

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES Y MARCAS Y DERECHO DE AUTOR

TEMA DE TESIS: “USO LÍCITO DE LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA DE UNA
OBRA MUSICAL”

ALUMNO: JOSÉ INÉS JIMÉNEZ PINEDA

NÚMERO DE CUENTA: 8723159-5

Vo.Bo. ASESOR DE TESIS
LIC. ADAN RESENDIZ SERRANO

Vo. Bo. DIRECTOR DE SEMINARIO
LIC. CESAR B. CALLEJAS HERNÁNDEZ

MEXICO, D.F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE.

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO PRIMERO.- CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL DERECHO DE AUTOR

1. CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR
2. ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR
 - 2.1 OBJETO
 - 2.2 SUJETO
 - A) TITULAR ORIGINARIO
 - B) TITULAR DERIVADO
 - 2.3 CONTENIDO
 - A) DERECHO MORAL
 - B) DERECHO PATRIMONIAL
3. DERECHOS CONEXOS AL AUTOR
 - A) ARTISTA INTÉRPRETE
4. OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR
5. OBRA MUSICAL
6. INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA

CAPÍTULO SEGUNDO.- ANTECEDENTES EN MÉXICO DE LA INTERPRETACIÓN DE OBRAS MUSICALES

1. CODIGO CIVIL DE 1928
2. LEY FEDERAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE 1947
3. LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1956
4. REFORMAS Y ADICIONES DE 1963 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR
5. REFORMAS Y ADICIONES DE 1982 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR
6. REFORMAS Y ADICIONES DE 1991 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

7. REFORMAS Y ADICIONES DE 1993 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

8. LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1996

9. REFORMAS Y ADICIONES DE 2003 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

CAPÍTULO TERCERO.-MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL EN RELACIÓN A LA LICITUD DE UNA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA

A) LEGISLACIÓN MEXICANA

B) AMBITO INTERNACIONAL

C) CONVENIO DE ROMA

CAPÍTULO CUARTO.- EL ARTISTA INTÉRPRETE Y EL USO DE SU INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA

1. CONCEPTO LEGAL DE ARTISTA INTÉRPRETE

2. CONCEPTO GRAMATICAL DE ARTISTA INTÉRPRETE

3. CONCEPTO DOCTRINAL DE ARTISTA INTÉRPRETE

4. EL ARTISTA INTÉRPRETE Y SU INTEGRACIÓN A OTRO GRUPO MUSICAL POR RAZONES ECONÓMICAS

5. CONCEPTO DE LICITUD CONFORME A LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

6. CRÍTICA

7. DIFERENCIA O IGUALDAD CON LA PIRATERÍA

8. INFRACCIONES EN MATERIA DE COMERCIO

9. INFRACCIONES EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR

10. DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR Y EN MATERIA DE COMERCIO

CAPÍTULO QUINTO.- DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES

1. DERECHO MORAL

2. DERECHO PATRIMONIAL

3. DERECHO CONEXO
4. DERECHO DE OPOSICIÓN
5. EXTINCIÓN DEL DERECHO DE OPOSICIÓN
6. REPRESENTANTE DEL DERECHO DE OPOSICIÓN
7. LIMITACIONES AL DERECHO DE OPOSICIÓN
8. DERECHO A REGALÍAS
9. VIGENCIA DE LOS DERECHOS

CAPÍTULO SEXTO.- PROPUESTA DE CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA

1. DEFINICIÓN
2. CONTENIDO
3. CONSECUENCIAS DE LA CELEBRACIÓN
4. CONTRAVENCIÓN AL CONTRATO DE INTERPRETACIÓN
5. REPARACIÓN DEL DAÑO MORAL Y DE DAÑOS Y PERJUICIOS

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCION

Nuestro tema despierta interés con respecto a los acontecimientos suscitados dentro del mundo artístico y en específico en los grupos musicales con respecto a las interpretaciones y ejecuciones de temas musicales en donde han surgido problemas jurídicos respecto a quien le corresponden derechos de autor y derechos conexos, esto en relación al artista intérprete o ejecutante, al productor fonográfico o al dueño, propietario del grupo musical.

Dado que es común que en el ámbito de los grupos musicales, se salgan integrantes por causas económicas principalmente, entre otras, ya que por sus interpretaciones o ejecuciones son reconocidos por el público con ese carácter, que cuando los ven ya formaron otros grupos y les reconocen con esos derechos de artistas intérpretes o ejecutantes, no importando que hayan grabado con el grupo musical anterior y que regularmente les dio tal popularidad.

Pero entonces viene la problemática, que aún cuando de hecho y de derecho son los que tienen el derecho de artista intérprete o ejecutante, como intérprete o ejecutante por lo general no son los titulares del derecho de autor, y dado que al hacer sus primeras presentaciones con sus nuevos grupos obviamente que hacen uso de esas obras musicales para completar sus espectáculos y para que los identifique su público, y en consecuencia, están obteniendo una ganancia económica que va en detrimento del titular del derecho de autor.

Es por ello que en nuestro capítulo primero abordaremos los conceptos fundamentales en materia de derechos de autor, y que se relacionan más con nuestro tema de estudio. En seguida, en el capítulo segundo veremos los antecedentes de la interpretación artística de nuestra legislación mexicana hasta nuestros días. Continuando con el desarrollo, en el capítulo tercero observaremos el aspecto legal desde el ámbito nacional e internacional con respecto al uso lícito de una interpretación artística de una obra musical. Más adelante, en el capítulo

cuarto analizaremos el concepto del artista intérprete y la problemática que enfrenta en el uso de su interpretación artística como integrante de un grupo diferente con el que adquirió los derechos de artista intérprete y la reglamentación del uso lícito de la interpretación artística en la Ley Federal del Derecho de autor vigente y en el Código Penal Federal vigente. Prosiguiendo con nuestro tema de estudio, en el capítulo quinto señalaremos los derechos del artista intérprete, representación, extinción, limitaciones y vigencia, así como su análisis dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente. Y por último analizaremos y propondremos la regulación del contrato de interpretación para la protección de los derechos del artista intérprete, cantante, y así pueda hacer uso lícito en la interpretación artística de una obra musical.

Tal conflicto es susceptible de subsanar atendiendo a dos cuestiones: la primera es que el artista intérprete, como integrante de un grupo musical u orquesta diferente al que con que adquirió los derechos de artista intérprete al hacer uso de sus interpretaciones artísticas de una obra musical en sus presentaciones deban enfatizar que él no es el titular del derecho de autor, sino el grupo anterior con el que estuvo para que de esta manera no se violente el derecho de autor y que sólo es el titular de los derechos de artista intérprete, en cuanto a la interpretación de la obra musical; y segundo, aún más importante, aunque no haya consentimiento del titular del derecho de autor, el artista intérprete esté obligado a pagar a áquel los derechos correspondiente para poder hacer uso de la obra musical, al tratarse de derechos dependientes, el derecho de autor y el derecho del artista intérprete, ya que cada uno cuenta con sus propios derechos morales y patrimoniales, como lo veremos en el desarrollo del tema en estudio.

Es por ello que nos interesa que la Ley Federal del Derecho de Autor vigente y las correspondientes regule dichas cuestiones sin que se entre en contradicción para que con esto se eviten problemas jurídicos, que por un lado perjudican tanto al titular del derecho de autor como al del derecho del artista intérprete y que crea una confusión en el público, y con lo cual todos los involucrados saldrían ganando

y estarían protegidos sus derechos. Y de esta manera también evitar que se trate como delincuentes a personas que únicamente lo que persiguen es obtener una forma digna de sobrevivir porque es su modus vivendi y no una mala reputación.

CAPÍTULO PRIMERO.

CONCEPTOS FUNDAMENTALES DEL DERECHO DE AUTOR.

1. CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR.

Para poder definir al derecho de autor primero daremos la definición de Derecho Intelectual por que de éste es de donde se deriva el primero como lo constataremos. Así pues, David Rangel Medina señala que: “Por derecho intelectual se entiende el conjunto de normas que regulan las prerrogativas y beneficios que las leyes reconocen y establecen en favor de los autores y de sus causahabientes para la creación de obras artísticas, científicas, industriales y comerciales.”¹.

De ahí que el derecho de autor va dirigido a las obras que buscan la satisfacción de sentimientos estéticos o que tienen que ver con el campo del conocimiento y de la cultura en general, por lo que las reglas que las protegen son las de derecho de autor, como parte del derecho intelectual. Es decir, que atañen al campo de los derechos de autor las reglas, cuestiones, principios implicados con los problemas de los creadores intelectuales en su acepción más amplia. En tanto, que si la actividad del intelecto humano se aplica a la búsqueda de soluciones concretas a los problemas específicos en el campo de la industria y del comercio, o a la selección de medios diferenciadores de establecimientos, mercancías y servicios, estamos frente a la otra parte del derecho intelectual conocida como derecho de propiedad industrial, al que se le considera como el privilegio de usar en forma exclusiva y temporal las creaciones y los signos distintivos de productos, establecimientos y servicios.

¹ RANGEL Medina, David. Derecho Intelectual. McGRAW-HILL INTERAMERICANA EDITORES, S.A. de C.V., México, 1998, pág. 1

Una vez ubicado el derecho de autor como una de las ramas del derecho intelectual, veamos su fundamento constitucional que de acuerdo con el artículo 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su parte conducente señala lo siguiente:

ARTÍCULO 28.-En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria...Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

Siendo ésta la base constitucional que sirve de fundamento legal al derecho de autor, como al derecho de los artistas intérpretes, con lo cual procedamos a su definición.

Para entrar en estudio del presente tema es obvio que hay que saber que se entiende por derecho de autor, de acuerdo a la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo onceavo establece lo siguiente:

ARTÍCULO 11.- El derecho de Autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial.

De aquí podemos ver como el derecho de autor esta encaminado a un sector de la sociedad a los que se les denomina como autor y que son aquellos que crean obras literarias y artísticas, producto de la inteligencia y de la actividad

humana, quienes están protegidos por el Estado para que gocen de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial, es decir, como al reconocimiento de su nombre y obtener una remuneración económica. Dicha obra debe de tener la característica de ser original, innovadora para poder tener dicha protección del Estado.

Incluso el derecho de autor esta reconocido como uno de los derechos básicos de la persona en la Declaración Universal de los derechos Humanos, que en su artículo 27 establece lo siguiente:

Toda persona tiene derecho a formar parte libremente en la cultura de la comunidad, a gozar de las artes y a participar del progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y patrimoniales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Esto es en lo que consiste el derecho de autor reglamentado en la Ley Federal del derecho de Autor.

