieza más importante del teatro es el actor. El actor es la base sobre la cuál se sustenta el edificio del teatro; y el teatro puede prescindir de todo lo demás menos del actor. El teatro puede subsistir sin un texto escrito y transmitir emoción a través de la mímica realizada por un actor dotado, puede haber palabras surgidas de repente en brillante improviso y ser la dirección de la poesía.

Esta posición dotada de un sentido romántico no llega a constituir un elemento jurídico sólido, para fundamentar la autoría del artista intérprete. Este es un comunicador de la obra; un enlace entre las ideas del autor y el público y esa comunicación puede ser brillante, superdotada, mediocre ó mala según el genio o la capacidad del intérprete.

En apoyo a los razonamientos contra ésta postura autoralista, es pertinente citar la sentencia dictada por el Tribunal Suizo del 8 de Diciembre de 1959 en el que se considera que la actividad del artista ejecutante jamás tiene carácter de creación y, por tanto, no constituye una obra del espíritu ni una elaboración en el sentido del derecho de autor por más altas que sean las cualidades artísticas e interpretativas y por excepcional que sea el talento del artista.

Igualmente y contra las teorías autoralistas, Piola Caselli²², establece que las argumentaciones a esgrimir son simples y evidentes pues la reelaboración,

²¹ Citado por Jorge José Ramos en su ponencia "El artista y los derechos de creación", dentro de la reunión iberoamericana de Sociedades de Artistas, celebrada el 2 y 3 de Junio de 1992 en España, y que se conocen como las jornadas de Madrid, pág. 9.

²² IL Diritto Di Autore 1937, pág. 314, citado por Della Lipszyc en su obra " Derechos de autor y derechos conexos. Edit. UNESCO, CERLAC y Victor P. de Zavallia, año 1993. pág. 364.

es un agregado complementario ó una adaptación de la obra, (según sus diversas formas) y no siempre es absolutamente necesario para el goce de la obra original por parte del público.

Rama de la coautoría.- La rama de la coautoría o de la colaboración sustenta que el artista intérprete, es un colaborador del autor, y se fundamenta en el hecho de aquellas obras que, para ser conocidas por el público, requieren de un artista intérprete que se les haga llegar (por ejemplo, las musicales). En tal virtud, como no podría darse el supuesto de la comunicación, se considera que, debido a esa interdependencia, el artista intérprete se constituye en un colaborador del autor.

En apoyo de esta teoría, Jorge José Ramos sostiene que:

"La interpretación artística aunque posible de reproducción es una creación intelectual por su propia expresión y no por estar fijada en un soporte material; que es la creación que atribuye forma y expresión a la obra dramática y dramático- musical, constituyendo la finalidad de estas, y que la interpretación artística de una obra preexistente es una modalidad de transformación creativa de la obra original y resulta en una obra derivada".²³

Rama de la obra derivada.- Para los seguidores de 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 trataba de las obras derivadas.

²³ Op. Cit, pág.14.

La propuesta de modificación se hacía consistir en la inclusión dentro del citado numeral, de los artistas intérpretes que participaron en la adaptación de una obra musical a instrumentos mecánicos, y a quienes se les concedería en consecuencia la protección de que gozaba así adaptada. Dicho criterio parece recogerlo nuestro sistema jurídico en el Código Civil de 1928 según se desprende de la lectura del artículo 1191, pero donde se nota con mayor claridad la postura de las legislaciones autónomas del derecho de autor de 1947 y 1956.²⁴

Los autores que sustentan las tesis de que la interpretación artística constituye una obra derivada. Villalba y Lipszyc²⁵ critica ésta posición al señalar que "Si se le trata de dar un fundamento autoral el derecho de interprete sufrirá un impacto anulador " y agrega: " Si algún requisito no se impone a la interpretación para que se encuentre protegida, es que sea original y novedosa ó aporte algún creativo, diferente de interpretaciones anteriores".

Esta posición de los tratadistas citados se puede apreciar con claridad en el artículo 9º de la Ley Mexicana vigente sobre derechos de autor que trata de las obras derivadas(las adaptaciones) y que les otorga tutela jurídica en lo que tengan de originales.

Teorías laborales.- Quienes defienden ésta corriente fundamentan sus argumentos en el acontecimiento histórico que surgiera a principios de este siglo, consistente en el despegue tecnológico de la comunicación, que afectó profundamente las condiciones de empleo de los músicos trabajadores. En efecto, hasta antes de la aparición de la fonografía, la radiodifusión y el cinematógrafo, la participación del artista en la interpretación de una obra, constituía un acto efímero;

²⁴ Vid. Supra , pág.58.

²⁵ Op. Cit, pág.15.

un acto que se consumía en tanto se comunicaba en forma directa al público, y que quedaba fijado o perpetuado en la memoria de quienes habían asistido, al lugar donde se efectuara la representación o la ejecución musical. Bajo ese esquema de no-permanencia de la interpretación artística, la relación que se establecía entre el artista intérprete y el empresario se regía mediante forma convencional, bien por medio de la figura de la prestación de servicios regulada por el derecho del trabajo, ó como un contrato de locación regido por los dispositivos del derecho común.

Teorías civilistas.- Dentro de ésta corriente Henry León y Jean Mazeaud se fundan en la naturaleza del derecho del artista intérprete en las disposiciones que regulan el contrato de locación de servicios de obra ó el llamado de empresa, y el de aquellos partidarios de la teoría de los derechos de la personalidad.²⁶

Corrientes de la locación de servicios, de obra de empresa.- Esta posición es sostenida por Henry León y Jean Mazeaud en la cuál contemplan que la prestación de servicios dentro de una modalidad del contrato de arrendamiento, regulado por las normas del derecho civil. En tal sentido, guarda una relación estrecha con aquellos defensores de la teoría laboral, pero su diferencia radica en los aspectos de la naturaleza de esta prestación, la cual para unos debe regirse por el derecho común y para otros dentro de las normas del derecho del trabajo.

Teoría del derecho de la personalidad.- Los sostenedores de estas teorías, entre ellos Marwitz y Lehman, se basan en el hecho de que el artista intérprete al realizar su interpretación artística, aporta su imagen, su voz y su nombre y que, en tal sentido, tiene un derecho erga omnes para oponerse al empleo

²⁶ Henri León y Jean Mazeaud "Lecciones de Derecho Civil", parte tercera, Vol. IV, Traducción, Luis Alcalá-Zamora y Cástillo, Edít. Jurídica Europa-América, Buenos Aires pág. 322, año 1974.

de la misma sin su autorización. Evidentemente, dicha postura se fundamenta en uno de los aspectos de los derechos de la personalidad, ya que conforme a Mazeaud²⁷, estos comprenden, aparte de los que se contemplan dentro del derecho de familia y del derecho al trabajo, los derechos de la integridad física y a la integridad moral. En estos últimos, precisamente, parece fundamentarse ésta corriente, ya que agrupa al derecho a la imagen, a la libertad de expresión y pensamiento, el derecho al honor y el derecho al secreto así como el derecho al nombre.

Dentro de estos derechos encontramos el derecho al nombre el cuál, conforme con lo afirmado por Rojina Villegas,²⁸ constituye un derecho subjetivo de carácter extrapatrimonial (esto es, no-valorable en dinero) y, por ende, no objeto de contratación. El nombre es una facultad jurídica no transmisible hereditariamente y que no figura dentro del patrimonio del difunto. "Este derecho no depende de la vida de la persona, pues el nombre patrimonio pertenece a una familia y, por tanto, no está referido exclusivamente a la existencia de un individuo".²⁹

Teoría sobre el derecho del artista Intérprete como un derecho nuevo.- Estas teorías tratan de encontrar la naturaleza jurídica del derecho de los artistas intérpretes en nuevas figuras que se aparten de las posiciones tradicionalistas, como pudieran ser las laborales y las civilistas. Parten del impacto tecnológico y consideran que el tratamiento que debe darse al derecho de los artistas intérpretes constituye un nuevo planteamiento dentro del mundo jurídico, ya que en éste fenómeno concurre no solo aspectos reivindicativos de orden patrimonial, sino también otros aspectos; que se acercan a los derechos de la

²⁷ Véase, Op. cit, Parte primera, Vol. II, págs 259 y sigs.

²⁸ Rafael Rojina Villegas, Derecho Civil Mexicano, Tomo I, Antigua Librería Robredo, México, año 1959.

²⁹ Idem.

personalidad.

Claro ejemplo de ésta posición lo tenemos en Valerio de Sanctis,³⁰ quien luego de hacer un análisis concienzudo de las diversas corrientes, expresa que "la prestación de orden personal del intérprete o del ejecutante consistente en la realización de una creación de forma ya concretizada y completa en sus elementos constitutivos", agregando que 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.

³⁰ Convención Internacional para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, *Interauteurs*, Paris, núms 150 a 153 y 154 (año 1964), citado por Mouchet y Radaelli, *Op. cit.*, págs. 92 y sigs.

**CAPÍTULO TERCERO: Evolución legislativa del derecho de los artistas
Intérpretes.**

Evolución legislativa del derecho de los artistas intérpretes:

- a) En otros países,
- b) En México,
- c) En los tratados internacionales.

1. - Códigos civiles de 1870 -1884 y 1928.

Tanto el decreto de gobierno sobre propiedad literaria de 1846, expedido por el Presidente provisional de la República, Don José Mariano Salas,³¹ como en los Códigos Civiles de 1870 y 1884, que contenían respectivamente en su título octavo, referido al trabajo, las disposiciones sobre derechos de autor, no se encuentran referencias expresas al derecho de los artistas intérpretes. Esto es lógico de comprender, ya que en aquel tiempo aún no se había dado el importante despegue tecnológico en lo que a medios de difusión se refiere, el cuál surge durante los primeros cuatro lustros, del presente siglo por medio de la radiofonía, el fonógrafo y la cinematografía.

Cabe hacer notar que en los citados ordenamientos se hace mención a los músicos en algún momento, pero en el sentido no de ejecutantes sino de autores compositores, según se desprende de la lectura del artículo 13° del decreto de gobierno de 1846, y de los artículos 1306 fracción V y 1191 fracción V, de los códigos de 1870 y de 1884, respectivamente, que se transcriben a continuación:

³¹ Obón León Ramón, Los Derechos de autor en México, op. cit.pág. 32.

Artículo 13°. - Los pintores, músicos, grabadores y escultores tendrán derecho de propiedad de sus obras originales, el tiempo de 10 años, extendiéndose a ellos la disposición del artículo 5°.

Artículo 1306, (1191 del Código Civil de 1884). - Tienen derecho exclusivo a la reproducción de sus obras originales,

V. Los músicos.

En tal sentido, puede concluirse que en los ordenamientos jurídicos del siglo pasado, que trataban de los derechos de autor, a quien se le reconocían éstos derechos era al creador de la obra, así como su ejercicio exclusivo con base en esa "paternidad".

Código Civil de 1928. - Aún de acuerdo con la tradición legislativa de los cuerpos normativos anteriores, el legislador mexicano incorporó las disposiciones sobre derecho de autor en el Código Civil de 1928, que entrara en vigor hasta 1932. En este ordenamiento, considerado como un código privado social, según se desprende de la lectura de su exposición de motivos, ya encontramos referencia a que en éste código ya se legislaba con relación a los músicos ejecutantes.

En efecto, el artículo 1183 establecía:

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.

Más adelante, el artículo 1191 establecía que podrían obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales los ejecutantes o declamadores, sin perjuicio del derecho que còrresponda a los autores.

Aquí se nota la incorporación de otra figura, el declamador (artista intérprete de obras literarias), a quien junto con el ejecutante, se le concede determinados derechos (sin que en el cuerpo normativo en cita se diga cuáles y qué alcance tiene), sobre sus ejecuciones e interpretaciones.

En todo esquema se deduce que el autor, como titular primigenio, detenta sus derechos erga omnes, y en todos los casos se requiere su autorización previa para utilizar públicamente su obra, lo cuál lleva a concluir que el Código Civil de 1928, se mantiene la preeminencia de los derechos de autor.

Leyes Federales de Derechos de Autor de 1947 y 1956. - A raíz de la convención Interamericana sobre Derechos de autor en obras literarias, científicas y artísticas, de 1947, que se conoce con el nombre de Convención de Washington,³² el derecho de autor se separa de la normativa que regula el derecho civil, para estructurarse como una disciplina autónoma en la Ley Federal de Derechos de Autor del 31 de diciembre de 1947.

En dicho ordenamiento llama la atención el artículo 6º, que dispone que las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualquiera otras versiones de

³² Esta convención fue publicada en el Diario Oficial de la Federación del 24 de Octubre de 1947.

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

Esta regulación, contenida en el primer párrafo del precepto que se comenta, fue repetida textualmente en el artículo 4º, de la ley que abrogó a la de 1947, esto es, la Ley Federal de Derechos de autor de 1956. Así podemos notar que en ambas legislaciones, el legislador siguió la corriente doctrinal de considerar al artista intérprete (llámese ejecutante, cantante o declamador), como un autor derivado de la obra original, sometido para el ejercicio de su derecho a la autorización del autor primigenio, lo cuál nuevamente marca la jerarquización del creador sobre aquel que modifica su obra, la ejecuta o la interpreta.

Ley Federal de Derechos de Autor de 1963. - Por decreto del 4 de noviembre de 1963, publicado en el Diario Oficial de la Federación del 21 de diciembre del mismo año, la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 quedó derogada. Este decreto adicionó y reformó en tal forma la anterior legislación, que realmente, se considera una nueva ley; la ley de 1963, que es como se conoce comúnmente. En éste nuevo ordenamiento, el legislador ya no muestra dudas con respecto a la jerarquización del derecho de autor sobre el del artista intérprete al señalar textualmente en su artículo 6º, y en evidente congruencia con la postura internacional:

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.

En este sentido se ha pronunciado también la nueva Ley Venezolana sobre derechos de autor de 1993.³³ Al respecto Ricardo Antequera Parilli nos dice que el nuevo título IV de ésta legislación se encabeza con dos disposiciones generales: la primera de salvaguardia y la segunda de coexistencia con el derecho de autor.

Así, el artículo 90, siguiendo a la Convención de Roma (artículo primero), a la Convención de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (artículo 7º) de la cuál forma parte Venezuela (Gaceta Oficial Nº 2891), Extraordinario, del 23 - 12 - 81 y a otras legislaciones nacionales (vgr. Bolivia, Colombia, República Dominicana), aclara que la protección prevista para los derechos conexos no afecta en modo alguno la tutela de los autores sobre su obra y que ninguna de las disposiciones contenidas en el título respectivo puede interpretarse en menoscabo, de esa protección, pero además, consagra el principio de in dubio pro auctoris, pues el caso de conflictos entre los derechos vecinos y los autorales, se estará siempre a lo que más favorezca al autor.

La legislación de derechos de autor de 1963 ha sufrido a partir de su expedición, varias reformas. La primera de ellas, por decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación del 11 de enero de 1982. La segunda mediante el artículo único del Decreto del 11 de julio de 1991 publicado en el Diario Oficial de la Federación del día 17 del mismo mes y año. Por esta reforma, el artículo 6º cambió a la siguiente redacción:

³³ Publicada en la Gaceta Oficial de la República de Venezuela, Nº 4638, extraordinario del viernes 1º de Octubre de 1993.

Artículo 6º. - 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.