Ahora bien esa es la concepción legal del derecho de autor, pero también tenemos la doctrinal donde para unos es derecho de autor, derechos de los autores o derecho autoral definiéndolo según Adolfo Loredó Hill como “un conjunto de normas de derecho social , que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo, a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes. El derecho de autor pertenece al extenso mundo de las ideas.”²

² LOREDO Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano / Adolfo Loredó Hill; prol. de José Luis Caballero. Porrúa, México, 1982, págs. 66 y 67

Es evidente que no hay diferencia entre los conceptos legal y doctrinal que nos llevan al mismo lado en cuanto a esa protección a cargo del Estado en favor del autor creador de una obra literaria o artística producto de la inteligencia y de la actividad humana.

También tenemos a David Rangel Medina quien define al derecho de autor como "...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 casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación."³

Observemos como tal definición señala que se trata de prerrogativas de los creadores de obras intelectuales y la forma en que se externan dichas obras, faltando mencionar el contenido del derecho de autor.

Por lo que para nosotros el derecho de autor es una rama del derecho intelectual que se integra por un conjunto de normas jurídicas, que protegen el privilegio y prerrogativas exclusivos de carácter personal y patrimonial, que el Estado otorga por determinado tiempo, a la creación de obras literarias y artísticas de los autores.

2. ELEMENTOS DEL DERECHO DE AUTOR.

2.1 OBJETO.

En la doctrina se ha establecido por unanimidad que el derecho de autor protege las obras que pertenecen al campo literario y artístico, siempre que constituyan creaciones originales y que sean actos de una persona física, es decir,

³ Op. Cit., pág. 111.

el autor, a quien se le confiere el monopolio sobre la reproducción y difusión de la obra.

Por lo tanto el objeto del derecho de autor es la protección de la obra, la cual debe ser creativa y original, pero que además requiere que sea creada por una persona física, autor, que pertenezca al ámbito del arte, de la ciencia o de la literatura y que se manifieste por cualquier medio que la haga perceptible a los sentidos.

2.2 SUJETO.

A) Titular originario.

El sujeto y titular originario del derecho de autor es el creador de la obra intelectual, autor, cuyo concepto lo podemos encontrar en la misma concepción legal del derecho de autor que se establece en el artículo 11 anteriormente citado, como el creador de una obra literaria y artística, protegido por la ley, con privilegios de carácter personal y patrimonial.

Así lo conceptúa Adolfo Loredó Hill “El autor es el titular del derecho intelectual, sujeto del derecho autoral, principal figura en el acto de creación de la obra, por lo tanto, la ley lo protege en primer lugar.”⁴

Con lo cual vemos que con ambas concepciones se complementa lo que hay que entender por autor como el creador de una obra literaria y artística, que la ley lo protege, sujeto del derecho de autor, titular de dicha obra, que goza de privilegios de carácter personal y patrimonial.

⁴ Op. Cit., pág.70

B) Titular derivado.

El sujeto derivado es aquel que en rigor no crea una obra en las acepción que a las obras intelectuales les da el derecho de autor, como en el caso del arreglista, el traductor, el adaptador. Pero también aquellas que la ley les atribuye el carácter de titulares de derechos afines, conexos o vecinos del derecho de autor, como en el caso de los editores de libros, los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas, los productores de fonogramas, los productores de videogramas y los organismos de radiodifusión.

2.3 CONTENIDO.

A) DERECHO MORAL.

Pasemos en seguida a los conceptos que se desprenden del concepto de autor los llamados derechos morales y derechos patrimoniales, que surgen de la relación del autor y la obra, morales por tratarse de bienes inmateriales y patrimoniales , por ser económicos o pecuniarios.

Así tenemos que para Adolfo Loredó Hill “los derechos morales son personalísimos , inalienables, perpetuos, no tiene limite en el tiempo porque la obra es intangible, son imprescriptibles, no se pierden o se adquieren por los años, e irrenunciables, por generarse de una norma jurídica de orden público. Se transmiten por sucesión testamentaria o legítima. “⁵

Señalando que dentro de estos se encuentran los siguientes:

“a) Que se reconozca la paternidad de la obra. La originalidad de la obra refleja el carácter, el talento y la sensibilidad de su creador intelectual.

⁵ Idem., pág 68

b) El de dar a conocer la obra. El autor necesita desarrollarse profesionalmente en un régimen de libertad. Sin libertad no hay creación del espíritu; dictadura y derecho autoral no son compatibles.

c) Que se respete la obra en los términos en que fue concebida. No se puede alterar o deformar la obra a título de propietario. El autor se puede oponer a cualquier cambio.”⁶

Estos derechos morales del autor devienen por esa relación que se da entre él y su obra que son de carácter personal, perpetuos que no se pierden por el paso de los años, es decir, imprescriptibles, intangibles, o sea, que no se pueden tocar e irrenunciables por proceder de una norma jurídica de orden público cuyo carácter se le atribuye porque persigue el bienestar común ante el cual se anteponen los derechos particulares. Y que se pueden transmitir ya sea por sucesión testamentaria o intestamentaria.

También Fernando Serrano Migallón los define como “el conjunto de prerrogativas de carácter personal concernientes a la tutela de la relación, inherente a la creación, que nace entre la persona del autor y su obra. Su fin esencial es garantizar los intereses intelectuales del propio autor y de la sociedad.”⁷

Y señala a su vez que: “El derecho moral se compone de varias prerrogativas intransmisibles y perpetuas, como el derecho del autor a decidir la divulgación de la obra, esto es darla a conocer o mantenerla reservada en la esfera de su intimidad; el reconocimiento de su condición de creador, y el derecho a exigir el respeto a la integridad de su creación así como a retractarse del contenido de la obra, y retirarla de la circulación.”⁸

⁶ Idem., págs. 67 y 68

⁷ SERRANO Migallón, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Editorial Porrúa, México. 1998, pág 66.

⁸ Ibidem.

Observamos como los derechos morales surgen de ese carácter personal entre autor y obra, perpetuos y cuyo fin es del proteger los intereses del autor y de la misma sociedad. Y consisten en ese derecho a la divulgación, es decir, que se de a conocer o no, el reconocimiento de creador, o sea, que se reconozca su nombre como creador de la obra y que se respete la integridad de la obra, que no sea alterada o modificada.

Continúa manifestando que: “En cuanto a las características de los derechos morales, la doctrina señala que son personalísimos, inalienables, intransmisibles, perpetuos, imprescriptibles e irrenunciables, por generarse de una disposición legal imperativa y pueden ser transmitidos por herencia, aunque sólo sea en parte, a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria, únicamente en el sentido del ejercicio de tales derechos, pero no en la titularidad de los mismos.”⁹

Estas características son las que vemos que tienen los derechos morales, resaltando que en cuanto a su transmisión si se da, pero no en cuanto a la titularidad de la obra, sino en cuanto al ejercicio de los demás derechos porque se dañaría la esencia del derecho de autor y de esa protección que está a cargo del Estado.

En la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se señalan estos derechos morales sin que se de en la misma una definición de estos porque ello los limitaría, pero señala sus características de la siguiente manera:

ARTÍCULO 18.- El autor es el único, primigenio y perpetuo titular de los derechos morales sobre las obras de su creación.

ARTÍCULO 19.- El derecho moral se considera unido a al autor y es inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable.

⁹ Idem., pág. 67.

Vemos como en estos dos artículos encontramos las características de los derechos morales que analizamos con anterioridad.

Ahora bien en el artículo 21 de la misma Ley, se establecen los derechos morales:

ARTÍCULO 21.- Los titulares de los derechos morales podrán en todo tiempo:

I.- Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita;

II.- Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

III.- Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o en perjuicio a la reputación de su autor;

IV.- Modificar su obra;

V.- Retirar su obra del comercio, y

VI.- Oponerse a que se le atribuya al autor de una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.

En este artículo se consagran dichos derechos morales del autor, prerrogativas que se enuncian y que consisten en lo siguiente:

En la fracción I de dicho artículo 21 se establece el derecho a la divulgación como la facultad exclusiva que posee el autor de dar a conocer o no su obra. Esta es una facultad potestativa del autor, ya que únicamente él es el encargado de determinar cuando su obra este concluida y desea que la conozca el público.

La fracción II del mismo artículo enuncia el derecho de paternidad facultad del autor para que se le reconozca su nombre como el creador de una obra e incluso de forma anónima o bajo un seudónimo como lo acostumbran algunos autores para que no se les identifique directamente.

Así tenemos que en el la fracción III se establece el derecho de integridad, este derecho moral del autor se refiere a esa facultad del autor para hacer que se respete la obra en su forma íntegra, por lo cual puede oponerse a que se modifique, deforme, mutile, se ejerza alguna acción que redunde en demérito de la misma o que vaya en caminata en contra del honor, prestigio o reputación de su autor.

En las fracciones IV y V del multicitado artículo 21 de la Ley Federal del Derecho de Autor se menciona el derecho de retracto, derecho moral que consiste en la facultad que tiene el autor de una obra en cambiar su obra ya sea en parte o incluso en todo y llegar al punto de retirarla de la circulación, porque no satisfaga los fines que lo llevaron a su creación, aun cuando ya haya sido divulgada o de dar terminado su uso, existiendo la licencia respectiva, previa la indemnización de los daños y perjuicios a los licenciarios.

En tanto en la fracción VI del artículo 21 se enuncia el derecho moral de repudio que tiene el autor de una obra que se refiere a la facultad que tiene para oponerse a que se le atribuya una obra que no es de su creación, que se encarga de proteger el prestigio de toda persona no sólo del autor, por tratarse de un derecho del individuo respecto de su propio honor y prestigio.

Por último en la parte final de este artículo 21 se señala el ejercicio de los derechos morales entendiéndose que los autores tiene derecho a ejercer todos, pero en cuanto a los herederos de éstos sólo podrán ejercer los referentes a la divulgación, paternidad, de integridad y de repudio por lo que no pueden ejercer el derecho de retracto ya que esta facultad es exclusiva del autor quien es el único

que puede modificar su obra en forma parcial o total y a sacarla de circulación, ya que si se les permitiera se estarían violando los derechos propios de la relación personalísima que hay entre el autor y la obra, situación que no se puede dar después de la muerte del autor de una obra, por lo que existe esta restricción legal. Y por su parte el Estado en el caso de obras del dominio público sólo puede ejercer los derechos de integridad y de repudio.

B) DERECHO PATRIMONIAL.

En tanto que los derechos patrimoniales o pecuniarios Adolfo Loredó Hill señala se refieren a la explotación económica de una obra, el autor por su esfuerzo creador tiene derecho a recibir una retribución que le permita vivir dignamente, incluso a beneficiar postmortem a sus herederos. En vida se pueden transmitir o ceder estos derechos en forma total o parcial, onerosa o gratuita e inter vivos o mortis causa. El ejercicio de los derechos patrimoniales tiene una limitación de tiempo que marca la Ley Autoral.¹⁰

El derecho patrimonial del autor como podemos ver se refiere al beneficio económico que debe obtener un autor por la creación de su obra, ya no digamos que para vivir dignamente como se menciona en este concepto doctrinal, sino que se vea los frutos de la misma.