Como puede notarse en la nueva redacción, y pese a que tal vez no resultara necesaria hacer tal aclaración, dado que el productor de fonogramas, como usuario de las obras, está supeditado a los derechos irrenunciables del autor, el legislador prefirió aclarar mayormente el concepto de la jerarquización a fin de evitar conflictos de interpretación, habida cuenta de que, en el caso del productor de fonogramas éste había obtenido a través de la Convención de Roma de 1961, la facultad de autorizar o prohibir la reproducción directa de sus fonogramas (artículo .10º), y que ésta facultad se incorporaba al texto nacional (en virtud de las mismas reformas de julio de 1991), al señalar en el primer párrafo del artículo 87 bis, que:

"Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar u oponerse a la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas, así como a su arrendamiento o a cualquier otra forma de explotación, siempre y cuando no se le hubieren reservado los autores o sus causahabientes. Así mismo, gozarán del derecho de oponerse a la distribución o venta de la reproducción no autorizada de sus fonogramas".

Finalmente se produjo otra reforma que fue publicada en el Diario Oficial de la Federación del 22 de diciembre de 1963. En ésta el principio de jerarquización del derecho de autor se mantuvo sin cambio.

En un criterio Internacional.- En términos generales, el criterio adoptado tanto por la doctrina como por las legislaciones extranjeras establece la

jerarquización del derecho de autor sobre los derechos de los artistas intérpretes.

Ejemplos de estas corrientes se plasman en las actas resumidas de la conferencia diplomática sobre la protección internacional de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, reunida en Roma en el Aplazo del Congreso de la Exposiciones Universal di Roma, del 10 al 26 de octubre de 1961, y que tuvo como corolario convención internacional que conocemos como Convención de Roma de 1961.³⁴

Como ejemplo, citaremos las intervenciones de Argentina y de Italia, la primera representada por el doctor Ricardo Tiscornia y la segunda por Valerio de Sanctis, uno de los más connotados especialistas en materia de artistas intérpretes.

En su momento, Tiscornia manifestó que "aún en el caso de obras mediocres que alcanzan gran difusión, la obra del autor siempre procede a la del intérprete", con lo cuál se adhirió al postulado internacional de la preeminencia autoral sobre los artistas intérpretes.³⁵

Por su parte, De Sanctis expresó que "es necesario tener siempre presente que los derechos que trata de proteger la Convención, son los derechos de los artistas por la ejecución de obras literarias, artísticas y musicales. El derecho de autor debe tener primacía sobre el derecho del ejecutante de su obra".³⁶

Convención de Roma de 1961. - La primacía del derecho de autor en el campo convencional internacional tiene su antecedente en el artículo 2º del proyecto de convención formulado en la Haya, que finalmente quedó plasmado

³⁴ Véase la publicación de la OIT UNESCO BIRPI, pág.87.

³⁵ Idém, pág. 87.

³⁶ Ibidem, pág. 88.

como artículo 1º, en la Convención de Roma de 1961, el cuál textualmente expresa que: "la protección prevista en la presente Convención dejará intacta, y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por tanto ninguna de las disposiciones de la presente Convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección".

En el Informe de Abraham L. Kaminstein, relator general de la Conferencia Diplomática, al referirse al precepto indicado se lee: "De acuerdo con el texto del artículo 1º, tal como fue adoptado, es claro que siempre que, en virtud de la legislación sobre derecho de autor sea necesaria la autorización del autor para la reproducción de su obra o para otro uso, la presente Convención no afectará a la necesidad de contar con esa autorización. A la inversa, cuando en virtud de la presente Convención sea necesario el consentimiento del artista ejecutante, el productor de fonogramas ó el organismo de radiodifusión, la necesidad de tal consentimiento no quedaría sin efecto por el hecho de que sea también necesaria la autorización del autor".³⁷

Finalmente, la jerarquización del derecho de autor queda reforzada en el texto mismo de la Convención de Roma de 1961, al prever ésta que sólo podría formar parte de ella aquellos países que sean parte de la Convención Universal sobre Derechos de Autor (Convención de Ginebra de 1952) ó miembros de la Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Unión de Bema).³⁸

³⁷ Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, publicación del BIRPI (hoy OMPI), pág. 32.

³⁸ Walter Moraes, "El derecho del artista intérprete o ejecutante en el Continente Americano, análisis y perspectivas", en Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, núms. 27-28, México, pág. 141, Enero-Diciembre de 1978.

2. - Reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor de 1939.

Como hemos podido constatar, en el punto número uno de éste capítulo, el derecho del artista intérprete surge básicamente en el siglo XX.

Si bien, pueden encontrarse referencias anteriores a esa figura, incluso, en épocas remotas, no puede hablarse de un sistema normativo que lo contemplara, ya que entonces el artista intérprete, aparte de la remuneración que recibía por su participación efímera, sólo podía optar al reconocimiento sobre algunos aspectos de su personalidad, como la fama, la reputación o el reconocimiento de su nombre artístico, pero todo ello sin ninguna consecuencia jurídica específica.

Dentro de los primeros cuerpos legales que contemplaron este hecho, se señala como pionera a la ley alemana de 1901 sobre obras musicales "que se auxilió de un artificio, al ver en la ejecución artística una adaptación. Fue la llamada Fiktion der Bearbeiterschaft que hizo escuela e influyó decisivamente en los sistemas legales de Austria, Hungría, Suiza, Checoslovaquia y Finlandia".³⁹

Esta ficción jurídica tuvo arraigo en el sistema legal mexicano, como puede constatarse de la lectura de la fracción VI del artículo 1183 del Código Civil de 1928, así como del 1191, que incorporaba la figura del declamador.⁴⁰

También dentro de los primeros sistemas jurídicos que se abocan a ésta materia están la ley Inglesa del 31 de julio de 1925 y la Italiana del 14 de junio

³⁹ Idém, pág. 141.

⁴⁰ Vid. infra, pág. 57.

de 1928. La primera de las mencionadas tuvo evidente influencia en la ley Argentina No. 11723 de 1933 y la ley Uruguay de 1937.⁴¹

Reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos de autor, traductor o editor, de 1939. - En este reglamento de 11 de septiembre de 1939, publicado en el Diario Oficial de la Federación número 38 del 17 de octubre del mismo año, y que tuviera como antecedentes los reglamentos de 27 de febrero de 1934 y de 21 de marzo de 1924, se encuentra una mención a los artistas intérpretes, al establecerse qué es lo que se entiende por propósito de lucro. A efecto, su artículo 22 prescribe:

Se considerarán realizadas con espíritu de lucro cualquiera audición musical, representación artística, difusión radiotelefónica, en la que los músicos, ejecutantes o transmisentes reciban retribución por su trabajo.

Como puede apreciarse, la citada mención del instituto en estudio tiene sólo connotaciones laborales.

3. - Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.

Para la época en que aparece esta legislación dentro del sistema jurídico mexicano, ya se apreciaba en el nivel internacional, doctrinal y legislativo una preocupación mayor por fundamentar los derechos de los artistas intérpretes. Sirva como ejemplo la obra de Liane Lehman Le droit de l'artiste sur son interprétation, publicada en París en 1935 o el estudio publicado por la Oficina Internacional del Trabajo en 1939 intitulado "Los derechos de los ejecutantes en materia de radiodifusión de televisión y de reproducción mecánica de los sonidos y

⁴¹ Véase, de Walter Moraes, op. cit. pág. 142.

la ley Italiana número 633 del 22 de abril de 1941, referida a la protección del derecho de autor y de otros derechos conexos a su ejercicio". Todo lo anterior se menciona sin descontar la preocupación que se apreciaba en los foros internacionales, como lo demuestra el hecho de que el tema de los artistas intérpretes figurara en la orden del día de la Vigésimosexta Conferencia Internacional del Trabajo, que no pudo llevarse a cabo en virtud de la Segunda Guerra Mundial.

Pese a tales corrientes, el legislador de 1947 mantuvo la ficción del artista adaptador, según se desprende de la lectura del artículo 6°. ⁴² Así como, motivado por la problemática de la tecnología aplicada a la comunicación de las obras, conforme al artículo 64°, que a la letra dice:

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

Wenzel Golbaum, al comentar este artículo, apunta la problemática que produce la tecnología aplicada a la comunicación, al expresar: "La radiodifusión de obras grabadas en discos iba dando motivo a grandes procesos de la industria fonética contra la industria radiofónica. La radiodifusión de esta índole ha hecho al principio una propaganda considerable para los discos, volviéndose paulatinamente perjudicial, al acostumbrarse el público a escuchar las obras grabadas en las radiodifusiones, en lugar de comprarlas". ⁴³

⁴² Vid, infra, pág. 58.

⁴³ "La Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de Autor de 1948". Comentarios, publicaciones de la Secretaría de Educación Pública de México, año 1952, pág. 57.

A continuación me permito citar a Goldbaum, así como la cita que éste autor hace de algunos interesantes fallos de la jurisprudencia extranjera, entre los que merecen resaltarse la sentencia del Tribunal Federal de Suiza de 7 de julio de 1936, que al caracterizar la radiodifusión como ejecución pública, protegía los discos en contra de la radiodifusión y al mismo tiempo atribuía al intérprete el derecho de autor por la adaptación de la obra al instrumento mecánico.

Igualmente, la Corte Suprema de Alemania, en sentencia del 14 de noviembre de 1936, prohibió la radiodifusión de obras grabadas en discos, al considerar la radiodifusión, de difusión y no de ejecución pública, y al atribuir al mismo tiempo a la adaptación de una obra literaria o musical, efectuada por un intérprete, a aparatos para instrumentos que sirven para la reproducción mecánica acústica, la protección del derecho de autor.⁴⁴

Conforme a estas resoluciones judiciales, así como a los postulados de la legislación Alemana, es fácil comprender por qué la Ley Federal de Derechos de Autor (mexicana), de 1947 mantuvo la ficción del intérprete - adaptador.

4. - Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.

Este cuerpo normativo⁴⁵ parecía mantener la teoría de la ficción, al incorporar dentro de su texto en el artículo 4º, la misma redacción del artículo 6º, de la abrogada ley de 1947. Sin embargo, el legislador se preocupa ya, en mayor medida por la sistematización del derecho de los artistas intérpretes, al cobrar importancia un fenómeno nuevo de innegable impacto dentro de la comunicación de masas: la televisión.

⁴⁴ Idém, pág. 58.

⁴⁵ Walter Moraes, "El derecho del artista intérprete o ejecutante en el Continente Americano, análisis y perspectivas", en Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, Op. Cit. pág. 141.

Así, en primer lugar, el artículo 64 de la ley anterior se modificó por el artículo 63, que incorporaba la televisión y su problemática sobre la fijación de las obras e interpretaciones artísticas y, así mismo, planteaba que tanto los autores como los artistas intérpretes pudieran celebrar convenios que autorizaran las emisiones ulteriores.

Al referirse a este precepto, el estudio comparativo entre las leyes de 1947 y 1956, formulado por la Secretaría de Educación Pública, expresaba que la redacción se modificaba "de acuerdo con la definición de la emisión diferida o grabación efímera a que se había llegado en las reuniones internacionales donde se ha discutido ese problema".⁴⁸

Además, prosigue el estudio, "se hace la necesaria distinción entre lo que debe propiamente entenderse por grabación efímera, es decir, la que debe destruirse o neutralizarse inmediatamente después de una única emisión y que no obliga a ningún pago adicional al pacto usual para los programas o emisiones vivas y la grabación destinada a perdurar y a explotarse con posterioridad a su primera emisión, caso en el que no quedan cubiertos, los derechos de autor, ni los de los ejecutantes, con la remuneración correspondiente a un programa o emisión viva".

Si bien el principio de autorización previa ya está cimentado para el autor (no-solo ahora, sino también en todas las legislaciones anteriores), el legislador abre el fortalecimiento de esta condición para el artista intérprete, al prevenir que se requiera convenio remunerado que celebre con el organismo, de radio o televisión para la explotación ulterior de su interpretación artística fijada o grabada.

⁴⁸ Op. cit., pág.36.

Esta tutela a los derechos se refleja también en los postulados de los artículos 65 ("la autorización para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o de cualquier otro medio semejante no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario") y 66 ("la autorización para grabar discos no incluye la facultad de emplearlos o explotarlos públicamente"). ("Las empresas grabadoras de discos deberán mencionarlo así en las etiquetas adheridas a ellos").

Por primera vez en la historia legislativa mexicana, en clara coherencia con los preceptos anteriores, el artículo 68° consagra los derechos de los artistas intérpretes, al estatuir:

"Los ejecutantes, cantantes y 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 ellas convengan; en su defecto, por lo que disponga el reglamento de esta ley...".

Sin embargo, este artículo prevé una limitación en cuanto al consentimiento para difundir, al expresar que cualquier obra que se presente al público en un teatro o centro de espectáculos puede ser difundida por radio o televisión con solo consentimiento del empresario del espectáculo, sin perjuicio del derecho de autor.

En tal sentido, debe entenderse que el artista intérprete siempre tendría derecho a ser remunerado por el empleo de su interpretación radiada o televisada que se transmitiera desde determinados locales, como teatros o centros de espectáculos, obviándose su autorización previa para que tal evento se realizara.

El aspecto económico de los artistas intérpretes se reforzó con las modificaciones que sufrió el artículo 81° de la ley de 1947 y que quedaron consignadas en el artículo 95°, que indicaba la forma de cubrir los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y, en general, por el uso o explotación de obras protegidas mediante convenios celebrados, y en su defecto, por las tarifas que expidiera la Secretaría de Educación Pública.⁴⁷

Este dispositivo legal incorporaba a los artistas intérpretes, al establecer que las disposiciones contenidas en él, serían aplicables a éstos.

Es importante destacar que el artículo 95° facultaba para la celebración de convenios a los autores o las sociedades de autores. En tal sentido y en correlación con el artículo 110 ("las disposiciones de este capítulo,⁴⁸ son aplicables a las sociedades que organicen los intérpretes de las obras a que se refiere el artículo 68, encaminados a hacer efectivos los derechos que les reconoce esta ley"), el legislador de 1956 contempla ya el ejercicio del derecho de los artistas

⁴⁷ El precepto por estudiar planteaba como caso de excepción el de la cinematografía, en el que el pago de derechos derivados de la exhibición debía establecerse mediante las tarifas que expidiera la Secretaría de Educación Pública, previa la atención a las comisiones mixtas de autores, intérpretes y usuarios.

⁴⁸ Véase de las Sociedades de autores, pág. 330.

intérpretes en el marco, de la gestión colectiva.

5. - Reforma de 1963 a la Ley Federal de Derechos de Autor.

Ante los avances tecnológicos y, en especial, ante la presencia de México en las deliberaciones que llegarían a culminar con la Convención de Roma de 1961, en donde se establecía una serie de compromisos para México como parte signataria de la misma; así como debido al planteamiento de diversos sectores que requerían de una legislación más ágil y actualizada, se vio la necesidad de revisar la entonces legislación vigente, la de 1956.

En la exposición de motivos del nuevo cuerpo normativo, que llegaría a ser la Ley de 1963, se lee que:

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

Importante aspecto dentro del nuevo dispositivo legal lo fue su característica de orden público e interés social, destacándose la irrenunciabilidad de derechos de los autores y artistas intérpretes. En una de sus intervenciones, uno

de los más sólidos promotores y defensores del mismo, el entonces Diputado Lic. Rodolfo Echeverría Álvarez, manifestó:

"Aspecto destacado del proyecto que contemplamos es el que establece, la irrenunciabilidad de los derechos de los autores, intérpretes y ejecutantes, lo que les evitará quedar a merced de los editores o de los usuarios; y también aquel que se refiere a la configuración precisa de lo que debe entenderse por intérprete y por interpretaciones. México será así el primer país del mundo que adopte en su legislación interna, lo que fue acordado en la Convención de Roma, con base en el proyecto elaborado en la reunión de Expertos convocada por la O.I.T., la UNESCO y la Unión de Berna (Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, que tuvo lugar en la Haya, Holanda, en mayo de 1960)".⁴⁹

En posterior intervención, el Diputado Echeverría destacó el alcance y la fuerza del nuevo artículo 159, que el proyecto aparecía bajo el número 172.⁵⁰

"Es decir, se establece aquí el principio de la irrenunciabilidad para los derechos patrimoniales, en el caso de que se trate de cobrar menos de lo que establezcan las tarifas mínimas que oportunamente expide la Secretaría de Educación Pública. Propongo que éste artículo sea más explícito y abarque no

⁴⁹ Véase "Diario de los Debates de Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos", del jueves 18 de Octubre de 1962, Período Ordinario, XLV Legislatura, Tomo I, núm. 15, pág. 25.