Así tenemos a Fernando Serrano Migallón señalando que: "Los derechos patrimoniales son las facultades exclusivas de los autores de obras artísticas o intelectuales para usar o explotar sus obras.

Estos derechos facultan al autor para explotar su obra o bien autorice a terceros a realizarlo, y obtenga, a partir de ello, un beneficio económico. Los derechos de explotación de que dispone el autor tanto como forma de utilización

¹⁰Op Cit., pág.68.

de la obra sean factibles, no sólo en el momento de la creación de la obra, sino durante todo el tiempo que permanezca la misma en el dominio privado.”¹¹

Observemos como los derechos patrimoniales son la facultad exclusiva del autor para la explotación de la obra por si mismo o autorizando a terceros para obtener un beneficio económico durante el tiempo en que permanezca en el dominio privado, es decir, que no rebase el término que la ley le concede para su explotación.

Ahora bien, en la misma Ley Federal del Derecho de Autor vigente, en su artículo 24 se define al derecho patrimonial de la siguiente manera:

ARTÍCULO 24.- En virtud del derecho patrimonial, corresponde al autor el derecho a explotar de manera exclusiva sus obras, o de autorizar a otros su explotación, en cualquier forma, dentro de los límites que establece la presente Ley y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales a que se refiere el artículo 21 de la misma.

En esta definición legal se hace patente esa facultad exclusiva que tiene el autor a explotar su obra o a autorizar que otros lo hagan con las limitantes que la misma Ley marca.

Estos límites que señala la Ley es en primer lugar el tiempo para su explotación que se termina cuando la obra ingresa al dominio público, otro son los que se refieren los actos contractuales, cuando el autor celebra un contrato con un tercero para la explotación de su obra; los que se refieren a la cesión, como es el caso de la transmisión global de obra futura y por causa de utilidad pública.

Estos derechos patrimoniales exclusivos de los autores están contenidos en el Convenio de Berna que incluyen el derecho de traducción, el derecho de

¹¹ Op Cit., pág. 71 y 72.

reproducción en cualquier forma, el derecho de representar o ejecutar públicamente las obras dramáticas, dramático-musicales y musicales, el derecho de radiodifundir y comunicar al público por hilo, por radiodifusión o mediante altavoz la obra radiodifundida, el derecho de recitación pública y el derecho de adaptación representación cinematográfica de la obra.

Dentro de la Leyes autorales se mencionan los distintos derechos patrimoniales de los cuales tenemos: la reproducción, publicación, edición o fijación material de la obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, u otro similar como en nuestros días por internet.

Es un derecho exclusivo de los autores de evitar u oponerse a la difusión pública de su obra por cualquier medio sea de signos, las palabras, los sonidos y las imágenes como en el caso de la recitación pública, representación dramática, ejecución lírica, exposición pública, radiodifusión incluyendo radio y televisión, en la que tienen acceso una pluralidad de personas a todo o en parte, en su forma original o transformada por los medios distintos a la distribución de ejemplares y que obviamente es en perjuicio del autor de la obra.

También en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 27 se manifiestan estos derechos patrimoniales a través de los actos que precisa:

ARTÍCULO 27. Los titulares de los derechos patrimoniales podrán autorizar o prohibir:

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

II.- La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras:

a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas;

b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y

c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

III. La transmisión pública o de radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por:

a) Cable;

b) Fibra óptica;

c) Microondas;

d) Vía Satélite, o

e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o de explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y

VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en esta Ley.

Veamos como los derechos patrimoniales se desprenden de este artículo cuya facultad exclusiva del autor es para autorizar o prohibir su uso.

Así tenemos que en la fracción I se señala el derecho de reproducción facultad que puede ser propia del autor o por un tercero y consiste el autorizar o prohibir la reproducción de su obra, es decir, que ésta sea copiada por cualquier

medio no importando el número de ejemplares. Esto quiere decir que la Ley protege que la obtención de una o varias copias sea con la autorización del autor de la obra, y de no ser así se estará ante una reproducción ilícita, para lo cual se aplicara las sanciones correspondientes que marca la propia Ley.

El derecho de reproducción tiene dos elementos por un lado esta el objeto reproducido y que se constituye por las obras literarias, dramáticas y musicales, programas de cómputo, dibujos, ilustraciones y fotografías, interpretaciones de obras, de registros fotográficos y magnéticos, de obras audiovisuales, y por otro, el modo de reproducción referente al medio utilizado para llevar a cabo la reproducción como la impresión, dibujo, grabado, fotografía, modelado, fotocopiado, microfilmación, procedimientos de artes gráficas, plásticas, de la grabación mecánica, cinematográfica y magnética, esto es, cualquier medio que permita comunicar la obra de forma indirecta mediante una copia de la misma en la que se materializa la reproducción.

En la fracción II del artículo 27 se establece el derecho a la comunicación pública que consiste en el acto por medio del cual se le da a conocer cierta información a determinado público, acto referente a los derechos patrimoniales ya que es una de las formas en que se puede explotar la obra del autor. Dentro de estas formas tenemos a la reproducción o reproducciones de la obra artística, la representación o ejecución públicas; la proyección o exhibición pública de obras cinematográficas y demás obras audiovisuales; la radiodifusión, comunicación pública por satélite, distribución por cable y a través de computación.

Esta comunicación puede darse de forma directa o indirecta. La primera consiste en aquella que es realizada por las actuaciones en vivo de intérpretes o ejecutantes y la cual tiene que ver con nuestro tema de estudio que es la interpretación lícita de una obra musical. Y la segunda consiste cuando hay una fijación de la obra en un soporte material o por medio de un organismo de radiodifusión. Su exhibición pública esta regulada por la Ley por todos lo medios y

procedimientos, para el caso de obras literarias, musicales, dramáticas, coreográficas, pantomímicas, pictóricas, gráficas y escultóricas, obras fotográficas y de imágenes contenidas en obras cinematográficas o audiovisuales y su acceso al público a través de la telecomunicación, en el caso de los programas de computación y de bases de datos, cuando estos contengan obras protegidas. En tanto que la representación es la que se realiza por medio de intérpretes, ejecutantes o ambos en vivo y de manera directa, es decir, se protegen las ejecuciones de obras musicales con o sin letra; recitaciones y lecturas de obras literarias; representaciones escénicas de diversos géneros; disertaciones, conferencias, alocuciones, sermones, clases o explicaciones pedagógicas, entre otros.

Ahora tenemos que en la fracción III del citado artículo 27 se encuentra el derecho de transmisión pública o radiodifusión este corresponde a una especie particular de la comunicación pública, es decir, que aquí también se hace del conocimiento del público una obra, pero por medio del espectro de radio eléctrico, las microondas y las ondas de satélite. Destacándose también como característica de la radiodifusión que el número de receptores es mucho mayor que en la comunicación pública y utiliza medios que pueden obtener transmisiones diferidas de eventos, dicho derecho para ejercerlo se basa en el uso de vías generales de comunicación y espacio aéreo tutelados por el Estado lo que hace que se le relaciona con otros ordenamientos jurídicos como La Ley Federal de Comunicaciones.

Y por último en las fracciones IV, V, VI y VII encontramos al derecho de distribución una facultad propia del titular de la obra que se refiere a poner en disposición de cierto público ejemplares de la misma, es decir, el acto por el cual se le concede a una persona la propiedad o el uso de una copia de la obra original. La facultad del autor de oposición a la distribución de ejemplares se extingue con la venta, cuando se hace el pago correspondiente; en el momento de

ofrecerlos en venta se compromete la voluntad del autor y su revocación implica daños y perjuicios a terceros por ser adquirentes lícitos.

Hay una excepción a esta limitación en el artículo 104 del mismo ordenamiento vigente, referente a los programas de computación o base de datos donde el autor conserva a un después de su venta el derecho de autorizar o prohibir su arrendamiento.

ARTÍCULO 104. Como excepción a lo previsto en el artículo 27 fracción IV, el titular de los derechos de autor sobre un programa de computación o sobre una base de datos conservará, aun después de la venta de ejemplares de los mismos, el derecho de autorizar o prohibir el arrendamiento de dichos ejemplares. Este precepto no aplicará cuando el ejemplar del programa de computación no constituya en sí mismo un objeto esencial de la licencia de uso.

Vemos como esta excepción sólo se puede invocar cuando el programa de computación o base de datos sea un objeto esencial de la licencia de uso.

Para poder proceder a la primera distribución pública del original de la obra debe contarse con la autorización del autor, así como de cada ejemplar mediante la enajenación u otras formas tales como la divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, como la traducción, adaptación, arreglos y transformaciones, y cualquier utilización pública. De lo contrario se estará cometiendo actos ilícitos.

3. DERECHOS CONEXOS AL AUTOR.

Pasemos a lo que se entiende por derecho conexo para Fernando Serrano Migallón “Los derechos conexos, son aquellos concedidos para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas y organismos de radio difusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de

representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos e imágenes.”¹²

De esta definición se desprende que el derecho conexo está supeditado a la existencia de una obra de un autor para que pueda ser interpretada o ejecutada. Pero ello no implica que haya un relación de subordinación de uno sobre el otro, es decir, que sólo los diferencia el tiempo en que surge uno y otro.

Estos derechos conexos protegen los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, debido a que son autónomos, independientemente de que su naturaleza sea similar a la de los derechos de autor de la obra que se interpreta, ejecuta, fija o se emite.

Debido a los adelantos tecnológicos para las reproducciones ilícitas de las obras es que la Ley ha tenido que buscar la protección de estos derechos ante la duplicación no autorizadas de las obras y a la remuneración por su utilización.

En la Ley Federal del Derecho de Autor vigente no se define propiamente a los derechos conexos, más se establece la relación y respeto que hay entre el derecho de autor y estos en el artículo 115 que a la letra dice:

ARTÍCULO 115. La protección prevista en este título dejará intacta y no afectará en modo alguno la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones del presente título podrá interpretarse en menoscabo de esa protección.

Así tenemos que los derechos conexos se basan en la protección que el Estado brinda a quienes interpretan o ejecutan obras producto de un autor, así como la protección particular de los industriales quienes ponen a disposición del

¹²Op Cit., pág.80.

público, cantidades masivas de ejemplares o audiciones y difusiones de obras es decir, de los productores, esfuerzo derivado de un derecho de autor. Dentro de los derechos conexos tenemos los siguientes tipos esto es atendiendo al sujeto a quien se aplica: Artistas intérpretes o ejecutantes; Editores de libros; Productores de fonogramas; Productores de videogramas; y, Organismos de radiodifusión.

A) ARTISTA INTÉRPRETE.

Así llegamos a la definición que nos interesa por ser la materia de nuestro estudio, la de intérprete que de acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 116 establece lo siguiente:

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

Observemos como aquí se esta haciendo referencia a los diferentes sujetos que pueden tener esta definición y la que nos interesa es la del artista intérprete entendido como cantante del que más adelante ahondaremos en su estudio.