⁵⁰ En el proyecto el artículo 172 excluía en principio, del beneficio de la irrenunciabilidad del derecho de los artistas intérpretes. Debido a ésta intervención, que señala los sujetos de éste derecho fueron incorporados quedando el texto como se conoce actualmente en el artículo 159 de la vigente Ley.

solamente a los autores sino también a los intérpretes y ejecutantes...".⁵¹

6. - Las Reformas Legislativas publicadas el 11 de enero de 1982.

Este decreto, que reformó y adicionó la ley vigente desde 1963 substancialmente consiste, en una adecuación, aunque parcial, a las disposiciones contenidas en los tratados y convenciones internacionales de los cuales México es parte.

En su normativa se regula más congruentemente el aspecto de los anuncios comerciales (artículo 74 C último párrafo), se adecua la definición de artista intérprete en consonancia con lo dispuesto por la Convención de Roma de 1961 (artículo 82°), se refuerza el orden público y el sentido de derecho social que inspira a ésta disciplina al considerar irrenunciables los derechos de los artistas intérpretes a percibir una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones (artículo 84°), y finalmente, 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), a fin de nivelar, la problemática que la falta de reciprocidad planteaba, por el uso de las obras e interpretaciones artísticas extranjeras en el país por un lado, y de fortalecer la acción gremial de dichas sociedades, por el otro, toda vez que éstas son auxiliares importantes del Estado en el cumplimiento de los compromisos internacionales que el mismo adquiere en esta materia para velar por la salvaguarda, el respeto, y el cumplimiento de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes dentro del territorio nacional.

⁵¹ "Diario de los debates de la Cámara del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos", del martes 30 de Octubre de 1982, Período ordinario, XLV Legislatura, tomo I.núm18, pág. 30.

7. - Las reformas de Julio de 1991.

El decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de julio de 1991, para entrar en vigor a los treinta días siguientes de su publicación, y en el que se reformaron y adicionaron los artículos 6°, 7°, 18°, 23°, 25°, 83°, 130°, 132°, 135° al 143° y 157° de la Ley.

En el dictamen de la H. Cámara de Senadores, con respecto a estas reformas y adiciones, se puede leer en primer lugar que:

"Del análisis de la tradición jurídica mexicana en materia de derechos de autor se puede establecer con claridad que nuestro país ha aportado por la escuela que asume a los derechos de autor como una derivación de los derechos de la persona humana que deben ser protegidos y tutelados por el poder público".⁵²

Inferimos de manera analógica que el espíritu del legislador, en éste sentido, se extiende también a los artistas intérpretes o ejecutantes, sujetos que también se encuentran protegidos por las normas de orden público, e interés social que inspiran a nuestra disciplina.

Por otra parte, el dictamen indica las razones que dieron origen a estas reformas: "En el documento remitido en su oportunidad por el Senado de la República pueden identificarse diversos objetivos, que responden al denominador común de modernizar la legislación tutelar de los derechos de autor, para responder con mayor propiedad a fenómenos de creación intelectual que son producto de los

⁵² El texto completo del dictamen puede consultarse en la Revista Mexicana del Derecho de autor, año II, núm. 7, correspondiente a los meses de julio-septiembre de 1991, pág.11 y sigs.

avances tecnológicos de la humanidad", con lo que se reitera el carácter dinámico y ecuménico de nuestra disciplina jurídica.

En lo que hace a las reformas que atañen a la materia en estudio se nota un reforzamiento a los derechos de los productores de fonogramas, en congruencia con los compromisos internacionales suscritos por México, específicamente a lo que hace a la Convención de Roma de 1961 y a la Convención de Ginebra de 1971, relativo a la protección de los fonogramas contra su reproducción no autorizada. Por cuanto a los derechos de los artistas intérpretes, se efectuaron reformas relativas a la protección de las denominaciones de los grupos artísticos como objeto de reserva, a la adición del artículo 83° con respecto del concepto de interpretación, así como la adecuación en el artículo 90° sobre el plazo de protección de estos derechos, de treinta a cincuenta años, respondiendo con ello a la tendencia mundial a éste respecto, así como para establecer una congruencia y paridad con el beneficio de ampliación del plazo en favor de los productores de fonogramas.

8. - Reformas de 1993.

Estas reformas contenidas en el artículo único del Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación del 22 de diciembre de 1993, en vigor a partir del 1° de enero de 1994, no plantearon cambios con respecto a las modificaciones o adiciones de la anterior reforma de 1991, sin embargo, cabe señalar como hecho importante el cambio de régimen de dominio público oneroso o pagante, al de dominio público gratuito. En tal sentido el nuevo texto incorporado en el artículo 81° establece que:

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

Con este cambio de régimen prácticamente viene a hacerse negatoria la disposición prevista en la fracción III del artículo 118º de la Ley General de Derechos de Autor, que consigna la atribución de la Dirección General del Derecho de Autor de fomentar las instituciones que beneficien a los autores, tales como cooperativas mutualistas u otras similares, ya que dichas atribuciones, al menos en teoría, podrían cumplirse mediante los fondos que se allegaran por la explotación de obras de dominio público que antes de las reformas era de 2% de ingreso que produjera dicha explotación.

Este precepto de dominio público oneroso (antes de las reformas de 1993), en relación con la citada fracción III del artículo 118º, se aplicaba análogamente y por extensión a los derechos de los artistas intérpretes caídos en dominio público.

A mi modo de ver, estas reformas han sido desafortunadas, toda vez que por un lado se pierde la posibilidad de fomentar esas instituciones en beneficio de autores y artistas intérpretes vivos, ya que ahora ante el aspecto de gratitud, puede surgir una competencia desleal entre el autor y el artista intérprete muerto, así también como con el autor y el artista intérprete vivo.

En lo que refiere a los Tratados Internacionales y la relación con la Constitución; en lo que hace al Tratado de Libre Comercio suscrito entre México, Estados Unidos de América y Canadá, y que fue publicado en el Diario Oficial de la Federación del lunes 23 de diciembre de 1993, en la sexta parte relativa a los

aspectos de Propiedad Intelectual, el derecho de los artistas intérpretes no está debidamente regulado.

Por otra parte, México ha suscrito con Costa Rica y Chile un Tratado de Libre Comercio, en el cuál queda contemplada la necesidad de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Es pertinente recordar lo que nuestra Constitución Política establece en su artículo 133°:

Dice éste numeral: "Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los Tratados celebrados que estén de acuerdo con la misma, así como los que se celebren por el Presidente de la República con la aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, Leyes y Tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de los Estados".

9. - Del año de 1996 a 1997 (vigente).

El decreto por el que se abroga la que fuera publicada en 1956, así como las reformas y adiciones publicadas el 21 de diciembre de 1963; dio origen a la nueva ley vigente, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de Diciembre de 1996, la cuál entrará en vigor a los 90 días de su publicación.

En tal ordenamiento legal cabe resaltar que en su primer artículo se señala de manera justa y más amplia a quienes protege la ley: en primer lugar a los autores, a los artistas, intérpretes o ejecutantes, en segundo lugar da la importancia

a los editores, productores, a los organismos de radio difusión, obras literarias, artísticas e inclusive hasta las manifestaciones de interpretaciones o ejecuciones.

En lo que hace a la nueva ley que atañe a la materia en estudio, se nota un mejor orden, al referir un capítulo expresamente a los artistas interpretes o ejecutantes. Y en su capítulo II del Título V de la Ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 116°, se establece a quienes protege éste precepto, dando la importancia necesaria a las personas que interpreten o ejecuten una obra literaria o artística, o que expresen el folklore o los que realicen una actividad similar, e inclusive hasta a los llamados extras, así mismo y en relación ha que todos ellos gocen de derechos al reconocimiento de su nombre.

Así como en el artículo 118° establece el derecho de oponerse a:

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

Pero tiene una limitante cuando el artista intérprete haya autorizado la interpretación de su actuación o la interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual.

Un aspecto importante para finalizar este análisis es lo que establece el artículo 122° en lo referente a la protección concedida a los artistas, será de cincuenta años contados a partir de:

- I) La primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma;
- II) La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas;

- III) La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier otro medio.

10. - Ubicación histórica del derecho de autor y el derecho de los artistas intérpretes y su relación.

La génesis histórica marca una diferencia entre ambas disciplinas; en tanto el derecho de autor comienza a estructurarse a partir del advenimiento de la imprenta en el Siglo XV,⁵³ el derecho de los artistas intérpretes surge en éste siglo, como una respuesta al impacto de la tecnología aplicada a la comunicación, produce sus derechos.

Bajo el enfoque de ésta secuencia histórica; apuntamos que el derecho de autor como sistema normativo aparece primero que el derecho de los artistas intérpretes; y bajo el axioma de que "el que es primero en tiempo es primero en derecho", podría aseverarse que el derecho de autor tiene preeminencia sobre el de los artistas intérpretes; sin embargo, estimamos que no sólo está ahí el fundamento de la jerarquización, máxime que ambas disciplinas tienen características de dinámicas y ecuménicas, toda vez que las dos se hallan estrecha e indisolublemente ligadas al avance tecnológico y, en una u otra forma, afrontan la misma problemática.

⁵³ Véase de J. Ramón Obón, León, "Los derechos de autor en México" (premio BMT), Edit. Consejo Panamericano de la CISAC, Buenos Aires, pág. 18 y sigs. año 1974, también *Histoire Internationale du droit d'auteur*, *Revue Internationale Du Droit D'Auteur*, núm. LXXIX, enero de 1984.

Como estatutos jurídicos conformados dentro del derecho intelectual que son y que acusan cierto paralelismo, el aspecto de jerarquización debe buscarse no en su génesis histórica sino en la dependencia del uno al otro y en análisis de los derechos exclusivos que les asisten, y no vistos éstos en el aspecto económico, sino en el esquema de las facultades morales.⁵⁴

⁵⁴ Es preciso aclarar lo relativo a la terminología facultades o derecho moral, siguiendo para ello a Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinoza (El derecho moral, pág.6), quienes expresan que "el término moral se predica en contraposición al inmoral, que constituye su contenido, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto limita el campo de protección aquellos intereses que no entrañen ideas de lucro. Sin embargo, la distinción que proporciona el calificativo no es suficientemente precisa, puesto que en determinados intereses del autor se encuentran, si no totalmente confundidos, cuando menos mezclados los conceptos económico y moral, en forma tal que en muchos casos es difícil la delimitación; basta citar al efecto ciertas situaciones que se presentan en materia de adaptaciones, compilaciones, extractos, traducciones, etc.. No obstante los inconvenientes observados, el término ha logrado adquirir arraigo dentro de la teoría general de los derechos de autor, por lo que con las salvedades expuestas puede ser utilizado sin que produzca confusiones en cuanto al contenido de los derechos tutelados"(citados por Arsenio Farrell Cubillas, op.cit., y María Teresa García G., op. cit.).

CAPÍTULO CUARTO: Los derechos de los artistas intérpretes en la legislación mexicana.

Los derechos de los artistas intérpretes en la legislación mexicana.

1. - El sujeto originario.

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.

En tal sentido, el artista intérprete es el comunicador del producto intelectual estético creado por la fuente humana del mensaje (el autor), sin importar que esa comunicación la realice por medio de su voz y su cuerpo o mediante un instrumento que transforme un sonido las notas de un pentagrama. De su exteriorización intelectual estética, que tiene como apoyo una obra del ingenio, susceptible de ser comunicada indirectamente al público, surgirán una serie de facultades, o derechos de índole diversa, pero indisolublemente ligados. En éste orden de ideas en el campo de éste estatuto jurídico surge el sujeto originario de esos derechos: el artista intérprete.

Así, por un lado está aquel que para interpretar una obra se vale de una propia expresión corporal; el que en doctrina y en legislación se nombra artista intérprete y que se aplica a actores, bailarines, cantantes, etc. Por el otro lado, aquellos que se valen de un instrumento para interpretar una obra musical son los llamados artistas ejecutantes o comúnmente conocidos como músicos.

Así respecto del sujeto originario, puede existir un solo titular primigenio de esos derechos o una titularidad colectiva, como es el caso de los conjuntos orquestales, los corales o los grupos de ballet, en los cuales puede darse la figura de la cointerpretación.

En tal planteamiento, no debe confundirse la concurrencia de varios artistas intérpretes en una obra, sea dramática o dramática musical, susceptible de comunicarse indirectamente al público por medio, de la radio, el cine o la televisión, en la cuál se requiere varios personajes. En este caso, cada artista intérprete tendrá derechos sobre su propia interpretación, los que serán regulados conforme a la importancia que desempeñe en el papel general de la obra.

En conclusión; en ésta disciplina, de acuerdo con los elementos humanos que concurren en una interpretación artística podremos hablar de sujeto individual originario, ó de sujeto colectivo originario.

2. - El sujeto derivado.-

La figura del sujeto derivado se da cuando 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). En este paso, podemos hablar de la transformación de la interpretación artística originaria, que dará como resultado una interpretación artística secundaria o derivada, que crea derechos para el artista intérprete que presta su voz a la imagen del actor originario a fin de que dicha interpretación pueda comprenderla un público ajeno, por razón idiomática, fundamentalmente, de aquel a quien originalmente fue comunicada la interpretación primigenia.

3. -Aspectos de la titularidad.-

El fundamento del derecho de los artistas intérpretes o el título originario de donde emana el ejercicio de tal facultad ésta en la persona que, mediante su manifestación estética personal comunica una obra al público, para lo

cuál se vale ya sea de su persona o imagen y de su voz o de un instrumento musical.

Esta idea, extrema de forma aparentemente reiterativa a lo largo de estas páginas, nos lleva a determinar que el titular originario del derecho en estudio es el artista intérprete. En otras palabras al no darse interpretación artística, no se producen derechos o facultades algunas. En tal sentido, como la interpretación artística es un acto del intelecto humano, no puede concebirse que hubiere titularidad originaria en éste estatuto jurídico en favor de una persona jurídica que en si constituye una ficción creada por el derecho para definir las asociaciones, sociedades, etcétera.

Las personas morales en consecuencia, podrán gozar de una titularidad de derechos de artista intérprete sólo de forma derivada y en los términos y condiciones fijados por un convenio, en el cuál el sujeto originario mediante un acto volitivo, autoriza la utilización pública de sus interpretaciones artísticas. Sirva como ejemplo la participación de una cantante y de un conjunto musical, que efectúan sus interpretaciones artísticas con la finalidad de ser fijadas en un fonograma.

En el caso, esa cantante y ese conjunto musical tendrán una titularidad originaria sobre sus respectivas interpretaciones, y el productor de fonogramas una titularidad derivada conforme a los términos y condiciones del contrato que con aquellos hubiere celebrado.

En éste orden de ideas, el productor de fonogramas, por virtud del contrato, tendrá derecho a fijar, reproducir y vender dichas interpretaciones contenidas en su fonograma. Tal derecho le permite obtener un lucro y oponerse a que terceros no autorizados lo utilicen, y no es limitante para que los artistas

intérpretes que participaron en el fonograma tengan derecho a una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones y que conforme al sistema jurídico mexicano, es de orden público al tener el carácter de irrenunciable, según lo establece el artículo 84° de la vigente ley de la materia.

Dentro de tal esquema de razonamiento, estudiamos la figura del causahabiente, a la que se refiere también la propia ley. De acuerdo con Captaint, "el causehabiente es el nombre dado a aquella persona que ha adquirido un derecho u obligación de otra, llamada su autor. El causahabiente a título universal es la persona que ha adquirido de su autor la universalidad de los bienes de éste o una parte alicuota, por ejemplo: el heredero legítimo, el legatario universal y el legatario a título universal". "El causehabiente a título singular es la persona que ha adquirido de su autor⁵⁵ uno o varios derechos determinados, por ejemplo: el comprador, el donatario, el copermutante y el legatario singular (de una cosa o de una suma de dinero)..."

Si consideramos estos conceptos en nuestra disciplina, tendremos que el "autor" es el titular originario del derecho, esto es, el artista intérprete que lo transfiere (con las limitaciones que la ley de orden público, le impone) al causahabiente. Este en el caso, se contempla dentro de dos figuras: a título universal o a título particular.

En el primer caso, contemplamos a los herederos o legatarios.

En tal sentido, los derechos del artista intérprete se transmitirán por Herencia o legado y durante el plazo de protección legal.

⁵⁵ Henri Captaint, Vocabulario Jurídico, traducción al castellano de Aquiles Horacio Guaglianone, Edit. Depalma, Buenos Aires, Pág.106, año 1972.

En el segundo caso, están los contratantes con el artista intérprete, quienes en virtud de ese instrumento que contiene el acuerdo de voluntades, pueden utilizar de manera pública y con propósitos de lucro dichas interpretaciones artísticas. Es el caso de los editores (de fotonovelas, por ejemplo), productores de fonogramas, productores cinematográficos u organismos de radiodifusión.

Así, el titular derivado de esos derechos de interpretación artística se ve vinculado con el sujeto originario por una obligación, que consiste en cubrirle los rendimientos económicos que se generan por la utilización pública de las interpretaciones, además de respetar las facultades morales inherentes a este estatuto jurídico.

En algunos casos, como el del productor cinematográfico, el exhibidor estará obligado a pagar los derechos de utilización pública de las interpretaciones artísticas.

En el caso de los productores de fonogramas, el artista intérprete tendrá derecho a una remuneración en la venta de primera mano del fonograma. Así como por ejecución pública y la utilización secundaria del mismo.

Así mismo, respecto de organismos de radiodifusión, el pago de la utilización concomitante o simultánea, o la reproducción y utilización posterior corresponde no al productor del programa en el que intervengan los artistas intérpretes, sino al organismo de radiodifusión.

Esta misma idea, así como la que emana para fundamentar la utilización secundaria de los fonogramas, se aplica en el caso de la transmisión de obras cinematográficas por televisión. Aquí el organismo de radiodifusión se equipara al exhibidor, pues en la emisión se genera el derecho. En este breve

cuadro ejemplificativo, hemos podido observar que la figura del causahabiente se confunde en muchas ocasiones con la del usuario de la interpretación artística; en otras (como en la ejecución pública de fonogramas o en la transmisión de películas por televisión), el causahabiente es uno (por ejemplo, el productor de fonogramas o el productor cinematográfico) y el usuario es otro (por ejemplo, el organismo de radiodifusión).

4. - Situación de los artistas intérpretes menores de edad.

En el mundo de la interpretación artística, es común encontrar la participación de artistas intérpretes menores de edad. En tal sentido, su situación jurídica reviste especiales características y tratamiento, lo cuál nos lleva a plantear si tales aspectos tienen una incidencia específica o diferente en cuanto a la titularidad de los derechos del artista intérprete que resultan de sus participaciones artísticas.

El Código Civil para el Distrito Federal en materia común y para toda la República en materia Federal, establece en su artículo 22° que la capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte.

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. La capacidad de goce es la aptitud para ser titular de derechos o para ser sujeto de obligaciones. Por su parte, la capacidad de ejercicio, 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.

La ley establece taxativas a la capacidad, específicamente a la de ejercicio en lo que se refiere a menores de edad. Ahora bien, el artículo 646 del Código Civil expresa que la mayoría de edad comienza a los 18 años cumplidos. En tal sentido, se concluye que quienes no han llegado a dicha edad son menores y, por tanto, limitados en su capacidad.

De toda suerte, ello no inhibe que un menor de edad sea capaz de adquirir derechos y obligaciones, pero esto deberá efectuarse en los términos legales previstos. Así, el artículo 23° del Código Civil señala que la minoría de edad, el estado de interdicción y las demás incapacidades establecidas por la ley son restricciones a la personalidad jurídica, pero los incapaces pueden ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus representantes. La representación que se contrae el numeral citado, comprende la que ejercen los padres por medio de la patria potestad y los tutores.

El cuerpo normativo que hemos invocado, prevé que la patria potestad se ejerce sobre la persona y los bienes de los hijos, en primer lugar por el padre y la madre; a falta de éstos, por el abuelo y abuela paternos; y a falta de éstos, por los abuelos maternos.

Quienes ejercen la patria potestad son legítimos representantes de los que están bajo ella y tienen la administración legal de los bienes que les pertenecen, conforme a las prescripciones de la ley.

Dentro de todo este esquema, podemos concluir que respecto a los artistas intérpretes menores de edad, quienes ejercen sobre ellos la patria potestad son sus legítimos representantes y tienen la administración legal de los bienes que les pertenecen, con las regulaciones que establece la propia ley.

5. - El objeto del derecho: La interpretación artística.

La interpretación artística.- El artista intérprete es un comunicador. El mensaje que comunica es precisamente la obra de creación debida al autor. En este proceso comunicante se dan las figuras de tutela de la disciplina jurídica en estudio: el artista intérprete (el sujeto) y su exteriorización personal de la obra que interpreta esto es, la interpretación (el objeto).

Al referirse a la interpretación, Villalba y Lipszyc⁵⁰ han manifestado que "esa 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 derechos erga omnes".

En este orden de ideas, el objeto de protección jurídica, la interpretación, se concibe como ese acto volitivo, personalismo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que una persona el artista intérprete se vale de su voz, su imagen y su talento para dar vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público.

Así pues, esa interpretación artística, para ser objeto de tutela, tendrá que ceñirse a una actividad estética, y el fin que tenga por efecto de la tecnología aplicada a la comunicación, será regulado por la normativa jurídica con el objeto de evitar que se vulneren los derechos que de ahí emanan.

En éste esquema y dentro del sistema jurídico mexicano, apreciamos que el objeto del derecho del artista intérprete no será solo el recitado, si no de igual manera el trabajo representativo o una ejecución musical, sino también toda

⁵⁰ Villalba y Lipszyc. op. cit. pág. 25.

actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo. En tal consecuencia, se enmarca también como objeto de tutela la actividad artística, que realiza un mínimo o la improvisación musical de un músico. En este caso concreto, no hay obra preexistente fijada que pueda ser contemplada dentro de la protección del derecho de autor, ya que la ley mexicana expresa con claridad que las obras quedaron protegidas cuando consten en cualquier forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio.

Así, si esa improvisación musical no queda fijada en un pentagrama o por medio de una grabación, por ejemplo, no será objeto de tutela en el marco del derecho de autor, pero puede serlo (y de hecho lo es) no como obra, sino como interpretación artística. El mismo parámetro podrá aplicarse en el caso del mínimo, a menos que su rutina quede objetivada de forma perdurable para gozar de la protección de ambos derechos.

En igual circunstancia pueden quedar protegidas las actuaciones de artistas de variedades o de circo, específicamente los payasos, no así las de por ejemplo, trapeceistas, atletas o domadores que, si bien asombran y conmueven al público con sus participaciones, en esencia sus actuaciones no constituyen actividades comprendidas dentro de lo intelectual artístico. En consecuencia, en estos últimos casos sólo podría existir un amparo legal respecto de fijaciones que permitieran su utilización ulterior. De esta manera, la única figura que podría adecuarse a tal objetivo jurídico sería la llamada derecho de arena, que tiene más connotaciones con el derecho a la imagen y el derecho del trabajo que con el derecho de los artistas intérpretes.

6. - Requisitos para la protección.-

Para que la interpretación artística sea objeto de amparo legal requiere que se cumplan determinadas condiciones a saber:

1. - Existencia de una obra artística preexistente.- Hemos manifestado que para que se dé la interpretación artística, es requisito previo y sine qua non, la existencia de una creación intelectual susceptible de ser interpretada, por ejemplo: la obra musical o la dramática. La primera se da al público mediante la ejecución, mientras que la segunda se da por la representación. Sin embargo, anteriormente también señalamos que existe una excepción a esta regla general; cuando estamos en presencia de verdaderas manifestaciones interpretativas que no encuentran apoyo a proyección en una obra preexistente, como en el caso de los mimos.

2. -Presencia de la Individualidad.- El artista intérprete valga la expresión, cuando interpreta una obra, realiza una actividad intelectual estética, valiéndose para ello de su propia manifestación interpretativa y proyectando su especial sentir personal. No importa qué método siga ó la escuela a la que pertenezca el artista intérprete, abstracción hecha de la técnica, ya que imprime a su actividad el sello de su personalidad, de su individualidad. Esto se comprende fácilmente con el ejemplo siguiente: las interpretaciones artísticas que realizan Sir Laurence Olivier, Richar Burton o cualquier otro actor Shakesperiano de Hamlet diferirán entre si aunque se fundamente en la misma obra dramática, debido al sello personal que imprime a su actuación cada intérprete. Lo mismo podemos decir de la ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven por la Filarmónica de Berlín, la Sinfónica de Londres o la Filarmónica de la Ciudad de México. Cada una tendrá su sello distintivo, su propia individualidad que la caracteriza y la diferencia de las otras

interpretaciones sobre la misma obra. Al hablar de individualidad, muchas veces se llega al concepto de originalidad como elemento constitutivo de la protección.

En el ámbito del derecho de autor, la originalidad es requisito indispensable, y en tal sentido se pronuncian la doctrina y la legislación universal. Al respecto, se ha manifestado que lo "original deriva de origen, principio, y por ende se aplica a toda obra del ingenio humano que no es copia o imitación de otra; y se distingue de novedad, que a su vez denota el estado, situación o calidad de las cosas nuevas. Los términos de originalidad y novedad no tiene en ésta materia un alcance absoluto. No es ineludible que la manifestación del intelecto sea completamente nueva ni original, ni su inspiración libre de toda influencia ajena".

La originalidad radica pues, en la actividad intelectual personalísima, del autor.

Que una obra sea original quiere decir que no sea copia de otra anterior y que tenga elementos creativos que la individualicen y la presenten como algo no existente antes.⁵⁷

Se ha asentado que entre el derecho de autor y el derecho de artistas intérpretes existen puntos de contacto que los sitúan dentro del campo más amplio del derecho intelectual enmarcado dentro de la estética; sin embargo, también se han establecido diferencias entre ambas disciplinas, una de las cuales es el aspecto de la originalidad. Mientras que en el derecho de autor se requiere que la obra sea original para ser tutelada, en el derecho de los artistas intérpretes no es necesaria tal circunstancia.

⁵⁷ Véase, de J. Ramón Obón L., "Los derechos de autor en México", año 1989.

Acordes con esta posición, Villalba y Lipszyc,⁵⁸ señalan que "Si al derecho de intérpretes se le trata de dar un fundamento autoral, sufrirá un impacto anulador. Si algún requisito no se impone a la interpretación para que se encuentre protegida, es que sea original y novedosa o aporte algún elemento creativo, diferente de interpretaciones anteriores".

3. - Exteriorización de la interpretación artística bajo la tecnología de la comunicación: Si bien, coincidimos con los autores mencionados,⁵⁹ en el sentido de que la labor de una interpretación puede no haber sido grabada o difundida y no por ello carece de su especial naturaleza, estimamos que la interpretación artística como objeto de tutela importará a la disciplina jurídica en estudio en el momento en que rebase el ámbito natural y cerrado donde se realice (por ejemplo, en un teatro o una sala de conciertos), para llegar a un público distinto del que ha asistido a presenciar la interpretación en vivo.

7. - La interpretación artística fijada.-

La interpretación artística queda protegida en el marco legal cuando se objetiviza ante los sentidos del público en otras palabras, cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores.

Tradicionalmente, ésta interpretación exteriorizada, ha sido objeto de tutela en cuanto se incorpora a un continente material, esto es, en cuanto se "fija", con lo cuál existe la posibilidad de utilizarla y reproducirla ulteriormente ad perpetuum. En este orden de ideas, es preciso tener un concepto claro de lo que significa el término fijación dentro del campo del derecho intelectual.

⁵⁸ Op. cit.,pág. 15 y sigs.

⁵⁹ Idem.

Conforme al Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la fijación primera sobre un soporte material consiste en captar una obra en algún modo o forma de expresión física duradera.⁶⁰

De acuerdo con este esquema, encontramos el concepto de fijación audiovisual como la grabación sonora y la grabación visual, simultáneas de escenas de la vida o de una representación o ejecución de una recitación en directo de una obra sobre un apoyo material duradero y adecuado que permite que dichas grabaciones sean perceptibles. Así, la fijación audiovisual de una obra representada, ejecutada o recitada, se considera generalmente una reproducción.⁶¹

En dicho marco encontramos también el término primera fijación de sonidos, que el Glosario define como la incorporación original de sonidos de una representación o ejecución en directo, o de cualesquiera otros sonidos, que no se tomen de otra fijación ya existente, en alguna forma material duradera, como las cintas, discos u otro instrumento adecuado que permita que dichos sonidos puedan ser percibidos, reproducidos o comunicados de otro modo repetidas veces.⁶²

Como se puede apreciar, tales definiciones, si bien contemplan el tratamiento de la obra intelectual (eso es, que se estructuran dentro del derecho de autor), caben perfectamente dentro de un plano analógico para el caso de las interpretaciones artísticas.

Así, en tal orden de ideas, la primera fijación sobre un soporte material de una interpretación artística consistente en captar ésta en algún modo o forma de expresión física duradera. En tal sentido, podemos hablar de "fijación audiovisual de

⁶⁰ Glosario de la OMPI "De derechos de autor y derechos conexos", publicado por la OMPI, pág. 116, año 1980.

⁶¹ Idém, pág. 15.

⁶² Ibidém, pág. 117.

una interpretación artística" y "de primera fijación de sonidos de una interpretación artística" sin dejar a un lado el concepto de grabación o fijación efímera, que el Glosario define como una fijación auditiva o audiovisual de una representación o ejecución o de una emisión de radiodifusión, realizada para un periodo transitorio por un organismo de radiodifusión utilizando sus propios medios y empleadas en sus propias emisiones de radiodifusión.

Dentro del plano convencional internacional, el término fijación en la Convención de Roma de 1961 no se definió de manera expresa, aunque se mencionó reiteradamente en las definiciones a que se contrae su artículo 3º, sin embargo, el término ha llegado a definirse en la ley tipo sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, adoptada por el Comité intergubernamental de la Convención de Roma en su reunión celebrada en Bruselas del 6 al 10 de mayo de 1974. Al respecto, el artículo 1º de esta ley tipo, en su inciso II, define la fijación como la incorporación de sonidos, de imágenes o de sonidos e imágenes sobre una base material suficientemente permanente o estable para permitir su percepción, reproducción o comunicación de cualquier manera, durante un periodo algo más que simplemente transitorio.

Los expertos se han planteado la necesidad de ampliar el concepto de fijación, tomando en cuenta el avance tecnológico en los nuevos medios. Así, en el memorándum preparado por la Oficina Internacional de la OMPI para la primera sesión del Comité de Expertos sobre el posible instrumento internacional para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas⁶³ se propuso como definición de fijación:

⁶³ Vid, op. cit, pág. 9.