4. OBRAS QUE PROTEGE EL DERECHO DE AUTOR.

El artículo 13 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente señala las obras que se protegen por el derecho de autor, que a la letra dice:

ARTÍCULO 13. Los derechos de autor a que se refiere esta Ley se reconocen respecto de las obras de las siguientes ramas:

I.- Literaria;

- II.- Musical, con o sin letra;
- III.- Dramática;
- IV.- Danza;
- V.- Pictórica o de dibujo;
- VI.- Escultórica y de carácter plástico;
- VII.- Caricatura e historieta;
- VIII.- Arquitectónica;
- IX.- Cinematográfica y demás obras audiovisuales;
- X.- Programas de radio y televisión;
- XI.- Programas de cómputo;
- XII.- Fotográfica;
- XIII.- Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil, y
- XIV.- De compilación, integrada por las colecciones de las obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido materias, constituyan una creación intelectual.

Las demás obras que por analogía puedan considerarse obras literarias o artísticas se incluirán en la rama que les sea más afín a su naturaleza.

Vemos cuanta diversidad contempla la Ley en cuanto a las obras protegidas en favor de sus autores, pero que de ninguna manera su enunciación es de manera limitativa, sino que por el contrario esta abierta a más posibilidades y que constituyen un monopolio legal para su explotación temporal con contenido moral y patrimonial como ya se apuntó líneas atrás. Y observamos que en su fracción II se hace referencia a las obras musicales, con o sin letra, objeto de nuestro estudio.

5. OBRA MUSICAL.

También es necesario que definamos a la obra intelectual, obra artística y obra musical, porque de ahí es donde se deriva nuestro estudio.

Así tenemos a Isidro Satanowsky señalando que: “Se considera que la obra intelectual debe ser la expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria y que sea una creación integral susceptible de ser divulgada o reproducida por cualquier medio o procedimiento.”¹³

De lo que se desprende que la obra intelectual es el resultado de la actividad de una persona denominada autor, y que dicho resultado debe concretarse, materializarse en algo perceptible a los sentidos.

En tanto que la obra artística de acuerdo con Fernando Serrano Migallón es la “Expresión artística dirigida a la emoción del sujeto que la capta. Constituye una transformación de la naturaleza que lleva implícito un mensaje estético sin importar el mecanismo físico de que se sirve.”¹⁴

Por consenso general la doctrina ha establecido que el derecho de autor protege las obras que pertenecen al campo literario y artístico, siempre que constituyan creaciones originales y que sean actos de una persona física, el autor, y al proteger a las obras artísticas dentro de estas se encuentran las obras musicales.

Y la obra musical es la “Expresión artística que utiliza sonidos a fin de impactar el sentido auditivo del escucha.”¹⁵

Por lo cual debemos entender por obra musical como aquella creación intelectual en el campo artístico con o sin letra, que utiliza los sonidos con el propósito de impactar en el sentido auditivo del público escucha.

¹³SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual. Tomo I, Edit. Tipográfica Argentina, Buenos Aires, Argentina, 1954, p.153.

¹⁴Op. Cit., p.596.

¹⁵Idem., p.598.

6. INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

Por último pasemos a lo que se entiende por Interpretación Artística, señalando que dentro del proceso de la comunicación de la obra creada por el autor, surgen dos figuras dentro del derecho de los artistas intérpretes, por un lado, el artista intérprete, como sujeto, y por otra parte, la interpretación, que consiste en la exteriorización personal de la obra que se interpreta, que es el objeto.

De acuerdo con J. Ramón Obón León la interpretación artística "...se concibe como ese acto volitivo, personalísimo 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."¹⁶

Vemos que en esta concepción se establece los elementos que contiene la interpretación artística al señalarse como el acto personalísimo, ya que es única, al tratarse de la utilización de la voz, del cuerpo o del talento del artista intérprete para comunicar al público una obra artística, por lo cual se requiere en primer lugar de la existencia de una obra artística dentro de la cual podemos encontrar a la obra musical, que haya una presencia de la individualidad, es decir, que haya una manifestación interpretativa propia y se proyecte su especial sentir personal y que se exteriorice bajo la tecnología de la comunicación.

Pero la interpretación artística no sólo implica el recitado y el trabajo representativo, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aun cuando no exista un previo texto que norme su desarrollo, como aquella actividad que realiza un mimo o la improvisación musical de un músico. Por lo cual se puede hablar de interpretación artística fijada y no fijada: la primera es la que ha quedado exteriorizada, que se objetiviza ante los sentidos del público, que se

¹⁶ Op. Cit., pág.87.

desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores, es decir, que sea fijado en un soporte material; y, la segunda cuando no hay una obra preexistente fijada como en el caso de la improvisación musical, actuaciones en vivo que son interpretaciones artísticas.

Por ello tenemos que la interpretación artística es la exteriorización personal y única que realiza el artista intérprete de una obra artística por medio de su voz, su cuerpo o la destreza que le da vida y proyecta al público en un soporte material o en vivo.

CAPÍTULO SEGUNDO.

ANTECEDENTES EN MÉXICO DE LA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA DE OBRAS MUSICALES.

1. CÓDIGO CIVIL DE 1928.

Para poder adentrarnos en este capítulo tenemos que relacionar a la interpretación artística de una obra musical con el surgimiento del derecho del artista intérprete que surge básicamente en el siglo XX, aun cuando pueden encontrarse referencias anteriores a esta figura, no se puede hablar de que estuviere normalizada en un cuerpo jurídico, debido a que el artista intérprete, aparte de la remuneración que recibía por su participación, sólo podía optar al reconocimiento sobre algunos aspectos de su personalidad, como era la fama, la reputación o el reconocimiento de su nombre artístico, pero que no tenía ninguna repercusión jurídica, naciendo con esto la regulación de la interpretación artística

Así tenemos que dentro de los primeros cuerpos legales que contemplan al derecho del artista intérprete, se señala como iniciadora a la ley alemana de 1901 sobre las obras literarias y musicales al hablar de la llamada Fiktion der Bearbeiterschaft, que influyó en las legislaciones de Austria, Hungría, Suiza, Checoslovaquia y Finlandia.

Esta ficción jurídica tuvo arraigo en nuestra legislación mexicana al incorporarse en el Código Civil de 1928 la figura del declamador.

Otra de las primeras legislaciones que se avocaron fue la ley inglesa del 31 de julio de 1925 y la italiana del 14 de junio de 1928. Teniendo gran influencia la primera en la ley argentina de 1933 y la ley uruguaya de 1937.

De lo que se desprende que de la sistemática de los derechos de los artistas intérpretes no se aclara en ninguna de las leyes mencionadas, esto se debe a que los legisladores y juristas no definían la verdadera naturaleza jurídica de dicha figura, al que asimilaban con el derecho de autor por medio de la ficción interpretación-adaptación, o le daban ciertos derechos laborales en virtud del desplazamiento, o personales o de crédito, o de oposición muy limitados.

Todo esto no pasa desapercibido en nuestra legislación, que también se encuentra influenciada por la legislación alemana.

Después encontramos al Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor del 11 de septiembre de 1939, publicado en el Diario Oficial de la Federación número 38 del 17 de octubre del mismo año, y que tuvo como antecedentes los reglamentos de 27 de febrero de 1934 y de 21 de marzo, en el que se encuentra la mención a los artistas intérpretes, al señalar que es lo que se entiende por propósito de lucro, en su artículo 22 se establece lo siguiente:

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

Aquí tenemos también el antecedente de la interpretación artística de una obra musical con fines de lucro, es decir, que el artista intérprete recibe una remuneración por realizar dicho trabajo, visto desde un punto de vista laboral. La connotación que aquí se le da al artista intérprete es meramente laboral.

2. LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 1947.

Luego encontramos la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, para esa época, ya se apreciaba en el nivel internacional, doctrinal y legislativo una

preocupación por fundamentar los derechos de los artistas intérpretes. Así por ejemplo tenemos a 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 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. Preocupación que se demostraba en los foros internacionales como lo demuestra el hecho de que el tema figuró en la orden del día de la Vigésima Sexta Conferencia Internacional del Trabajo, misma que no pudo llevarse a cabo con motivo de la Segunda Guerra Mundial.

A pesar de dichas corrientes, en la legislación de 1947, se mantuvo la tesis de la ficción del artista-adaptador, así lo observamos de la lectura de su artículo 6º. Asimismo debido a la problemática que se suscitaba la tecnología aplicada a la comunicación de las obras, se estableció el artículo 64 que señalaba lo siguiente:

Los propietarios de estaciones radiodifusoras podrán grabar selecciones musicales o partes de éstas, obras literarias, didácticas o científicas, o programas completos, para el sólo efecto de su transmisión posterior, sin que la grabación obligue a ningún pago.

De esto se observa que la ley permitía la comunicación pública de una obra musical en parte o toda para su transmisión posterior, sin que hubiere obligación de pago alguno por parte los organismos de radiodifusión, por tal grabación, lo cual era en perjuicio tanto para los autores como para los artistas intérpretes respecto a sus interpretaciones artísticas.

De lo cual se desprende que no quedaban obligadas a pago cuando realizaran uso de la obra u obras grabadas. Pero esto resultó con posterioridad perjudicial porque las personas se acostumbraron a escuchar las obras

radiodifundidas en lugar de comprarlas, por lo cual la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947 mantuvo la ficción del intérprete-adaptador.

También encontramos en esta ley de 1947 un avance en cuanto se refiere al derecho que asiste a los ejecutantes, cantantes y declamadores sobre las reproducciones de sus actuaciones, situación que se regula en su artículo 6º que a letra decía lo siguiente:

ARTÍCULO 6º.- Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes cantantes y declamadores, las fotográficas, cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia.

Cuando las versiones previstas en el párrafo precedente sean obras del dominio público, aquéllas serán protegidas en lo que contengan de originales; pero tal protección no comprenderá el derecho exclusivo de la obra primigenia, ni al de otras versiones nuevas de la misma.

Aquí encontramos como surge la protección de los derechos de los artistas intérpretes respecto a la reproducción de sus actuaciones, pudiendo publicarse previa autorización del titular del derecho de autor de la obra primigenia y otro de los antecedentes en la interpretación de la obra musical y en específico al cantante, sobre quien va dirigido nuestro estudio, en cuanto a la reproducción de sus actuaciones que para ser publicadas requerían de la autorización del autor de la obra primigenia, atándolo en cuanto a sus derechos como artista intérprete por estar supeditado a la autorización del titular de derechos de autor, en caso contrario traería como consecuencia el uso ilícito de la interpretación artística.

3. LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1956.

Más adelante tenemos a Ley Federal del Derecho de Autor de 1956, en cuyo cuerpo parecía haber mantenido la teoría de la ficción, al incorporarse en la misma el artículo 4º, cuya redacción era la misma del artículo 6º, de la ley de 1947. Sin embargo, el legislador se preocupa más por la sistematización de los derechos del artista intérprete, al aparecer dentro de las comunicaciones de masas la televisión.