La incorporación de sonidos, imágenes o ambos a la vez, o representaciones digitales de los mismos en toda forma material, que incluye la electrónica a partir de la cuál puede percibirse, reproducirse o comunicarse.

Posteriormente, y luego de la segunda y tercera reuniones del Comité se ha propuesto como definición de fijación:

“La incorporación de sonidos o de imágenes o de las representaciones digitales de los mismos, a partir de la cuál los sonidos y las imágenes pueden hacerse audibles y visibles mediante un dispositivo adecuado”.

Cabe señalar que con ésta definición propuesta, la discusión entablada con respecto a la utilización de extractos de interpretación (sobre sí debían o no considerarse dentro del alcance del concepto de artista intérprete quedó zanjada en el sentido de que debían estar protegidos como fijaciones sin perjuicio de su duración (como por ejemplo en el muestreo digital). consecuentemente se abandonó aquella definición establecida en la ley tipo de 1974, al suprimirse la frase, “durante un período más que simplemente provisional”.

En este aspecto, podemos considerar que la definición propuesta es acorde con las nuevas tecnologías, pero puede resultar rígida, dado que no prevé los futuros modos que de utilización de las interpretaciones nos plantee en un futuro no muy remoto el avance tecnológico. Estimamos que las definiciones en éste aspecto debieran ser más flexibles a fin de poder abarcar cualesquiera otra posibilidad tecnológica que pueda surgir en lo sucesivo. El comentario es válido para otro concepto; el de publicación, que se ha entendido como poner a disposición del público, en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma, y que una reproducción es la realización de uno o más ejemplares de una fijación o de una parte sustancial de la misma.

Al respecto, el memorandum de la Oficina Internacional nos reseña que la definición de comunicación al público tenía el propósito de amparar también las nociones tradicionales de emisión y retransmisión tal como están definidas en la Convención de Roma de 1961. Sin embargo, atentos a los nuevos modos de comunicación, se indicó que la emisión y la comunicación al público por hilo (cable, línea telefónica, red de fibra óptica), son cada vez más intercambiables y que, si bien la Convención de Roma no tiene una definición al público; parecía que las características comunes de la comunicación al público de interpretaciones o ejecuciones y de fono podría expresarse en una definición única⁶⁴. Como consecuencia, el concepto de emisión vino a incluir las emisiones por satélite. Así pues, el propósito es que la definición de comunicación al público ampare todas las formas de comunicación que no sean emisiones (es decir por medios inalámbricos) como pueden ser las transmisiones por cable y por fibra óptica.⁶⁵ De ésta manera, la definición propuesta, y en lo que se refiere a los fonogramas, fue la de poner a disposición del público en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma, así como los sonidos fijados de un fonograma o las representaciones digitales de los sonidos a través de un sistema de recuperación electrónica (medios digitales). Esta propuesta se ha mantenido hasta la tercera reunión del comité de expertos aludido.

Por último, la legislación mexicana no define expresamente la fijación, aunque en todo el contexto del articulado que protege a los artistas intérpretes queda entendida. Esta apreciación se refuerza cuando la misma ley otorga a dichos artistas intérpretes el derecho de oposición según se desprende de la lectura de las dos primeras fracciones del artículo 118°, que textualmente señala:

Artículo 118°. - Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho de oponerse a:

⁶⁴ Idém.

⁶⁵ Ibídem.

- 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.

Como se puede apreciar, la segunda fracción contempla el supuesto no sólo de la fijación sin autorización por parte de quien da el espectáculo, sino también contra la "grabación de contrabando" o bootlegging que es la grabación no autorizada de actuaciones de artistas, sean en conciertos o mediante fonogramas de radio o de televisión, seguidas por la reproducción y venta de tales grabaciones.

En dicho supuesto se halla también aquel público que asiste a un espectáculo (por ejemplo, un concierto) y clandestinamente graba la interpretación artística, aunque sea sólo para uso privado, ya que en este caso se violenta esa facultad moral del artista intérprete a que se fije su interpretación sin su autorización.

La segunda fracción del numeral que se comenta, contempla la facultad de oposición contra la fijación no autorizada de una interpretación artística que vaya a transmitirse por radio o televisión.

En tal sentido, ha de entenderse que pueda darse el supuesto de la fijación de esas interpretaciones artísticas para la radiodifusión, se requerirá como condición sine qua non la autorización previa del artista intérprete, bien que esa fijación sea efímera, bien que esté destinada para su empleo y reproducción ulteriores. Dicha autorización tendrá que ser expresa y por vía contractual. Para finalizar, es pertinente señalar la reforma al artículo 72° de la Ley Federal de Derechos de Autor, contenida en el Decreto de 11 de julio de 1991, publicado en el Diario Oficial de la Federación del 17 del mismo mes y año. Dicho numeral

expresaba antes de la reforma aludida que el derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprendía por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas. Ahora el texto vigente es más explícito, y estableció el siguiente añadido: "Se considerará que una obra es objeto de representación o ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales".

Este añadido fue congruente con la tradicional corriente tutelar dentro del marco del orden público y el interés social, que inspiró la ley de 1963 en favor de los sujetos protegidos. Así podemos leer en la exposición de motivos que dentro del espíritu de la iniciativa que nos ocupa, a fin de otorgar una mayor protección a los autores, se estimó adecuado incorporar en la ley el concepto de ejecución pública. La definición que se propone se sustenta en la que adopta el Glosario de Términos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, misma que señala que una obra es objeto de ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes a un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales.

En conclusión sobre este punto, podemos manifestar que ese espíritu de justa protección al autor, dentro del marco del sistema jurídico mexicano en esta materia, se hace extensible a los derechos de los artistas intérpretes como sujetos que también son protegidos por el mismo cuerpo normativo.

8. - La Interpretación artística no fijada.-

Es pertinente recordar que la génesis de la disciplina jurídica en estudio se fundamentó en la búsqueda de reivindicaciones en virtud del desplazamiento

tecnológico. El fonógrafo, la radio y el cinematógrafo llegaron a capturar las interpretaciones artísticas, que anteriormente eran efímeras, para convertirlas en perdurables. De ésta forma, la fijación de la interpretación dió corporeidad al objeto de amparo legal, ya que el estar plasmada en un continente material, la hacía susceptible de su reproducción y uso ulteriores inhibiendo de tal modo el control que el artista intérprete tenía sobre el producido de su que hacer intelectual.

Este criterio de fijación fue determinante durante mucho tiempo para justificar la protección jurídica de las interpretaciones artísticas sin embargo, con el advenimiento de la televisión y con el portentoso boom de la telecomunicación (microondas, satélites, cable y láser), la posibilidad de comunicar la interpretación artística de manera directa o en vivo fuera del ámbito donde se realizaba era ya no sólo factible sino también real. En consecuencia, de un reducido número de espectadores, la tecnología lo ha convertido en millones de personas que dentro del ámbito no sólo nacional, sino también en el internacional pueden disfrutar del espectáculo artístico sin moverse de sus casas. Así, tiempo y espacio se han reducido, y la transmisión de una interpretación artística puede ser captada en forma simultánea por determinado público perteneciente a diversos países.

Por ello, no es difícil aceptar que la telecomunicación moderna, más que nunca, ha arrebatado al artista intérprete el control de su interpretación; en tal virtud, de acuerdo con el carácter dinámico y ecuménico que mueve a la disciplina en estudio, es preciso hacer un replanteamiento de principios jurídicos, a fin de que esa interpretación artística directa o en vivo quede debidamente protegida.

Si la Ley de México en el caso tiene un ámbito de aplicación restringido al territorio del país, debe aceptarse que cuando una transmisión directa o en vivo de una interpretación artística rebasa sus fronteras para llegar a otros países y a otro

público esa interpretación debe ser protegida como objeto de derecho en estudio. En ésta hipótesis, lo importante es ver cuál es la mecánica de tutela.

9. - El contenido del derecho: derechos morales.

El derecho de los artistas intérpretes constituye un cúmulo de facultades interrelacionadas, que emanan del hecho de que se exteriorice la interpretación de una obra artística. Así, estima que dicha disciplina jurídica surge como una expectativa en el momento en que el artista intérprete exterioriza su interpretación; y se concreta cuando dicha interpretación abandona su esfera de control al quedar plasmada en un soporte material o al comunicarse con auxilio de la moderna tecnología a un público que no corresponde a aquel que es susceptible de presenciaria en vivo; al pretender explicar esas facultades inherentes al artista intérprete, gran parte de la doctrina establece puntos de contacto con aquellas que se conceden al creador de una obra intelectual artística, mediante la sistemática del derecho de autor.

En éste último caso, especialmente, es de explorado derecho que al autor de una obra le asiste una serie de derechos morales y patrimoniales.

En este orden de ideas, Pizarro⁶⁶ ha manifestado que el derecho de los artistas intérpretes, no nace en el mero acto de la prestación artística,⁶⁷ sino cuando las manifestaciones indirectas de tales prestaciones son públicamente utilizadas por terceros, dando lugar a que el intérprete ejerza sus derechos personales, morales y de armonía con la sistemática legal del derecho de autor. Llegado este momento es cuando salta a la vista el cúmulo de afinidades con ésta disciplina jurídica, tanto en la concepción humanista como en las facultades que adquiere el titular y en los

⁶⁶ Para Pizarro, esa "prestación artística" primigenia queda contemplada dentro de la sistemática del derecho del trabajo, Vid, supera, Primera parte, Capítulo II, págs. 27 y sigs.

⁶⁷ Galindo Garfias, Ignacio, "Derecho Civil", Edit. Porrúa, S.A., México, 1976, pág. 58.

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.⁶⁸

a) Las facultades exclusivas.- Atañen al señorío que tiene el artista intérprete sobre su manifestación estética que se concreta en la interpretación. Son facultades personalísimas y tienden a su reconocimiento como artista, a autorizar el uso y destino de su interpretación y, finalmente, a salvaguardar la integridad de la misma, con base en el honor y reputación del propio intérprete.

b) Derecho al nombre.- En este orden de ideas, Ignacio Galindo Garfias⁶⁹ sostiene que el nombre no tiene por sí mismo un contenido patrimonial, no tiene una naturaleza económica, y que el derecho al mismo es subjetivo y de ejercicio obligatorio.

La concepción civilista del derecho al nombre es distinta de otras ramas del derecho como el administrativo, el mercantil o el de propiedad industrial. En este último caso estamos dentro de uno de los grandes campos en que se divide el derecho Intelectual, pues en el otro se agrupan, el derecho de autor y los derechos de los artistas intérpretes.

Así, y en este último caso, Antonio Prado Nuñez⁷⁰ define el nombre artístico como una combinación de nombres y apellidos que pueden ser efecto comercial mejor que el que produciría el nombre verdadero.

En el caso que nos ocupa, el seudónimo llega a obtener la misma protección legal que el nombre. En tal sentido se pronuncia el seudónimo bajo

⁶⁸ Idém, pág. 62.

⁶⁹ Idém, pág. 64.

⁷⁰ Op. cit, pág 74.

ciertas condiciones, hasta desplaza enteramente el nombre civil.

Siendo así, se impone la necesidad de proteger el seudónimo en la misma forma como el nombre civil. Dentro de la sistemática jurídica se ha hecho extensiva la protección del nombre, expresamente al seudónimo, siempre que éste haya adquirido para la persona que lo usa, la importancia del nombre.

Como se puede apreciar, el empleo del seudónimo tiene restricciones relativas a la prevención de actos delictuosos o por políticas de "policía" administrativa,⁷¹ si llevamos a todos estos conceptos al plano de la práctica, podremos encontrar diversos ejemplos de nombre artístico:

a) Individual, en el que se utiliza el propio nombre del artista intérprete, como Charles Chaplin, Orson Wells, Sir Laurence Olivier, Jorge Negrete y Pedro Infante.

b) Individual, en que se utiliza ó en el que se usa el seudónimo, como Cantinflas.

c) Colectivo, con el nombre propio como encabezado, por ejemplo: las grandes orquestas de la década de los cuarentas, como el de Glenn Miller, la de Benny Goodman, la de Luis Arcaráz y la de Gonzalo Curiel.

d) Colectivo, con seudónimo, como Los Beattles, Grupo ABBA, Los Violines de Villa Fontana, Sonora Matancera, Trío Los Panchos o Los Tres Calaveras.

⁷¹ La palabra policía, se deriva del griego y es una vez que tiene numerosas acepciones. El diccionario de autoridades la ha definido así: "El buen orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliendo las leyes y ordenanzas establecidas para su mejor gobierno, Andrés Serra Rojas, "Derecho Administrativo", Tomo I, 5ª edición, revisada y ampliada, México, pág. 1132, año 1972. Vid. infra, pág. 139, concepto de Rafael Rojina Villegas.

La legislación mexicana, como hemos dicho, le brinda la posibilidad de obtener una reserva en los términos del artículo 173° de la Ley, a fin de hacerlo oponible contra terceros que quisieran usurparlo. Por cuanto la que refiere a ese crédito artístico por parte del productor o usuario de la interpretación, si bien no existe disposición expresa al respecto, si lo hay por aplicación analógica de la fracción I del artículo 173° de la Ley Federal de Derechos de Autor,⁷² que al ser de orden público e interés social, y al contemplar dentro de su normativa a los artistas intérpretes, también les da el carácter de sujetos protegidos. Por otro lado, la misma Ley de Derechos de Autor consagra como delitos aquellos casos en que alguien publique una obra sustituyendo el nombre del autor por otro nombre, a no ser que se trate de seudónimo autorizado por el mismo autor (Art. 229° fracción XIII, fija una pena de seis meses a seis años de prisión y multa por el equivalente de quince mil días de salario mínimo), y a quien estando autorizado para publicar una obra, dolosamente lo haga sin mencionar en los ejemplares de ella el nombre del autor, traductor o compilador, arreglista y adaptador (Art. 229°, fracción IX, que fija una pena de cinco mil días de salario mínimo por día a quien persista en la infracción.

Las disposiciones penales, señaladas en el párrafo anterior, no son aplicables en el caso de violación al derecho al nombre del artista intérprete, dado que de hacerse por analogía, se estaría violando el artículo 14° de la Constitución Política, que en su párrafo tercero establece que "en los juicios del orden criminal queda prohibido imponer por simple analogía y aún por mayoría de razón, pena alguna que no esté, decretada por una ley exactamente aplicable al delito de que se trata".

En el orden civil, el artista intérprete puede recurrir a la indemnización por daño moral, ya que la omisión de su nombre es una facultad moral que se infiere

⁷² Artículo 173 de la LFDA: Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1° , los siguientes; I, El reconocimiento de su calidad de autor.

de la misma legislación por lo que habría que estarse a lo dispuesto por el artículo 1916 del Código Civil, independientemente de que también se pueda, reclamar indemnización por daños y perjuicios, atentos sin embargo a la relación de causalidad existente entre el hecho de la supresión u emisión del hombre artístico con el daño o el perjuicio causado.

10. - El contenido del derecho: derechos patrimoniales.

El artista intérprete tiene y ejercita un señorío sobre su interpretación artística que le otorga facultades morales, otro tipo de facultades que atienden al uso o explotación de su interpretación por terceros, dando origen a las prestaciones económicas que derivan de tal uso.

Así, el ejercicio de un acto volitivo que se traduce en la autorización posterior de su interpretación, le arrojará al artista intérprete (con base en un esquema reivindicativo que, dentro del sistema jurídico mexicano se contempla a través de las mecánicas del derecho social según la concepción de Radbruch), una facultad de índole pecuniaria, traducida en la posibilidad jurídica que tiene de obtener un beneficio pecuniario o una remuneración justa por el empleo público de su interpretación artística.

Dentro de este planteamiento, vale la pena hacer a manera de aclaración de que el derecho moral y el derecho patrimonial del artista intérprete muchas veces se confunden en su ejercicio. Para que quede clara la idea basta señalar que la facultad exclusiva de exigir un pago adecuado y equitativo por dicha autorización que implica la explotación de la interpretación artística.

En este caso, el derecho patrimonial se define como la facultad transmisible parcialmente y limitada en el tiempo, en virtud de la cuál 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.

Punto álgido en el plano internacional como dentro de los ámbitos nacionales ha sido el de considerar si estas facultades debe tenerlas el artista intérprete en forma exclusiva o no.

Este planteamiento, al parecer, ha pretendido evitar la colisión con los derechos exclusivos del autor, provocada en virtud de la acción de un artista intérprete para autorizar o prohibir su interpretación que pudiera afectar la libre difusión de la obra. Al respecto, Delia Lipszyc,⁷³ a manera de ejemplo, señala que "los derechos patrimoniales reconocidos a los artistas tienen por objeto protegerlos de utilizaciones que escapan al régimen contractual por el cuál consienten los usos de su prestación. Sin embargo, a menudo estos derechos se encuentran sujetos a limitaciones establecidas, con el fin de evitar que la protección concedida a los artistas tenga por efecto obstaculizar ya sea el ejercicio de los derechos exclusivos de los autores de autorizar la explotación de sus obras, o bien la comunicación pública de sus fijaciones".

11.- Derecho patrimonial de los artistas intérpretes: interpretaciones no fijadas.-

El avance tecnológico ha hecho que las interpretaciones de los artistas intérpretes puedan rebasar el ámbito del local en donde prestan su interpretación. En tal sentido la prestación no queda satisfecha tan sólo con la remuneración inicial pactada. Así, ésta prestación, que implica la interpretación in situ, regularmente se

⁷³ Op. cit. pág. 382.

acuerda entre intérprete y productor, a través de un contrato individual de trabajo, de ahí que el pago constituya un salario como contra prestación al servicio prestado. Ahora, si la interpretación rebasa el lugar en donde se presta, pero sólo abarca el ámbito territorial del organismo que trasmite, nos encontramos ante estas posibilidades: "Que la interpretación no se fije en ningún soporte material, pero que sea transmitida a un público diferente del que ocupa el lugar, bien sea aquel que escucha en el mismo momento la interpretación, a través de la radio o la televisión, constituyendo ello, en consecuencia, una sola transmisión que llamaríamos transmisión simultánea. O que pueda ocurrir en esa transmisión se efectúe una fijación efímera".

En el primer caso, la primera transmisión no fijada que llegue simultáneamente a todo público abarcado dentro del territorio nacional de quien transmite, no generará pago adicional del acordado inicialmente para tal efecto, situación que no se contempla dentro de la normativa del derecho de intérprete sino del trabajo, toda vez que la competencia del sindicato en el caso de México, abarca dicho territorio.

El segundo caso, es decir, el de las grabaciones efímeras, se encuentra contemplado dentro del sistema jurídico mexicano a partir de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1947, que en su artículo 64° señalaba exclusivamente el caso de las estaciones de radio. Al abrogarse éste cuerpo normativo por la ley de 1956, las grabaciones efímeras se trataron en una forma más amplia, al incorporarse la televisión. Al efecto, señala el artículo 63°:

En el caso de que las estaciones radiodifusoras o de televisión, por razones técnicas de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tengan que grabar o fijar la imagen y el sonido en sus estudios, de selecciones musicales o parte de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias,

dramáticas, coreográficas, dramático - musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para difundirla o para ser difundida por medio de ellas, lo harán siempre que sea sin emisión concomitante y para los efectos de una emisión posterior, hechas por la misma estación, en un plazo no mayor de veinticuatro horas. Esta grabación o fijación de la imagen y el sonido no obligará a ningún pago adicional, al que corresponda por el uso de las obras. La grabación o la fijación de la imagen y el sonido que se alude deberá ser destruida o neutralizada inmediatamente después de la emisión. Las disposiciones de éste artículo no se aplicarán en caso de que los autores y ejecutantes, tengan celebrado convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores.

Así pues, en la legislación mexicana actual quedó derogada la disposición referente al periodo autorizado de retención de las grabaciones efímeras, y se dejó éste aspecto al ámbito de las partes; sin embargo, cabe destacar que la grabación efímera constituye un aspecto de excepción en cuanto a la fijación de las interpretaciones artísticas. En tal sentido, son importantes, en vía de aclaración, los comentarios que se vierten en la ley tipo sobre la proyección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, adoptada por el Comité Intergubernamental de la Convención de Roma en su segundo periodo especial de sesiones, celebrado en Bruselas del 6 al 10 de mayo de 1974,⁷⁴ en el cuál se expresa que las disposiciones referentes a las grabaciones efímeras "se basan todas en el principio de que las relaciones entre los artistas y los organismos de radiodifusión, en lo concerniente al uso de sus actuaciones, son esencialmente materias que deben regularse por contrato". Este criterio lo ha adoptado el sistema jurídico mexicano, como puede apreciarse con facilidad.

⁷⁴ Véase el "Informe del Comité", documento OIT - UNESCO - OMPI - ICR (Extr./IV/6).

Más adelante, los comentarios de la ley tipo indican que "aunque un organismo de radiodifusión tenga libertad para realizar grabaciones efímeras en ciertas condiciones, debe obtener la autorización de los artistas antes de que pueda utilizarse tal fijación con fines de radiodifusión". Finalmente, en este documento se sostiene que "la excepción relativa a las grabaciones efímeras únicamente se refiere a las fijaciones y reproducciones hechas en las circunstancias especiales indicadas para éste caso".⁷⁵

Una tercera posibilidad es la transmisión inalámbrica no fijada, pero que rebasa las fronteras nacionales, gracias al empleo de satélites de comunicación. En éste sentido, la interpretación puede ser captada en uno o en varios países en forma simultánea dentro del mismo ó diferente uso horario. A tal efecto habrá que entenderse con mayor claridad este tipo de comunicación.

El satélite, se ha definido dentro del marco internacional, como todo dispositivo situado en el espacio extraterrestre y apto para transmitir señales. A su vez, la señal como todo vector producido electrónicamente y apto para transportar programas, y 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.⁷⁶

En tal sentido, debe quedar claro que la señal viene a constituir el soporte del programa que, en la generalidad de los casos, constituye una obra protegida en favor de su autor, y de los artistas intérpretes que la interpretan.

⁷⁵ Idém.

⁷⁶ Véase artículo 1 del Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por vía satélite, firmado en Bruselas el 21 de Mayo de 1974.

CAPÍTULO QUINTO: Medios de hacer efectiva la protección de los derechos de los artistas intérpretes y las asociaciones.

Medios para hacer efectiva la protección de los derechos de los artistas intérpretes, las Asociaciones.

1. - Acciones civiles como:

a) Mecanismos de defensa contra las transgresiones de los derechos morales.

b) Violaciones a los contratos.

a) El derecho al respeto, cae en primer lugar dentro de las normas que atienden a los derechos de la persona. Derecho al nombre, a su propia imagen y a su reputación, honor o el aprecio que de sí mismo tengan los demás. Las violaciones a estos derechos son atendidas bajo las prescripciones del daño moral, en términos generales y para cualquier persona. En lo que hace a los artistas intérpretes, estas disposiciones llegan a consolidarse con la normativa encuadrada dentro del derecho civil y, si la acción es difamatoria o calumniosa, en las regulaciones del Derecho Penal, dentro de los delitos contra el honor.

El artículo 1916 del Código Civil define el daño moral como "la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos, o bien en la consideración que de sí misma tienen los demás".

El artículo 1910 del citado ordenamiento (Código Civil), establece que él obrando ilícitamente o contra las buenas costumbres cause daño a otro, está obligado a repararlo.

Toda responsabilidad civil supone la causa de un daño y que alguien lo haya causado procediendo con dolo o con culpa, debiendo mediar también una relación de causalidad entre el hecho determinante del daño y este último, así, en tanto que la responsabilidad penal se funda en un daño causado a la sociedad, la responsabilidad civil sólo implica un daño causado exclusivamente a la víctima.

En lo que hace a las afectaciones que pudiera sufrir un artista intérprete en su derecho moral, la vigente legislación sobre derechos de autor mexicana establece al respecto: Para los efectos civiles y tratándose de una reproducción no autorizada de una interpretación artística, el artículo 21° de la Ley Federal de Derechos de Autor, correlacionado con el artículo 229° fracción XIV establece la reparación del daño material, cuyo monto será de mil hasta cinco mil días de salario mínimo vigente, y se aplicará multa adicional de quinientos días de salario mínimo general vigente por día a quien persista en el caso concreto.

El mismo precepto indica que cuando el número de ejemplares o reproducciones no pueda saberse con exactitud, la reparación del daño será fijada por el juez, con audiencia de peritos.

Como una reproducción ilegal deriva de una falta de autorización, éste acto representa un atentado contra la voluntad del artista intérprete, por lo que se le causa un daño moral independiente del daño patrimonial.

Una reparación de daño moral ejercitada por un artista intérprete por violación a sus derechos morales, tendría que encuadrarse dentro de las disposiciones previstas en el citado artículo 1916 del Código Civil lo que nos llevaría a los supuestos de la responsabilidad subjetiva que se explica dentro de la doctrina de la culpa o teoría subjetiva de la responsabilidad la que se funda por un

lado en un elemento de carácter psicológico; la intención de dañar como base principal del delito (lo que no sería en el caso a estudio), o por el otro, en proceder sin intención de dañar pero con culpa porque no se hayan tomado las precauciones necesarias, se incurra en descuido, negligencia o falta de previsión.

b) Violaciones a los contratos.- Dentro del marco de orden público e interés social de la Ley Federal de Derechos de Autor, las contrataciones que se formalicen y que de alguna manera modifique, transmitan, graven o extingan los derechos patrimoniales, surtirán efectos a partir de su inscripción en el Registro Público del Derecho de Autor.

Esta disposición, contenida en la fracción V del artículo 162° de la Ley establecida, para los autores como para los artistas intérpretes, de conformidad con el artículo antes mencionado pues éste precepto se encuentran dentro del Capítulo I Título VIII de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Contratos de reproducción.- En relación, habrá que remitimos a los artículos 42° al 57° de la Ley, encuadrado dentro del Capítulo II del Título III, relativo a los contratos de edición y reproducción, que contiene diversas reglas a que ha de sujetarse el acuerdo de voluntades, como son que el contrato deberá señalar la cantidad de ejemplares de que conste la edición y cada uno será numerado; que los gastos de la edición, distribución, promoción, publicidad, propaganda o cualquier otro concepto, serán por cuenta del editor; que cada edición deberá ser objeto de convenio expreso y que una vez agotada para la siguiente, el editor tendrá un derecho de preferencia; que la producción intelectual futura determinada, deberán inscribirse por parte del editor ante la Dirección General del Derecho de Autor, independientemente de que por su lado lo haga el autor; y que antes de la inscripción, el citado editor deberá enviar un tanto del contrato a la

sociedad autoral correspondiente.

Estos dispositivos se reputan expresamente como irrenunciables en favor del autor, por lo que el orden público, en este, está expresamente señalado. Ahora bien, las disposiciones señaladas se extienden a otro tipo de reproducciones de obras.

Contratos sobre exhibición cinematográfica.- Tomando en cuenta el principio de independencia de los medios, el contrato originalmente celebrado por el artista intérprete, para que su interpretación sea fijada en una obra cinematográfica para su explotación en salas cinematográficas, sería violado si esta obra se explota en medios distintos como son la televisión, en sistema abierto o cerrado, o mediante la reproducción de copias de videogramas conteniendo dichas obras. Debe tenerse en cuenta que en el sistema mexicano, establece en su artículo 158° (Código Civil) que las empresas que mantengan centros o establecimientos de cualquier género donde se usen o exploten obras protegidas, deben acreditar ante la dirección General de Derecho de Autor la autorización de los titulares de los derechos de ejecución, representación, o exhibición en su caso, excepto en los casos de uso o explotación de fonogramas que hayan cubierto los derechos de ejecución pública en sinfonolas o aparatos electromecánicos. Este artículo indica también el cumplimiento de la obligación a otro tipo de autoridades, y remite la determinación de las mismas así como las condiciones en que ha de cumplirse tal obligación en los términos que se fije el reglamento, sin embargo, a la fecha tal reglamento no ha sido expedido.

Reclamaciones patrimoniales derivadas de la violación a los contratos.- En los términos de estos apartados, cualquier violación que derive del contrato dará motivo para que el artista intérprete afectado pueda ejercitar acciones

civiles, tales como el cumplimiento del contrato, o la rescisión del mismo, con base en los términos del Código Civil que atañen a las consecuencias del incumplimiento de las obligaciones,⁷⁷ reclamando la indemnización por daños y perjuicios, entendiendo el concepto daño como la pérdida o menoscabo sufrido en el patrimonio por la falta de cumplimiento de la obligación (art. 2108 del Código Civil).

Violaciones por no pago de regalías.- El artículo 149° de la Ley Federal de Derechos de Autor señala que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro, obtenido directa o indirectamente. Tales disposiciones son aplicables en lo conducente a los derechos de los artistas intérpretes.

La violación a tal precepto legal da al artista intérprete el derecho de ejecutarlo por sí o a través de la sociedad de intérpretes que le represente, a solicitar medidas precautorias para garantizar el monto de lo reclamado; que pueden consistir en embargo o intervención de negociaciones,⁷⁸ y a demandar el pago de daños y perjuicios, haciendo consistir los primeros en la falta de pago de las regalías correspondientes y, los segundos, en los intereses derivados por la mora.

Casos en los que pueden dar lugar a acciones rescisorias o de cumplimiento de los contratos.- Con el objeto de garantizar liquidaciones claras sobre los derechos de los autores y de los artistas intérpretes, la legislación mexicana contiene diversos dispositivos para atender a la garantía.

⁷⁷ Capítulo I del apartado "Incumplimiento de las obligaciones", del Título IV, "Efectos de las obligaciones", art. 2104 y sigs. del Código Civil.

⁷⁸ Vid. *Infra*, Procedimientos, pág. 245.

El primero de ellos es el 55° en su parte final, que indica que queda concluida la edición y pueden ser puestos a la venta los ejemplares un año contado, (transcurrido el lapso, sin que el editor haya hecho la edición; el titular de los derechos patrimoniales podrá optar por exigir el cumplimiento del contrato o darlo por terminado cuando en un contrato sobre utilización de derechos se fije una regalía por unidad de ejemplares, las empresas productoras y las importadoras, en su caso, deberán llevar sistemas de registro que permitan realizar, en cualquier tiempo, las liquidaciones correspondientes, este numeral desde luego, puede ser aplicable a los casos de videogramas, videolibros o explotación gráfica de interpretaciones (fotonovelas, vgr), el artículo 56° en su primera parte señala que el contrato de edición terminará en cualquiera que sea el plazo estipulado para su duración de la edición objeto del mismo o cuando el editor no distribuya la obra como se pacto en el contrato, cuando carezca de los ejemplares de la misma para atender la demanda al público.