Modificándose el artículo 64 de la anterior ley por el artículo 63, que incorporaba a la televisión y su problemática sobre la fijación de las obras e interpretaciones artísticas, planteado que tanto autores como artistas intérpretes pudieran celebrar convenios que autorizaran sus emisiones posteriores.

El principio de autorización previa ya se encontraba cimentado en cuanto al autor incluso antes de esta ley, pero aquí abre esta condición para el artista intérprete, al prevenir que se requiera convenio remunerado que celebre con el organismo de radio o televisión para que puedan explotar posteriormente su interpretación artística fijada o grabada. Naciendo con ello el derecho patrimonial de los artistas intérpretes al incluirlos en dicho precepto, protegiéndose así la interpretación artística de una obra musical del artista intérprete, debiendo tener su autorización el organismo de radiodifusión o televisión para poder explotar con posterioridad su interpretación fijada o grabada.

Esta tutela también se refleja en los artículos 65 que establece: la autorización para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o de cualquier otro medio semejante no comprende el de radiodifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario. Y el artículo 66 que señalaba: 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. Es decir, que aquí la ley sólo autorizaba el uso privado de las obras protegidas, como en el caso de las musicales, cuando fueran

difundidas por radio o televisión, o grabadas en discos, no implicaba la autorización de su explotación pública, salvo pacto en contrario, confirmando así la reglamentación de la autorización previa por parte del artista intérprete sobre sus interpretaciones artísticas de la obra musical, como protección a su derecho patrimonial y del autor.

En clara coherencia con los artículos anteriores por primera vez en la legislación mexicana, en el artículo 68 se consagran los derechos de los artistas intérpretes, y del mismo se desprende la reglamentación respecto a la interpretación de la obra musical al establecerse:

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

Sin embargo, el propio artículo establece una limitación al consentimiento para difundir, al señalar que cualquier obra que se presente al público en un teatro o centro de espectáculos podía ser difundida por radio o televisión con el simple consentimiento del empresario del espectáculo, sin perjuicio del derecho de autor, que obviamente iba en su perjuicio y del artista intérprete, al hacerlos aun lado y lesionando sus derechos porque se iban a ver perjudicados en el aspecto económico. Y vemos como se hace referencia al derecho de carácter económico por la explotación de la interpretación artística, que tenía el artista intérprete y la forma de fijarse y distribuirse.

Por lo cual no se requería en ese caso de la autorización, pero se entiende que el artista intérprete siempre tendría derecho a ser remunerado por la explotación de su interpretación por radio o televisión que fuere transmitida desde determinados locales, como teatros o centros de espectáculos, sin que mediará su autorización para que tal evento se llevare a cabo.

En cuanto al aspecto económico de los artistas intérpretes se vio reforzado con las modificaciones que realizaron al artículo 81 de la ley de 1947, consignadas en el artículo 95 de la ley de 1956, en el que se indicaba la forma de cubrir los derechos de ejecución, representación exhibición, proyección y en general, por su uso o explotación de obras protegidas, mediante convenios celebrados, y en su defecto por las tarifas que expidiera la Secretaria de Educación Pública, como era en el caso de la cinematografía.

Cuya disposición legal incorporaba al artista intérprete, al establecer que las disposiciones contenidas en él se aplicarían a ellos; y aunque era omiso respecto a las interpretaciones, al hablar de ejecución se refería tanto a la interpretación como a la propia ejecución de una obra protegida, que en nuestro caso es la obra musical. De lo que se desprende que si no se daba una remuneración por la interpretación artística de una obra musical en cuanto a su explotación o uso para ser comunicado al público, el artista intérprete, y en nuestro caso el cantante, tenía derechos para exigir su pago por la difusión en medios de comunicación como la radio o la televisión.

Hay que resaltar que el artículo 95 facultaba para la celebración de los convenios a los autores o las sociedades de autores y esto en correlación con el artículo 110 que establecía: las disposiciones de este capítulo son aplicables a las sociedades que organicen los intérpretes de las obras a que se refiere el artículo 68, encaminadas a hacer efectivos los derechos que les reconoce esta ley. Teniendo así que el legislador de 1956 ya contemplaba el ejercicio del derecho de los artistas intérpretes en el marco de la gestión colectiva, que en realidad no le

han servido de mucho, menos al artista intérprete como cantante, que en lugar de defenderlos los perjudican porque velan más por los derecho de autor.

4. REFORMAS Y ADICIONES DE 1963 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Posteriormente encontramos las reformas y adiciones de 1963 a la Ley Federal de Derechos de Autor, que vino a reforma a la anterior de 1956, a través del decreto del 4 de noviembre y que se publicó en el Diario Oficial de la Federación del 21 de diciembre del mismo año, constituyéndose un nuevo cuerpo normativo, dichas reformas y adiciones obedecen a que el derecho de los artistas intérpretes había sido reconocido internacionalmente en la Convención de Roma de 1961, teniendo arraigo en diversas legislaciones del mundo. Resultando lógico que la legislación mexicana tuviera que adecuarse para su reglamentación y los considerase de orden público e interés social como se desprende de su artículo 1º.

En esta ley se abandona de plano la postura alemana, considerándose los derechos de los artistas intérpretes conexos a los de autor, en congruencia con la posición adoptada en al Convención de Roma de 1961.

Se estatuye así en el artículo 73 la autorización para difundir no comprende el de radiodifundirla o explotarla, salvo pacto en contrario; en el artículo 74 se establece lo que contenía el artículo 63 de la ley de 1956 agregándose al final en su último párrafo literal c)-, que regula el tratamiento de los participantes en “anuncios comerciales”; en el artículo 75 se señala que se requiere consentimiento previo para reproducir con posterioridad una grabación simultánea; en el artículo 76 se establece que las facultades de resolución de los contratos por inactividad del usuario, aplicado por analogía al derecho del artista intérprete; en el artículo 77 se señala lo mismo que el artículo 66 de la ley de 1956, incorporándose los conceptos de fonograma y lucro; En el artículo 79 se estatuye lo mismo que el artículo 95 de la Ley de 1956; en el artículo 80 se habla de la retribución por

utilización de fonogramas en sinfonolas o aparatos electromecánicos; en el artículo 82 se establece la definición de artista intérprete y ejecutante; en el artículo 83 se señalan otras figuras que se consideran interpretación; en el artículo 84 establece el derecho a recibir retribución económica por la explotación de las interpretaciones; en el artículo 85 se encuentra la facultad exclusiva de disponer de los derechos patrimoniales; en el artículo 86 se señala la autorización expresa para la reemisión, fijación y reproducción de dicha fijación en la radiodifusión; en el artículo 87 se encuentra la facultad de oposición; en el artículo 88 señala el ejercicio al derecho de oposición; en el artículo 89 se establece la solicitud de providencias para impedir las fijaciones o reproducciones; en el artículo 90 se encuentra la duración de la protección; y en el artículo 91 se establecen las limitaciones al derecho de artista intérprete. Desprendiéndose en consecuencia que también de dichos preceptos se reglamenta la interpretación artística de la obra musical, como en las anteriores leyes, solo con la diferencia del concepto del artista intérprete como un derecho conexo al del autor.

Otras de las características de esta ley es que se convierte en una ley punitiva y no sólo tutelar al establecer sanciones administrativas, civiles y penales contra los infractores de los derechos protegidos por ella, con procedimientos específicamente señalados.

5. REFORMAS Y ADICIONES DE 1982 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Más adelante encontramos las reformas legislativas del Decreto de 30 de diciembre de 1981, publicadas en el Diario Oficial de la Federación del 11 de enero de 1982, con las cuales se reformó y adicionó la ley de 1963, y básicamente consistieron en adecuar nuestra legislación con las disposiciones contenidas en los tratados y convenciones internacionales de los cuales México era parte. Incorpora disposiciones referentes a las obras e interpretaciones utilizadas con fines publicitarios o propagandísticos, y amplía los términos de protección a los

autores como a los artistas, intérpretes y ejecutantes. Vemos que aparte de lo reglamentado se protege a las interpretaciones de obra musical cuando se utilizan con fines publicitarios y propagandísticos, como es en el caso de comerciales y en la política.

Dentro de la normativa de estas reformas se regula en el artículo 74 inciso c), último párrafo más congruentemente el aspecto de los “anuncios comerciales; en el artículo 82, se adecua la definición de artistas intérpretes acorde con lo dispuesto por la Convención de Roma de 1961; en su artículo 84 se refuerza el orden público y el sentido social que inspira a esta institución al considerarse irrenunciables los derechos de los artistas intérpretes a recibir una remuneración económica por el uso de su interpretación; y en su artículo 98 fracción II, se consolidan los aspectos de gestión colectiva al reforzar el criterio de exclusividad de ejercicio de las sociedades de autores y artistas intérpretes, esto con el fin de nivelar la problemática consistente en la falta de reciprocidad que se planteaba por el uso de obras e interpretaciones artísticas extranjeras en nuestro país, por un lado, y por el otro, de fortalecer la acción gremial de dichas sociedades, toda vez que son auxiliares estas últimas del Estado en el cumplimiento de los compromisos internacionales que el mismo adquiere en la materia para velar por la salvaguarda, respeto y cumplimiento de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes dentro de nuestro territorio. Aquí se da como se dijo una protección ya no tan solo a la interpretación artística de la obra musical, sino también por su uso, señalándose como irrenunciable el derecho del artista intérprete a recibir una remuneración por el uso de su interpretación.

6. REFORMAS Y ADICIONES DE 1991 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

En seguida tenemos las reformas publicadas en el Diario Oficial de la Federación del 17 de julio de 1991 que reforma y adiciona a la ley en vigor desde 1957; enriquece el catálogo de ramas de creación susceptibles de protección,

incluyó la limitación al derecho de autor respecto de las copias de respaldo de dichos programas; otorgó derechos a los productores de fonogramas; amplió los tipos delictivos en la materia; aumentó las penalidades, y aclaró las disposiciones referentes al recurso administrativo de reconsideración. Pero no hubo cambios significativos en cuanto a la interpretación artística de una obra musical, aunque ciertamente en las anteriores legislaciones de la materia no se da en forma expresa, pero si se derivan de sus normas jurídicas.

7. REFORMAS Y ADICIONES DE 1993 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Después encontramos las reformas publicadas en el Diario Oficial de la Federación del 23 de diciembre de 1993, por las cuales se amplía el término de protección del derecho de autor en favor de sus sucesores hasta por 75 años después de su muerte, y se incluye la protección a los programas de cómputo como si tratarán de obras literarias.

8. LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 1996.

Más adelante llegamos a la Ley Federal del Derecho de Autor vigente publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996 y que entró en vigor el 24 de marzo de 1997, la cual abrogó la Ley Federal de Derechos de Autor del año de 1956, así como los textos de 1963, y sus posteriores reformas y adiciones, de 1982, 1991 y 1993, conocida como la Nueva Ley Federal del Derecho de Autor, que surge con la finalidad de adecuar la legislación mexicana en materia de derechos de autor y de los derechos de los artistas intérpretes con los acuerdos internacionales de los que es parte México para incorporar nuevas figuras jurídicas nacientes en el ámbito internacional que refuerza la libre asociación de los creadores de artistas y titulares de derechos. Y que desafortunadamente ha dejado aun lado la protección a los derechos conexos dentro de los cuales están incluidos los de los artistas intérpretes y, por ende, la

regulación de la interpretación artística de la obra musical, por el hecho de que se sigue con la tendencia de proteger más los derechos de autor que a los del artista intérprete y en específico de los cantantes, que ya vimos que cuenta con sus propios derechos morales, como patrimoniales, porque se ha hecho en una forma muy general, la reglamentación de los derechos conexos sin ver que en la práctica hay casos concretos que quedan fuera del alcance de la propia Ley con lo cual no coincidimos. Y el reglamento de dicha Ley fue publicado el 22 de mayo de 1998.

9. REFORMAS Y ADICIONES DE 2003 A LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

Y por último tenemos las reformas del 23 de julio del 2003 a Ley Federal del Derecho de Autor vigente en la que se incorpora otro derecho de carácter patrimonial a los artistas intérpretes o ejecutantes como derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de su interpretación o ejecución de forma directa o indirecta por cualquier medio de comunicación pública o puesta a disposición, esto en su artículo 117 bis. Y en la parte final del artículo 118, también se protegen los derechos de carácter patrimonial, respecto de la autorización previa, para que queden agotados dichos derechos, tal circunstancia procederá siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro los soportes materiales, efectúen el pago correspondiente. Pero al igual que las anteriores leyes no hay prohibición alguna para que el artista intérprete primigenio haga uso de su interpretación artística de una obra musical, sino que la misma va siempre encaminada con respecto a terceros. Y por último se amplía la vigencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes a setenta y cinco años.

De todo lo anterior, como ya lo hemos dicho no hay una reglamentación específica de la interpretación artística de la obra musical por parte del artista intérprete, cantante, debido a la imposibilidad jurídica para legislar de manera en particular, pero la misma se desprende de la propia Ley, ya que al ser genérica la

regulación de los derechos conexos dentro de los que están contemplados los derechos de los artistas intérpretes, ésta se desprende de su articulado, sin que sea impedimento para que se pueda ver la falta de reglamentación al respecto, y ver como sigue la tendencia de proteger más a los derechos de autor que a los derechos conexos, como son de los artistas intérpretes, como término genérico de los artistas intérpretes y ejecutantes.

CAPÍTULO TERCERO.

MARCO JURÍDICO INTERNACIONAL EN RELACIÓN A LA LICITUD DE UNA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

A) LEGISLACIÓN MEXICANA.

En México la reglamentación respecto a la licitud en la interpretación artística de una obra musical la encontramos en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente con respecto a lo regulado en su Título V, Capítulo II denominado “De los Artistas Intérpretes o Ejecutantes”, en los siguientes artículos:

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

En este artículo se contiene la definición legal de lo que debe entenderse por artista intérprete o ejecutante y que personas no entran en dicha definición, quienes son los encargados de realizar la interpretación artística de la obra musical, como es el cantante y el músico en el caso concreto de nuestro estudio.

Continuando con el marco jurídico y en relación a los artistas intérpretes en el artículo 117 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se establece lo siguiente:

ARTÍCULO 117. El artista intérprete o ejecutante goza del derecho de reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio.

Aquí se señalan los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes consistentes en derecho al reconocimiento del nombre y el derecho de integridad. Derechos que le corresponde al artista intérprete por la interpretación artística de una obra musical, como es el cantante y el músico. En el siguiente artículo se indica lo siguiente:

ARTÍCULO 117-bis. Tanto el artista intérprete o ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

Este precepto legal nos hace referencia a un derecho de carácter patrimonial del artista intérprete señalado como irrenunciable para que perciba remuneración por el uso de sus interpretaciones artísticas o ejecuciones con la finalidad de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición, siendo una de las últimas reformas a la Ley. Dándose con ello la licitud del uso de la interpretación artística de una obra musical.

El siguiente artículo enuncia lo siguiente:

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

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

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Este artículo contiene los derechos de carácter patrimonial de los artistas intérpretes tales como los de oposición a la comunicación pública, a la fijación y a la reproducción de sus interpretaciones y ejecuciones, mismos que se extinguen en cuanto hay la autorización del artista intérprete o ejecutante para tales circunstancias, y que los usuarios que utilicen con fines de lucro los soportes materiales hagan los pagos correspondiente. Y aquí también está implícito lo relativo a la interpretación artística de la obra musical que si lleva en tales términos se estará dentro de la licitud en su uso.

Por su parte en el artículo 119 de la ley de la materia vigente, se señala lo siguiente:

ARTÍCULO 119. Los artistas que participen colectivamente en una misma actuación, tales como los grupos musicales, coros, orquestas, de ballet o compañías de teatro, deberán designar entre ellos a un representante para el ejercicio del derecho de oposición a que se refiere el artículo anterior.

A falta de tal designación se presume que actúa como representante el director del grupo o compañía.

En este artículo se establece que debe nombrarse un representante para el ejercicio del derecho de oposición en el caso de ser colectiva la participación de los artistas intérpretes o ejecutantes y a quien se tendrá como representante en su defecto. Pero esto no implica que el artista intérprete como es el cantante integrante de un grupo musical tenga prohibido hacer uso de su interpretación

artística de la obra musical, debido a que el ejercicio del derecho de oposición va dirigido contra terceros y no contra el propio artista intérprete.

Prosiguiendo con el marco jurídico, el siguiente artículo hace mención del contrato de interpretación, y a letra dice:

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

Este artículo estipula al contrato de interpretación o ejecución en cuanto los requisitos que debe cubrir para poder hacer uso lícito de una interpretación artística de una obra musical en nuestro caso en concreto.

El artículo que sigue, es decir, el 121 de la Ley Federal del Derecho de autor vigente, estatuye lo siguiente:

ARTÍCULO 121. Salvo pacto en contrario, la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor de obras audiovisuales para la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista. Lo anterior no incluye el derecho de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes fijadas en la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente.

En este artículo se señala las consecuencias en la celebración del contrato de artista intérprete o ejecutante y productor de obras audiovisuales y sus limitantes, que va íntimamente relacionado con la interpretación artística de la obra musical, de un artista intérprete, y en específico con el cantante, derecho que le corresponde para usar su interpretación artística y convertirla en una obra audiovisual.

En el artículo 122 del mismo ordenamiento jurídico en cita se establece la vigencia de estos derechos:

ARTÍCULO 122. La Duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes será de setenta y cinco 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,

o

II. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.

Por último aquí se menciona la vigencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes que les otorga la ley para su protección y explotación, no sin antes señalar que sólo se está haciendo un breve estudio de los artículos que regulan a dichos derechos y que se relacionan con la interpretación artística de una obra musical que más adelante se analizarán detalladamente.

También encontramos disposiciones al respecto en el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, en el Título VII denominado “DE LOS DERECHOS CONEXOS”, capítulo único.

Así tenemos que en su artículo 49 se señala lo siguiente:

ARTÍCULO 49. Las interpretaciones y ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros y emisiones, están protegidos en los términos previstos por la Ley, independientemente de que incorporen o no obras literarias y artísticas.

Este artículo nos remite a la Ley Federal del Derecho de Autor en la cual se estatuye los términos de la reglamentación relativa a las interpretaciones artísticas y ejecuciones de obras literarias y artísticas, como en el caso de las obras musicales, abarcando así la interpretación artística de una obra musical.

En el siguiente artículo se establece lo siguiente:

ARTÍCULO 50. El agotamiento del derecho a que se refiere el último párrafo del artículo 118 de la Ley, se circunscribirá únicamente a las modalidades de explotación expresamente autorizadas por el artista intérprete o ejecutante.

La fijación, comunicación pública o reproducción de la fijación de la interpretación realizada en exceso de la autorización conferida facultará al artista intérprete o ejecutante para oponerse al acto de que se trate, además de exigir los daños y perjuicios causados.

En el artículo anterior se señala los términos bajo los cuales se extinguen los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes dispuestos en el artículo 118 de la Ley en cita y en el caso de exceso de esa autorización el derecho a oponerse y pedir el pago de daños y perjuicios por parte de los artistas intérpretes o ejecutantes, desprendiéndose que no hay prohibición para el artista intérprete, cantante, de un grupo musical para el uso lícito de su interpretación artística de la obra musical, ya que lo que se está protegiendo es la explotación por parte de terceros, aunque no es de forma expresa pero si implícita.

Continuando en el artículo 51 de mismo ordenamiento jurídico en cita, se indica lo siguiente:

ARTÍCULO 51. Los artistas intérpretes o ejecutantes estarán facultados para exigir la reparación del daño moral y el pago de daños y perjuicios, cuando la utilización de una interpretación o ejecución se realice en contravención a lo dispuesto por el artículo 117 de la Ley.

Este artículo estipula el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes para exigir la reparación del daño moral y pago de daños y perjuicios en el caso de violentar su derecho de reconocimiento de su nombre o de integridad respecto de

su interpretación artística o ejecución protegidos por el artículo 117 de la Ley. Es decir, que aquí queda protegida la interpretación artística de una obra musical.

En el siguiente artículo se reglamenta, el derecho a la remuneración que tiene el artista intérprete por la utilización de la interpretación de una obra musical comunicada al público:

ARTÍCULO 52. Corresponde a los artistas intérpretes o ejecutantes una participación en las cantidades que se generen por la ejecución pública de sus interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas. Lo dispuesto en el presente artículo se deberá hacer constar en los contratos de interpretación o ejecución.

En este artículo se contiene el derecho patrimonial de los artistas intérpretes o ejecutantes conocido como derecho de arena que consiste en percibir una remuneración económica por la utilización de sus interpretaciones artísticas o ejecuciones fijadas en fonogramas, en ejecución pública. Sin que se prohíba que él pueda hacer uso de las mismas.

Estas normas por estar incorporadas en la Ley Federal del Derecho de Autor son de orden público y de interés social por así establecerse en su artículo primero y las cuales actualmente rigen lo relativo a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y que se relacionan con el uso lícito de la interpretación artística de una obra musical en la legislación mexicana y que protegen de forma implícita y general al artista intérprete, cantante.

B) AMBITO INTERNACIONAL.

El criterio que adoptan las legislaciones extranjeras tanto como la doctrina establecen una jerarquización del derecho de autor sobre el derecho del artista intérprete y en consecuencia a la interpretación artística como ejemplo tenemos 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 Palazzo dei Congressi de la Esposizione Universale di Roma, del 10 al 26 de octubre de 1961, y que tuvo como corolario la convención internacional que conocemos como Convención de Roma de 1961. Como ejemplo de ello citaremos al doctor Ricardo Tiscornia, argentino y a Valerio de Sanctis, italiano, connotados especialistas en materia de artistas intérpretes.