El artículo 57° que indica que toda persona física o moral que con fines de lucro o de publicidad utilice habitual o accidentalmente obras protegidas, deberá enviar a la sociedad correspondiente una lista mensual que contenga: el nombre de la obra y de su autor, y el número de ejecuciones, representaciones y exhibiciones de la obra ocurridas en el mes, quedando exceptuadas de tal obligación quienes utilicen los fonogramas utilizados en la ejecución pública mediante sinfonotas o aparatos similares. Esta disposición favorece también a los artistas intérpretes. En la práctica mexicana, la obtención de ésta información se produce, en el caso de la cinematografía, por los reportes enviados por los exhibidores cinematográficos, y en la radio y la televisión mediante los programas o las programaciones obtenidas a través de los periódicos, revistas especializadas, o directamente de estos organismos de radiodifusión, con el objeto de estar en factibilidad de proceder el reparto de las regalías entre sus titulares.

La violación a éstas disposiciones, amen de hacer incurrir a los responsables en las sanciones administrativas que indica la ley, dan lugar para que los artistas intérpretes en el caso, puedan ejercitar acciones de cumplimiento del contrato, o bien, la rescisión por el incumplimiento.

Nullidad en los contratos.- La nulidad de cualquier acto por el cuál se transmita o afecten derechos patrimoniales de autor o artistas intérpretes, o por el que se autoricen modificaciones a una obra cuando se estipulen condiciones inferiores a las que señalan como mínimas las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública. La nulidad a que se hace referencia en esté capítulo, como son derechos irrenunciables, dicha nulidad es absoluta en tales términos habrá que sujetarse a lo que dispone el Código Civil en sus artículos 2225 y 2226.

El primero de ellos indica que la ilicitud en el objeto, en el fin o en la condición del acto produce su nulidad, ya sea absoluta, ya relativa según lo disponga la ley. Y en el segundo numeral señala que la nulidad absoluta por regla general no impide que el acto produzca provisionalmente sus efectos, los cuáles serán destruidos retroactivamente cuando se pronuncie por el juez la nulidad. De ella puede prevalecer todo interesado y no desaparece por la confirmación o la prescripción.

Terminación del contrato por inactividad del empresario o productor.- Este supuesto lo encontramos en dos artículos dentro de la Ley Federal de Derechos de Autor, el primer artículo es el 55° que se refiere a la edición, y señala que cuando en este tipo de contrato no se haya estipulado el término dentro del cuál deba quedar concluida la edición y ser puestos a la venta los ejemplares, se entenderá que este término es de un año. Una vez transcurrido éste sin que el editor haya hecho la edición, el autor podrá optar por exigir el cumplimiento del

contrato o darlo por terminado mediante aviso por escrito al editor, pero en uno y otro caso, éste resarcirá a aquel de los daños y perjuicios causados, los que en ningún modo serán menores de las cantidades recibidas por el autor en virtud del contrato. La otra disposición se encuentra contenida en el artículo 58° de la Ley que contempla los derechos provenientes de la utilización y ejecución pública.

Tal numeral previene que, salvo pacto en contrario, las obras dramáticas, musicales, dramático-musicales, coreográficas, pantomímicas y, en general, las obras aptas para ser ejecutadas, escenificadas o representadas, deberán llevarse a la escena y ejecutarse, reproducirse o promoverse, dentro de los seis meses siguientes a la fecha del contrato celebrado, en caso contrario, el titular del derecho de autor está facultado para darlo por terminado, mediante aviso escrito, quedando a su favor las cantidades que hubiese recibido en virtud del contrato.

Si bien, los artículos se refieren a los autores dado que, en la hipótesis legal del artículo 55° la fijación de la interpretación artística puede darse en este medio (audio-libro, fotonovela, etc.), y que en la del artículo 58°, se plantea la promoción o la comunicación pública de obras dramáticas, musicales o dramático-musicales en donde se incorpore una interpretación artística, nada impide que las disposiciones ahí contenidas no pueden aplicarse dentro del estatuto jurídico del artista intérprete.

Los artículos antes mencionados contienen dos supuestos básicos: Uno; un plazo mínimo para que la obra (y el caso, la interpretación fijada) deban reproducirse o comunicarse públicamente. Este plazo mínimo puede ampliarse por acuerdo entre las partes ("...cuando en el contrato de edición no se haya estipulado

plazo...", art. 56°),⁷⁹ y dos; la notificación al editor o productor de que el plazo ha terminado sin que se haya llevado a cabo la reproducción o explotación. Así pues, si transcurrido el plazo (bien el legal, por no haber pacto en contrario, bien el pacto convencional), sin que el empresario o productor haya hecho uso de su derecho, en el caso de la edición, existe la opción del cumplimiento, o bien la de terminación. En el presupuesto del artículo 56° no se indica la opción de cumplimiento. Si se ha elegido por la terminación, el hecho debe notificarse a dicho empresario o usuario, y, entendemos, de acuerdo con el espíritu de estos numerales, que tal notificación debe ser fehaciente, por lo que es recomendable la interpretación notarial o judicial para tales efectos, e inscribir ésta posteriormente ante EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR, solicitando una anotación marginal en la inscripción del contrato.

2. - La protección de la piratería (protección de carácter penal). -

La llamada "piratería" en el campo del derecho de autor, constituye en esencia, la reproducción no autorizada de una obra.

Con ello, coincidiendo con los criterios nacionales e internacionales, así como los externados por la doctrina, que "sus consecuencias han sido nefastas para los autores, la economía de la industria editorial, la producción de material audiovisual y la radiodifusión. Y su práctica, al acelerar y facilitar la estandarización de los gustos del público, ha sido señalada como un obstáculo más para el desarrollo cultural endógeno y para la afirmación de la propia identidad cultural de los pueblos en vías de desarrollo".⁸⁰

⁷⁹ J. Ramón Obón León, da un ejemplo en el libro de Derechos de los Artistas Intérpretes que dice: "dentro de la industria cinematográfica mexicana el contrato colectivo con autores, establece en tres años a partir de la fecha de firma del contrato, el plazo para llevar a cabo la realización de la obra".

⁸⁰ "La Piratería y la Creatividad" Secretaría de la UNESCO, ensayo, aparecido en Boletín de Derechos de Autor, VOL. XV. Núm. 2, año 1981, pág.3.

Por otra parte, dentro de la declaración en nombre de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), durante la celebración del Foro Mundial de la OMPI sobre la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales (Ginebra Documento PF//III. 25 al 27 de marzo de 1981, pág.2), al tratarse del impacto de este ilícito en los derechos de los artistas intérpretes, se expresó que "existen diversas formas de piratería".

En síntesis, consisten en la reproducción no autorizada de fonogramas o grabaciones audiovisuales en sentido estricto (el contenido de los bienes sustraídos por la piratería se presenta con apariencia diferente o modificada); la falsificación (se reproducen: el contenido, así como el envase y las inscripciones y demás componentes, como las marcas con lo que se procura engañar al adquirente haciéndolo creer que se trata de la obra original); y la "grabación de contrabando" (la grabación o fijación no autorizada de la actuación de un artista), que por lo general "se efectúa clandestinamente, sin conocimiento ni autorización del artista..."⁸¹.

Con respecto a lo anterior, comúnmente se piensa que el fenómeno "piratería" se da dentro de la música. Sin embargo la reproducción ilícita también campea en el ámbito de la cinematografía cuando la película es incorporada en videogramas y éstos son reproducidos para consumo público, bien a través de la venta o de la renta o alquiler.

Este fenómeno delictivo surgió a raíz del desarrollo tecnológico en la comunicación, debe contemplar una serie de sujetos pasivos que son víctimas de su perpetración: Los autores, los productores, licenciatarios, el propio Estado y, desde luego los artistas intérpretes.

⁸¹ Idem, pág. 3.

Para que éstos puedan defender sus derechos y ser contemplados como agraviados en este delito, el fundamento se encuentra contemplado en la propia Convención de Roma a través de su artículo 70°. Convención que por un lado es parte integrante de la legislación nacional mexicana en materia de derechos de autor en virtud de lo dispuesto por el artículo 133⁸² de la Constitución Política, y por otro lado, se halla incorporada en los dispositivos de la Ley Federal de Derechos de Autor, concretamente en su artículo 87°.

En la actual normativa, este ilícito, centrado expresamente para defender los derechos de los productores de fonogramas, no está debidamente regulado a fin de abarcar la tutela de los diferentes intereses jurídicos lesionados, y sólo será perseguible de parte ofendida.

Mejor dicho, es un delito de querrela y no de persecución de oficio. Pese a ello, y con todas las carencias que la legislación actual dentro de la práctica mexicana, la Asociación de Productores de Fonogramas se ha dedicado con bastante éxito, a iniciar acciones contra los "piratas" musicales, en tanto que en el área del videocasete es el Comité Nacional contra la Piratería, organismo constituido por sociedades autorales, productores y reproductores de videos legítimos, quién actúa en defensa de los derechos de autores, compositores, productores y comercializadores de obras cinematográficas en la modalidad de videocasete. Ambos organismo trabajan en íntima colaboración de coadyuvancia con la Procuraduría General de la República y la Procuraduría del Distrito Federal.

⁸² El cuál establece que , "Esta constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella, y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma celebrados y que se celebren por el Presidente de la República con aprobación del Senado, serán la ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, Leyes y Tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que puedan haber en las Constituciones o Leyes de los Estados".

3. - La piratería:

a) Concepto.

b) Acciones para su persecución.

a) Como un concepto de lo que se llama o se ha llamado "Piratería" la UNESCO nos lo ha definido a su vez, como "la reproducción ilícita y la comercialización o difusión fraudulenta de obras del espíritu".⁶³

b) Como acciones para su persecución, se ha hablado de las políticas de despenalización del derecho, ha de verse el daño social que los ilícitos contra el derecho de autor y de los artistas intérpretes y demás titulares produzcan. Muchas legislaciones nacionales se han visto tímidas o cautas en aplicar sanciones penales y económicas severas contra los infractores de los derechos de los autores y artistas intérpretes que pudieran, ser adoptadas, y disuadir en gran medida este tipo de ilícitos. En la mayoría de los casos, como en el de la legislación mexicana, la gran mayoría de los delitos en esta materia son perseguibles a quereilla de parte, en lugar de ser perseguidos de oficio, por lo que da la impresión de que no se toma en cuenta en toda magnitud el daño social y cultural que causan, y sólo se atiende a los intereses económicos lesionados. Se ha establecido que en el derecho de autor y, por ende, el derecho de los artistas intérpretes, es un derecho de características universales y dinámicas. Las primeras en virtud del don de la oblicuidad de obra e interpretación ahí fijada, producto precisamente de las sofisticaciones en diversas partes del mundo en forma simultánea.

⁶³ "La Piratería, reflexiones para su examen del fenómeno", Secretaría de la UNESCO, con la colaboración de Alvaro Garzón, Ex-Secretario General del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, documento PF/II/8B del 11 de Marzo de 1983, presentado en el Forum Mundial de la OMPI, sobre la Piratería en las Radiodifusiones y las de las obras impresas, Ginebra del 16 al 18 de Marzo de 1983, pág.3.

4. - Las sociedades de Gestión Colectiva.-

- a) Nacionales.
- b) Extranjeras.

a) Actualmente, cuando los asuntos de la industrialización de las manifestaciones artísticas han cobrado gran relevancia en el mundo del espectáculo y por ende del comercio, a fin de satisfacer necesidades culturales, de información o de simple divertimento de las masas o de las grandes masas, y que como respuesta a estas necesidades, los medios de comunicación se sofistican, dándole a conceptos tradicionales como el de reproducción o de comunicación pública, connotaciones y proyecciones nunca antes sospechadas; en el plano internacional los grandes intereses mercantiles se mueven para encuadrar dentro del marco comercial los derechos de los autores y de los artistas intérpretes, procurando más bien proteger a los llamados industriales de la cultura que a quienes crean las obras y las interpretan. Basta simplemente leer los acuerdos TRIPS en GATT y las disposiciones emanadas de la Reunión de Marrakech de 1994, que diera origen a la OMC, para comprobar esta afirmación.

De acuerdo con este orden de ideas, el concepto tradicional de sociedades de autores, instituciones creadas para la defensa y representación de los creadores, así como las organizaciones similares creadas por los artistas intérpretes y cuya génesis puede hallarse en el derecho laboral en la figura de los sindicatos que, como manifestara Arsenio Farrell Cubillas, "constituyen organismos de resistencia obrera", tiende a desvirtuarse en su contexto y extenderse por ende, a entidades de otros titulares de derechos adquiridos que desean tener el control de la explotación de obras e interpretaciones bajo un marco y filosofía legal considerado más dentro del common law que del derecho latino o continental de

tradición más humanista.

Así, el concepto tradicional de "sociedades autores" o "sociedades autorales" (donde malamente se emplea el término para incluir a las sociedades de artistas intérpretes), cede terreno al de gestión colectiva, y ello debido a la necesidad de las grandes industrias de usuarios de encontrar a través de ésta figura, una participación adicional en la explotación de las obras e interpretaciones. Sirvan como ejemplo, casos como el de la copia privada, el alquiler o el almacenamiento en banco de datos hasta llegar a las llamadas "autopistas digitales". En tal sentido, y como lo sostiene Jean Alexis Ziegler "el desarrollo de la gestión colectiva vendrá asociado a la dificultad de control de las utilizaciones de las obras y en compañía de esa dificultad o sin ella a las actividades de explotación en masa de las mismas, cuyas empresas van apareciendo en el mercado al tiempo que se van aplicando a las industrias culturales las innovaciones técnicas del fonógrafo, el "video" la reproducción gráfica y la "digital", en el campo de la reproducción, y de la radiodifusión sonora o audiovisual, terrestre o satélite, el "cable" y la transmisión numérica, en el de difusión a distancia de las creaciones intelectuales."⁶⁴

Con las preocupaciones, y en respuesta a una convocatoria lanzada por la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, con miras a una reforma integral de la Ley Federal de Derechos de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 25 de abril de 1994, la Sociedad General de Escritores de México, (SOGEM), se manifestó en los términos siguientes:

⁶⁴ "Nuevos horizontes de la Gestión Colectiva", en memoria del II Congreso Iberoamericano de Derecho de Autor e Derechos Conexos, Lisboa año 1994, núm. Novo Mundo Do Direito de Autor, Tomo II, Ediciones Cosmos, Dirección General de Espectáculos de Portugal y Librería Iris, pág.823 y sigs.

"No es extraño encontrar tanto en las nuevas legislaciones, como en los documentos de trabajo de los Comités de Expertos de la OMPI el término de entidades de gestión colectiva, para designar a las personas morales encargadas de la recaudación de los derechos que se generan por la explotación de las obras en los diferentes medios".

Dentro de este rubro se encuentran las sociedades de autores. Sin embargo, hoy día y ante la complejidad de los medios de producción y utilización de las obras así como de los diversos intereses que confluyen sobre la titularidad de las mismas, es que la gestión colectiva no es privativa de entidades netamente autorales. En Europa y en el caso de la música, generalmente las sociedades de autores agrupan tanto a autores como editores. La Convención de Roma de 1961, por su parte, otorga determinados derechos a productores de fonogramas y a organismos de radiodifusión que son inherentes a ellos mismos y ajenos a los derechos de autor propiamente dichos. Asimismo, el pago por copia privada no solo involucra como beneficiarios a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, sino también a los productores, sean estos cinematográficos (en el caso del videocasete) o fonográficos. Por necesidades de la práctica demandada, estos titulares de derechos requieren unir sus fuerzas para ejecutar sus derechos y también para abatir los costos respectivos, por ejemplo a fin de recaudar los derechos que han emanado de los tratados internacionales y que se han incorporado en las legislaciones nacionales.

Instituciones de derecho público o derecho privado.- La problemática que atañe a la naturaleza jurídica de estas sociedades, no ha logrado en el derecho comparado encontrar uniformidad.

Instituciones de derecho privado de interés público.- El concepto de instituciones de derecho privado de interés público, no debe confundirse con las instituciones de derecho público. Aquí me refiero a las organizaciones que forman los particulares y en los cuáles el Estado, por las razones diversas de interés colectivo, tiene una injerencia determinada.