El primero se adhiere al postulado internacional de la preeminencia autoral sobre los artistas intérpretes ya que en el caso de los obras aun que sean las más mediocres que alcancen gran difusión, dicha obra siempre precede a la del intérprete. Y el segundo que es necesario tener 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. Debiendo tener supremacía el derecho de autor sobre el derecho del ejecutante, entendido también como intérprete, con lo cual se protege también al uso lícito de la interpretación artística de una obra musical .

Las leyes de diversos países en términos generales, se hayan unificadas en criterio al denominar a esta disciplina como derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, siguiendo lo sustentado por la convención de Roma. Por lo que tal influencia internacional, ha provocado que las legislaciones locales engloben dichos derechos dentro de los conceptos genéricos, tales como derechos conexos o derechos afines al derecho de autor, en los cuales se encuentran la interpretación artística y su uso lícito.

Dicho encuadre ha resultado inconveniente, debido a que por el empleo de un terminología genérica, los legisladores han contemplado otras figuras jurídicas, como es el caso del derecho a títulos, a los personajes humanos y de caracterización, a los personajes ficticios, derecho a las cartas misivas, a la imagen, incluyendo los derechos a los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Para J. Ramón Obón León "...el derecho al título, al de los personajes humanos como ficticios que emanan de obras intelectuales, son figuras que deben contemplarse dentro del derecho de autor.

Por otra parte, en lo que respecta al derecho sobre las cartas misivas y a la propia imagen, son aspectos que salen propiamente de la esfera de aplicación del derecho intelectual y que deben estructurarse dentro de las normas del derecho común en lo referente a los derechos de la personalidad, inherentes a todo ser humano.

Finalmente, los derechos de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, si bien campean dentro del área jurídica tanto del derecho de autor como del derecho de los artistas intérpretes, no son, en esencia, derechos intelectuales, ya que constituyen figuras jurídicas cuyas expectativas de derecho o su titularidad emanan de una relación contractual, no de un acto de creación. En otras palabras, esos derechos deben entenderse dentro del marco de la titularidad derivada; es decir, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión son titulares derivados de los derechos de autor y de los artistas intérpretes, en virtud de los contratos que con ellos celebran, y por cuyo medio les autorizan a fijar la obra y la interpretación, y les facultan para reproducirla y explotarlas de manera pública, pero precisamente dentro de los límites de esa relación convencional."¹

Con lo que se está de acuerdo, ya que los primeros como es el derecho a títulos, a los personajes humanos, de caracterización y ficticios, son creaciones del intelecto humano por lo cual son esencialmente derechos de autor. En tanto que los derechos de las cartas misivas y el de imagen se refieren a la personalidad inherente al ser humano correspondiendo su reglamentación al derecho civil. Al igual que los derechos de los productores de fonogramas y de los

¹ OBON León, J. Ramón. Derecho de los Artistas intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes, 2ª Edición, México: Trillas, 1990. Pág. 23.

organismos de radiodifusión, no son ni derechos de autor, ni de artista intérprete, en virtud de emanar de una relación contractual, son titulares derivados de uno o de otro o de ambos. De lo que resulta que el derecho de oposición que tienen los productores de fonogramas o los organismos de radiodifusión, para evitar a terceros utilizar el fonograma o el programa producido nace de un derecho conferido por el contrato celebrado con los titulares primigenios, autor, tanto de la obra como de la interpretación artística y no de un derecho intelectual, de un acto de creación, donde se ubica obviamente lo relativo al uso lícito de la interpretación artística de la obra musical, sin que haya expresamente reglamentación alguna en concreto, pero que se deriva de las mismas normas jurídicas extranjeras.

C) CONVENIO DE ROMA.

En este instrumento es en el que se reglamenta los derechos de los artistas intérpretes y en consecuencia lo relativo al uso lícito de la interpretación artística de la obra musical en el ámbito internacional conocida como Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión o Convención de Roma de 1961.

Esta consta de 34 artículos. En el artículo primero, se afronta la problemática de la colisión con los derechos de autor y establece su jerarquización sobre los derechos de los artistas intérpretes; el artículo segundo, se establece la protección concedida, así como a la naturaleza y contenido de la misma; el artículo tercero, señala las definiciones de los términos convencionales; el artículo cuarto, es referente a las ejecuciones protegidas, al igual que las interpretaciones artísticas; el artículo quinto, atiende a los fonogramas protegidos; el artículo sexto, referente a las emisiones protegidas; el artículo séptimo, establece la protección mínima de los artistas intérpretes o ejecutantes y en consecuencia a las interpretaciones artísticas; el artículo octavo, se refiere a las ejecuciones colectivas, entendidas también como interpretaciones artísticas; el artículo noveno, reglamenta lo relativo

a los artistas de variedades; el artículo décimo, regula a los derechos de reproducción de los productores de fonogramas; el artículo décimo primero, establece el cumplimiento de las formalidades; el artículo décimo segundo, habla de las utilidades secundarias de los fonogramas; el artículo décimo tercero, se refiere a la protección mínima de las emisiones; el artículo décimo cuarto, señala la duración mínima de la protección; el artículo décimo quinto, establece las excepciones o limitaciones a la tutela convencional; el artículo décimo sexto y décimo octavo estipulan las reservas y los cambios de las mismas, respectivamente; el artículo décimo séptimo, se mencionan los criterios para aquellos países que aplican el criterio de la fijación; el artículo décimo noveno, se refiere a la protección de los ejecutantes, dentro de los cuales están también los artistas intérpretes, y por ende, la interpretación artística y organismos de radiodifusión en las fijaciones visuales; el artículo vigésimo, trata los aspectos de la aplicación no retroactiva de la Convención; el artículo vigésimo primero, contempla a otras fuentes de protección; el artículo vigésimo segundo, se remite al derecho de reserva de los Estados a celebrar acuerdos especiales que confieran derechos más amplios a los sujetos de la Convención; el artículo vigésimo tercero señala los aspectos de firma y depósito de la Convención, y fija como condición que los Estados signatarios deben pertenecer a cualquiera de los convenios multilaterales en materia de derechos de autor y ser miembros de las Naciones Unidas; el artículo vigésimo cuarto, trata los aspectos de adhesión; el artículo vigésimo quinto establece las condiciones para la entrada en vigor; el artículo vigésimo sexto determina la obligación de los Estados contratantes de tomar las medidas necesarias para garantizar la aplicación del instrumento internacional en sus respectivos territorios, estableciéndose que previamente debe hallarse en condiciones de aplicar, de conformidad con su legislación nacional, las disposiciones convencionales; el artículo vigésimo séptimo, se refiere a los aspectos de aplicación territorial, específicamente del método a emplearse para extender la aplicación de la Convención a territorios que no sean responsables de sus propias relaciones internacionales; el artículo vigésimo octavo, establece la suspensión de los efectos del instrumento internacional, bajo dos aspectos:

mediante denuncia o porque el Estado signatario o el territorio, en su caso, deje de pertenecer por lo menos a una de las dos convenciones de vocación mundial en materia de derechos de autor ; el artículo vigésimo noveno, versa sobre la revisión de la Convención y de los procedimientos por seguir para la convocatoria de las conferencias respectivas, mismas que no podrán solicitarse hasta en tanto no transcurran cinco años a partir de la entrada en vigor de la Convención; el artículo trigésimo, señala la competencia de la Corte Internacional de Justicia para dirimir las controversias que pudieran suscitarse sobre la interpretación o aplicación de la Convención, sin demérito de que los Estados, partes implicados, convengan otro modo de solución; el artículo trigésimo primero, nuevamente se refiere a las reservas al indicar que, salvo los casos previstos en el instrumento internacional, no será aceptado ninguna más; el artículo trigésimo segundo, contempla el establecimiento de un comité intergubernamental, así como sus funciones, constitución y modo de organización; el trigésimo tercero, se refiere a los idiomas oficiales de la Convención; y por último, el trigésimo cuarto, habla sobre el aspecto de las notificaciones, al establecer que el Secretario General de Naciones Unidas pondrá en conocimiento de todos los Estados interesados la información que requieran sobre la Convención.

Esta convención contiene principios generales de protección consignados en ella misma como es el principio de "igual trato que al nacional previsto en el artículo segundo, es decir, que debe tratarse igual a nacionales que a extranjeros, también se establecen los sujetos protegidos e incluso se da su definición en el artículo tercero a excepción de organismo de radiodifusión. Debido a que estos últimos comprenden las estaciones de radio y de televisión y actualmente también las señales de cable e incluso el internet.

En esta convención se fija la protección mínima a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y en consecuencia la del uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, de un plazo no inferior a 20 años, contados a partir de: a) del final del año de la fijación, respecto a los fonogramas y a las

interpretaciones o ejecuciones grabadas en estos; b) del final del año cuando se haya realizado la actuación, tratándose de las interpretaciones y ejecuciones no grabadas en un fonograma; y, c) del final del año cuando se haya realizado la emisión, respecto a las emisiones de radiodifusión.

En esta Convención dentro de los derechos de los artistas intérpretes en su artículo séptimo se consagra la facultad de impedir que se realicen sin su consentimiento los actos de radiodifundir y comunicar públicamente sus interpretaciones, o los de fijar sobre una base material su ejecución no fijada, o si se trata de reproducir la fijación de su ejecución o el empleo de su interpretación artística para fines distintos a los autorizados, derecho que también corresponde a las ejecuciones colectivas a través de su representante común, y observamos que esto es aplicable al uso lícito de la interpretación artística de la obra musical, en el caso de la interpretación por parte del artista intérprete, cantante, que sirve de fundamento legal para su protección.

Esta convención prevé que estos derechos pueden ser extensivos a artistas que no interpreten obras literarias o artísticas, esto debido a lo que se legisle en las leyes nacionales.

En su artículo 12 establece tres opciones en cuanto a quién debe percibir la remuneración equitativa por las utilidades secundarias de los fonogramas: los artistas intérpretes, o sólo los productores de fonogramas o ambos, dejando a los Estados contratantes la facultad de elegir entre cualquiera de estas tres opciones.

Se ha dicho que esta convención era una convención internacional sobre la industria fonográfica, ya que los derechos de los artistas intérpretes sufren una serie de limitaciones, consecuentemente la interpretación artística. En primer lugar, y pese a ser la clase económicamente más débil de todos los beneficiarios, sólo les otorgó derechos no exclusivos, como los que tenían los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, quienes tenían la facultad no sólo

de autorizar, sino también prohibir el uso de fonogramas o emisiones, respectivamente.

Y en segundo lugar están las limitaciones previstas en su artículo 19, en el cual se establece que, no obstante cualesquiera otras disposiciones convencionales, una vez que un artista intérprete haya consentido en que se incorpore su interpretación o ejecución en una fijación visual o audiovisual, dejarán de serles aplicables los derechos mínimos a que se refiere el artículo 7°.