Andrés Serra Rojas manifiesta al respecto que "la doctrina, la legislación y la jurisprudencia del derecho administrativo en general no son muy precisas para calificar y delimitar la naturaleza de las personas jurídicas privadas en las que el Estado manifiesta un interés preferente y reclama en ocasiones una intervención más efectiva".⁸⁵

El Estado se ve obligado a intervenir por tratarse de materias que se relacionan y protegen el interés colectivo o por que el Estado así lo estima conveniente en la defensa y administración de sus intereses.⁸⁶

b) La Gestión colectiva Internacional.- Larga ha sido la lucha de los artistas intérpretes para reivindicar sus derechos. Fuertes intereses se han opuesto a ellos, y reflejo de ello lo ha sido la gran resistencia a la adhesión de la Convención de Roma que tuvieron muchos países.

El problema se ha agudizado hoy día, el artículo 12° de la Convención de Roma ha sido un detonador frente a las opciones que cada Estado contratante pudiese tomar con respecto al sujeto a quien va destinado éste derecho, en la práctica y vía contractual, los productores de fonogramas se han unido a los artistas intérpretes para la obtención de ésta remuneración que de ejercitarla

⁸⁵ Della Lipszyc, Op. Cit.,pág. 427 y sigs.

⁸⁶ Derecho Administrativo, Tomo I, Quinta Edición, México año 1972, págs. 727 y 728.

individualmente, ofrecería una seria y tenaz defensa por parte de los organismos de radio difusión.

En noviembre de ese año surge la reunión de Santiago de Chile en donde participan, independientemente de los mencionados anteriormente, la Asociación Nacional de Intérpretes de México, la SUDEI de Uruguay, la ASAIECH de Chile, y como observadores la AIE de España y el Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Teatro, Cine, Televisión y Afines de Venezuela, en donde estas agrupaciones vienen a consolidar la Federación Latinoamericana que en la reunión de Portugal de 4 de junio de 1992, con la participación de la Cooperativa de Administración de Derechos del Artista de ese país, se constituye en la Federación Ibero Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE).

La FILAIE es una organización civil que tiene entre sus objetivos la defensa en el plano internacional de los derechos de los artistas intérpretes de cualquier rango o especialidad, atendiendo tanto a las consecuencias morales como patrimoniales de esos derechos, fomentando la extensión y perfeccionamiento en los países iberoamericanos y en cualesquiera otros que lo requieran en ésta disciplina procurando el mejoramiento de la legislación vigente o la creación de ella en donde no hubiere.

En los estatutos correspondientes, se establece con claridad que podrán asociarse a la Federación aquellas entidades regularmente constituidas que tengan por objeto la representación de artistas para la defensa de sus derechos y, que serán admitidas también aquellas sociedades que teniendo los objetos antes

mencionados representen a otros artistas titulares de derechos, aclarándose expresamente que no podrá pertenecer a dicha Federación ninguna entidad que no represente a artistas intérpretes.⁸⁷

⁸⁷ Todos los datos que se plasmaron fueron sustraídos de la declaración y Estatuto de la Federación Ibero-latinoamericana de Artista Intérpretes y Ejecutantes.

CONCLUSIONES.

PRIMERA.- Debido a la denominación que se le ha determinado al derecho de autor; confiere el reconocimiento de las prerrogativas de reconocer al o los creadores como tales, salvo algunos autores se les reconoce y mencionan sus obras en las cuales denominan, su personalidad o el derecho intelectual de ellos mismos y que se encuentra contenido en su obra.

Lo anterior razona las denominaciones del estudio e interpretación y análisis del artículo 28° Constitucional que sirve de apoyo a la legislación mexicana siendo esta la naturaleza jurídica su naturaleza propia.

SEGUNDA.- En la mayoría de los países existen leyes protectoras de las obras intelectuales que producen: los poetas, los novelistas, los compositores, los pintores, los escultores, pero además de la legislación que establece en el país de cada autor existen para una mejor protección la celebración de tratados o compromisos para así dar una protección intelectual e internacional a los autores en general.

Así entonces al proteger a los autores en sus derechos se desarrolla el intelecto y se da un estímulo a la cultura para que dichos autores creen nuevas obras todo esto considerado como beneficio y progreso el cual se encuentra contemplado desde varios puntos de vista y en una esfera global.

TERCERA.- Esas obras se mencionan como el ser de expresión y creación de manera personal y original para que tenga su individualidad; que sea de manera completa y unitaria, de manera que la obra de cada uno de ellos debe ser un sentido de creación propia; para dar a demostrar su intelecto individual así

como el espíritu de creación de cada una de estas obras.

CUARTA.- Al encontrarse protegidas las obras por la Ley Federal de Derechos de Autor, tales como: literarias, científicas, jurídicas, musicales, de danza, pantomímicas, pictóricas, pictográficas, etc., considero se deben proteger y regular las obras del intelecto de autores los cuales desarrollan obras tales, como aprovechamiento industrial de ideas contenidas en una obra, la reproducción y traducción de fragmentos de una obra publicada en donde existan otros creados por el autor, así como en las publicaciones oficiales de las leyes de manera que no se alteren los textos y que se mencionen de donde se tomo la información, es decir, la fuente como origen, para un mejor desarrollo del intelecto de autores y en especial de obras mexicanas y así dar apoyo mas completo a nuestros intelectuales.

QUINTA.- En lo referente al titular originario y derivado entendemos que el originado es el creador, el que aprecia el que investiga, el que es el autor creador de la obra, al cual se reconoce mas derechos a proteger, entre los que se encuentran los de protección del derecho pecuniario, reproducción, publicación, modificación, etc... Y los derivados son los que aluden crear una obra inicial utilizada, cambiándola, no son titulares de la obra pero estos pueden adaptar una obra, cambiarle fragmentos y establecer la manera en la cual la obra cambie y denominados como titulares de derechos vecinos, conexos, o afines a los derechos de autor.

SEXTA.- En lo referente al artista intérprete deberá clasificarse porque no solo debe tomarse como intérprete a aquellos que hacen interpretaciones musicales, ya que nuestra legislación tiene errores de técnica jurídica y como ejemplo cito a aquellos que interpretan una obra literaria así como a los intérpretes de jazz, o a los mismos que efectúan improvisaciones, etc... Más aún, y a favorecer

en esto se encuentra el artículo 74° inserto como inciso a) en las reformas de 1982 en el cual incorporó a los modelos que participan en anuncios comerciales.

En lo relativo a los artistas menores de edad considero que no necesitan de representantes determinados y obligatorios para ser contratados que los considerados como legales, y en ocasiones sin serlo ya que algunos de ellos no son necesariamente abogados, ya que esta función puede ser realizada por los que ejerzan legítimamente la patria potestad, de los menores o en su caso al tutor, curador, adoptante, representante legal, siendo estos sus legítimos representantes y que tienen la administración de los bienes del menor por consiguiente la administración legal, desde luego con las regulaciones que establezcan las disposiciones legales en beneficio de los artistas intérpretes.

SEPTIMA.- Por lo que hace a las transmisiones vía satélite se ha hablado que debe haber una regulación establecida y exhaustiva, ya que sólo se regula actualmente si el país en que se recibe la transmisión tiene una regulación, para que exista trascendencia jurídica en virtud de que sólo existen pocas compañías que rigen y monopolizan, desde luego ilícitamente, no existiendo por tanto competitividad, las cuáles transmiten la emisión y en algunos casos realizan esta misma mediante transmisión directa, que no permite actualmente competencia leal de las demás empresas que tengan una licitación adecuada y cumplan con los objetivos establecidos dentro de un marco legal.

Por tanto se debe tener especial cuidado al legislar en esta materia a efecto de una mayor protección a la transmisión del país emisor, así como para los demás países donde abarca "la huella" del satélite a fin de proteger los derechos autorales de aquellas obras que se transmiten.

Un punto ligado íntimamente a la transmisión vía satélite es la distribución por cable que deberá establecer quienes serán los distribuidores de manera simultánea y los de manera original en transmisión en vivo. Deberá así mismo la legislación ser más estricta en cuanto a los contratos ya que son aprobados por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, y de ninguna manera se contemplan actualmente las negligencias existentes entre estos además de los vicios en dichos contratos, tan es así que estos no establecen que en caso de suspensión de la emisión por los que transmiten originariamente, legalmente la suspensión del pago de cuotas para el usuario, al regular lo referente a los canales en los cuáles se transmitirá la programación del Gobierno Federal, no se establece de manera reglamentada y tampoco un horario específico para que los telespectadores puedan tener la oportunidad de ver dicha transmisión, todo ello repercutiendo en perjuicio de los derechos autorales y de los derechos de los artistas intérpretes y dejándolo fuera del desarrollo pleno de su actividad y reconocimiento de su arte independientemente de las violaciones de los derechos consagrados por nuestra Carta Magna.

OCTAVA.- De acuerdo a las transgresiones de aspecto moral no se regula de manera específica y por tanto se tiene que llegar a la simple analogía, solo se encuentra reglamentada de manera específica en materia Civil y para los efectos de una reproducción no autorizada para la aplicación de la Ley Federal de Derechos de Autor, establece la reparación del daño material que establece que el monto no será inferior al 40% del precio de venta al público de cada ejemplar, no así habla del daño o daños producidos en la vida privada, la dignidad personal, el honor, que se ven en 2 sentidos, en sentido subjetivo el sentimiento de la propia dignidad y en sentido objetivo es el reconocimiento que de esa dignidad hacen los demás.

Otro aspecto muy importante es el de la protección de la piratería el cual aunque se regula en la no-autorización de la reproducción de una obra, y la comercialización o difusión fraudulenta, muchas legislaciones nacionales se han visto poco severas para aplicar sanciones penales y económicas contra los infractores desde hace tiempo se ha propugnado por elevar la penalidad, y en algunos para promulgar normas legales adecuadas, cuando en realidad no existen todavía, dichas normas, que garanticen los derechos específicos de quienes son víctimas de esa piratería para impedir la fijación y reproducción no autorizadas de los frutos de su esfuerzo creador para asegurar la justa aplicación de dichas legislaciones sean en materia civil o materia penal.

BIBLIOGRAFIA

Alvarez Romero, Carlos Jesús. "Significado de la Publicación en el Derecho de la Propiedad Intelectual", Madrid, Centro de Estudios Hipotecarios, 1969.

Antequerá Parilli, Ricardo, "Consideraciones sobre el Derecho de Autor", Buenos Aires, Argentina, 1977.

Antequerá Parilli, Ricardo, "El Nuevo Régimen del Derecho de Autor en Venezuela", Editorial Autorales, 1994.

Chaves Antonio, "Nova Lei Brasileira de Direito de Autor", Editora Revista Dos Tribunais, Sao Paulo, Brazil, 1975.

Caso Antonio, "Sociología del Arte", Editorial Pomúa, 4a. Edición, México 1945.

Farell Cubillas, Arsenio, "El Sistema Mexicano de Derechos de Autor", Editorial Ignacio Vado, México, 1966.

Farell Cubillas, Arsenio, "Las Sociedades de Autores en México", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, núm. 10, México, Julio-Diciembre, 1967.

García González, María Teresa, "La Protección de los Derechos de los Autores e intérpretes en las transmisiones mediante Satélite", Tesis Profesional, Universidad Iberoamericana, México D.F. Abril 1975.

Genin, María Therese, L'editeur París, "Librairies Techniques", pág. 160.

Henri Captaint, "Vocabulario Jurídico", traducción al castellano de Aquiles Horacio Guaglianone, Edit. Depalma, Buenos Aires, Argentina, pág. 106 año 1972.

Henry León y Jean Mazeud, "Lecciones de Derecho Civil", parte tercera, Vol. IV, Traducción de Luis Alcalá Zamora Castillo, Editorial Jurídica, Europa-América, Buenos Aires, Argentina, 1974.

Satanowsky Isidro, "Derecho Intelectual", Tipográfica Argentina, Buenos Aires, Tomo I, 1954.

Jessen Henry, "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y otros Titulares", Traducción de Luis Gutiérrez Zuluaga, Editorial Jurídica de Chile, 1970.

Masouyé Claude, "Les Droits des Artistes Interprètes ou exécutants dans La Convention de Rome", Revue Internationale du Droit D'auteur, núm. XLVI, mayo 1965.

Masouyé Claude, "Introducción al Derecho de Autor", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y artística, México año XVII, núms. 33-34, enero-diciembre 1979.

Moraes Walter, "Artistas Intérpretes e Executantes", Ed. Revista Dos Tribunais Ltda., Sao Paulo, 1976.

Moarés Walter, "El Derecho de Artista Interpretes o Eiecutantes en el Continente Americano. Análisis y Perspectivas". En Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, núms. 26-28, México 1978.

Henri Captaint, "Vocabulario Jurídico", traducción al castellano de Aquiles Horacio Guaglianone, Edit. Depalma, Buenos Aires, Argentina, pág. 106 año 1972.

Henry León y Jean Mazeud, "Lecciones de Derecho Civil", parte tercera, Vol. IV, Traducción de Luis Alcalá Zamora Castillo, Editorial Jurídica, Europa-América, Buenos Aires, Argentina, 1974.

Satanowsky Isidro, "Derecho Intelectual", Tipográfica Argentina, Buenos Aires, Tomo I, 1954.

Jessen Henry, "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y otros Titulares", Traducción de Luis Gutiérrez Zuluaga, Editorial Jurídica de Chile, 1970.

Masouyé Claude, "Les Droits des Artistes Intéprètes ou exécuteurs dans La Convention de Rome", Revue Internationale du Droit D'auteur, núm. XLVI, mayo 1965.

Masouyé Claude, "Introducción al Derecho de Autor", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y artística, México año XVII, núms. 33-34, enero-diciembre 1979.

Moraes Walter, "Artistas Intéprètes e Executantes", Ed. Revista Dos Tribunais Ltda., Sao Paulo, 1976.

Moraes Walter, "El Derecho de Artista Intéprètes o Ejecutantes en el Continente Americano, Análisis y Perspectivas", En Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, núms. 26-28, México 1978.

Pérez Benito, "La Propiedad Industrial y el Derecho de Quiebra", Ed. Astria, Buenos Aires, Argentina, 1975.

Picard Edmond, "Embriologie Juridique", Nouvelle Clasificación des droits, Journal du Droit International Privé de Jurisprudence Comparée, Tomo IV, 1883.

Pizarro Dávila, Edmundo, "Los Bienes y Derechos Intelectuales", Tomo I, Ed. Arisa, Lima, Perú, 1974.

Prado Nuñez, Antonio, "El Derecho de Intérprete en el Sistema Mexicano de los Derechos de Autor", (Tesis Profesional) Facultad de Derecho, UNAM, año 1958.

Ramos, Jorge José, "El Artista y los Derechos de Autor", Ponencia para la Reunión iberoamericana de Sociedad de Artistas, UNESCO, Lugar de edición España, 1992.

Rangel Medina David, "Los Derechos de Autor, su Naturaleza su Protección Legal en México", Edit. Juan Abarca, México, 1944.

Rangel Medina David, "Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual", 2ª edición, Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 1992.

Rojina Villegas, Rafael, "Derecho Civil Mexicano", Tomo I, Edit. Antigua Librería Robledo, México D.F. 1959.

Tournier Alphonse, "L'Auteur et L'artiste interpréteou exécutant", Revue Internationale du Droit D'Auteur, vol. XVIII, julio de 1960.

Villaiba Carlos Alberto y Lipszyc Deia, "Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas Organismos de Radiodifusión", Buenos Aires, Argentina, Ed. Victor A. De Zavalía, 1976.