Por lo cual para poder asimilar los principios tutelares convencionales en favor de los artistas intérpretes y con el fin de que su protección sea una realidad efectiva, así como la del uso lícito de la interpretación artística de la obra musical, por parte del artista intérprete, cantante, integrante de un grupo musical, es necesario el concurso con la legislación nacional para que bajo sus principios reivindicativos y jurídicamente igualitarios del derecho social que inspira la disciplina, se restituya el justo equilibrio en un plano de auténtica y efectiva equidad hacia los derechos de los artistas intérpretes, con lo cual se protegerá a la interpretación artística.

La Convención de Roma de 1961 fue aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión el 27 de diciembre de 1963, y publicada mediante decreto del 31 del mismo mes y año. El sistema jurídico mexicano en cuanto a la protección legal de los artistas intérpretes apoyada en sus postulados del derecho social, es mucho más sólida, equitativa y realista que la que se concedía en la Convención de Roma de 1961. Por ejemplo en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, los derechos mínimos convencionales se establecían en su artículo 87, como la facultad de oposición, y cuyo ejercicio se encontraba dentro de los artículos 88 y 89, que señalaban que esa oposición daba lugar a la acción a reclamar la indemnización correspondiente al abuso del derecho, independientemente de las acciones penales correspondientes derivadas del ilícito a que se refería su artículo 137, que contemplaba como sanción la pena de

prisión de treinta días a un año o multa de cincuenta a quinientos pesos, o ambas a criterio del juez. Mecanismos de defensa que prevenían acciones precautorias para impedir la comisión del acto ilegal consistente en la fijación o reproducción de las interpretaciones artísticas no autorizadas, protegiéndose con ello el uso lícito de las mismas.

Al contrario de la Convención la legislación mexicana, también concedía a los artistas intérpretes el derecho de su autorización previa para el uso de sus interpretaciones, que tiene que ver en forma implícita con el uso lícito de la interpretación artística de la obra musical, por parte del artista intérprete, cantante, como lo establecían los artículos 75, 77 y 86, con lo que las taxativas convencionales previstas en su artículo 19 se inhibían sin posibilidad de licencias legales que sustituyeran ese acto volitivo de autorización previa.

Para la legislación mexicana los aspectos pecuniarios llegan a tener un tratamiento de orden público, sin discriminación de la forma que se emplee para el uso público de las interpretaciones, esto en relación con la interpretación artística de la obra musical. Esto nos lleva a analizar la problemática del artículo 12 de la Convención de Roma referente al empleo secundario de los fonogramas en los organismos de radiodifusión, dado las tres opciones que señalaba y que Estado contratante podía elegir, en México se otorgaba la remuneración al económicamente más débil, es decir, a los artistas intérpretes, que en la práctica desafortunadamente se ha visto desvirtuada por compromisos contractuales suscritos entre los artistas intérpretes y productores de fonogramas que por medio de esa vía obtiene una parte de esas remuneraciones, lesionándose con ello sus derechos patrimoniales y en caso concreto de las interpretaciones artísticas de obras musicales por parte de artistas intérpretes como es el cantante.

También la ley en cita en su artículo 85, otorgaba la facultad a los artistas intérpretes y ejecutantes exclusiva de disponer, a cualquier título, total o parcial de sus derechos patrimoniales derivados de sus actuaciones en que intervinieran,

dicha facultad estaba limitada por el orden público, debido a que dichas contrataciones no podían ir en contra de los derechos mínimos concedidos en convenios generales como en las tarifas, con la pena de la nulidad absoluta, conforme al artículo 159.

En su artículo 83 la misma ley mexicana otorgaba dentro del esquema de los derechos patrimoniales, éstos a aquellos artistas que no interpretaban obras literarias o artísticas, dentro de los que cabe mencionar como los artistas de variedades o de los circos.

Finalmente, respecto a la duración de los derechos de los artistas intérpretes, la legislación mexicana era congruente con la Convención de Roma, pero a partir de las reformas y adiciones del 11 de enero de 1982, el plazo se extendió a 30 años, como un trato más justo a los artistas intérpretes, y actualmente es de setenta y cinco años.

CAPÍTULO CUARTO.

EL ARTISTA INTÉRPRETE Y EL USO DE SU INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

1. CONCEPTO LEGAL DE ARTISTA INTÉRPRETE.

En la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se encuentra su definición en el Título V, Capítulo II, en el artículo 116 estableciendo lo siguiente:

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

De este artículo se desprende que hay artistas intérpretes y artistas ejecutantes. Los primeros son los que utilizan su voz y su cuerpo para interpretar la obra. Y los segundos se apoyan de un instrumento musical para la interpretación de la obra.

Así nos lo indica J. Ramón Obón León: “Al tratar los aspectos conceptuales de esta disciplina, dejamos asentado que el término más adecuado es el de artista intérprete. Tal terminología es genérica, ya que agrupa a dos calidades específicas: una referida a aquellos que para interpretar una obra se valen de su voz y su cuerpo, y otra, referida aquellos que interpretan la obra con auxilio de un instrumento musical. Los primeros son actores y los segundos músicos ejecutantes.”¹

¹Op Cit., pág.83.

Es muy importante señalar que en la definición legal se habla de dos formas de artistas, una el intérprete y otra el ejecutante y que no se les da el tratamiento como si fueran sinónimos, que en muchos casos las legislaciones los tratan indistintamente como si no hubiera diferencia entre ambos, como ya quedo puntualizado que si existe tal.

También observamos que en esta definición legal no es limitativa ya que deja abierta la posibilidad de que se encuadren dentro de la misma a otros individuos que cumplan con los requisitos que establece. Igualmente restringe los casos que no entran dentro de la definición legal para evitar tal situación y no se sientan tener derechos que sólo les compete a los artistas intérpretes.

Encontramos que en las reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 que constituyeron el marco jurídico mexicano de 1963 fue cuando en el sistema jurídico mexicano apareció la definición de artista intérprete y músico ejecutante en su artículo 82, que establecía:

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

Se entiende por ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento.

Observamos como aquí se hacía la diferencia entre artista intérprete y artista ejecutante dando la definición de cada uno.

Definición que se abandonó en virtud de las reformas y adiciones del 11 de enero de 1982, para ser cambiada por lo establecido en el artículo 3º, de la Convención de Roma de 1961 que expresaba:

Se considera artista intérprete o ejecutante todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente el papel, cante, recite, declame, intérprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Observamos como en esta definición ya se contemplaban a la mayoría de los individuos que se mencionan en nuestra ley vigente en la definición legal, a excepto del narrador.

En el artículo 83 de la ley en cita, se ampliaba la definición de artista intérprete o ejecutante a aquellas actividades artísticas que se efectuarán, aunque no existiera texto previo, y que establecía:

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

Este precepto adolecía de un error de técnica jurídica, ya que se refería a la ejecución de una obra literaria y como quedo asentado, la ejecución se refiere a las obras musicales que requieren un instrumento en particular para ser exteriorizadas. Aunque también parece tener una incongruencia con la definición legal, al señalar que no haya previo texto, lo cual es contrario a la condición sine qua non de la existencia previa de obra, para hablar de interpretación artística, se entiende que el alcance del precepto era para aquellos individuos que realizan la interpretación artística, como los mimos, músicos de jazz que efectúan improvisaciones. También en esta definición entran los artistas modelos que participaban en los anuncios comerciales.

Esta ampliación de la definición legal actualmente se encuentra resumida en el mismo artículo 116 de la Ley vigente.

Pero también tomemos en cuenta que en la definición legal aunque se tratan dos formas de artistas diferentes uno del otro, por lo apuntado anteriormente, también pueden concurrir en una misma persona ambas, como por ejemplo quienes interpretan y ejecutan una obra musical, que vendría a ser el artista interprete-ejecutante.

2. CONCEPTO GRAMATICAL DE ARTISTA INTÉRPRETE.

El término intérprete proviene del latín *interpres*, *interpretis*, que significa intermediario. Igualmente se denomina así a la persona que interpreta o aquella que se ocupa en explicar a otras, en idioma que no entienden, lo dicho en lengua que les es desconocida. Asimismo, en sentido figurado, significa cualquier cosa que sirve para dar a conocer los afectos y movimientos del alma. También en el campo del derecho, el intérprete es quien traduce lo que otra persona dice en lengua extraña, o aquel que es intermediario para la comunicación procesal con una persona sordomuda.²

Es evidente que esta definición resulta ser muy general porque abarca a otras personas que no son las que se quieren determinar con tal denominación.

3. CONCEPTO DOCTRINAL DE ARTISTA INTÉRPRETE.

Esta definición surge en el transcurrir de la historia con la evolución de las artes, en particular de la música, la danza y el teatro, como una figura, que constituye el canal de comunicación entre el creador de una obra y el público a quien va dirigido.

Como dice J. Ramón Obón León "Esa figura que ha evolucionado desde los primeros danzarines, la cual pasa por los acróbatas y titiriteros, por los arlequines, los bufones o los trovadores profanos, minnesingers alemanes y ministriles; los

² Diccionario Enciclopédico Quillet, Tomo V., pág. 202.

actores kabuki y no japoneses o los cómicos de la lengua o los protegidos por los nobles adinerados o los de la comedia dell'arte italiana; los que brotaron del teatro de arte de Moscú, fundado a finales del siglo pasado por Stanislavsky y Nemitrovich Darchenko, y ulteriormente los Chejov players o los egresados del Actor's Studio de Nueva York, hasta llegar a la enorme pléyade que invade los mass media del presente; que fuera ensalzada en Grecia, despreciada en Roma y hasta excomulgada por la iglesia en su momento; ha sido controvertida, estigmatizada y elogiada; receptora de admiración, de lisonja, de aplauso público o de repudio y anatema, pero a la que no se ha podido ni se le puede negar su enorme impacto popular ni su trascendencia, esa figura es el artista intérprete, personaje principal de este libro.”³

Aquí podemos observar como ha existido durante el desarrollo de la historia este concepto con la infinidad de personajes que han formado los antecedentes del mismo.

Dentro de la doctrina se han dado diversas acepciones para determinar un concepto genérico encontrándose entre ellos derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, derechos de los ejecutantes, derecho de ejecución artística, derecho de los realizadores e intérprete, derecho de intérprete y derecho del artista, estas han sido las más comunes, pero que tienen sus diferencias.

Al hablar de los derechos de artistas intérpretes o ejecutantes trae como consecuencia que se piense en que son dos formas de artistas por un lado los artistas intérpretes y por otro los artistas ejecutantes, o por otro lado puede tenerse como una equivalencia, dando el mismo valor a uno u a otro, resultando por ello ser ambigua tal denominación.

En el caso del concepto derecho de los ejecutantes esta denominación no es conveniente, ni aceptable, debido a que solo abarcan una parte del grupo que conformaría la denominación genérica, porque solo incluye a aquellos que

³ Op. Cit., pág. 12

externan obras musicales, excluyendo a los intérpretes de obras artísticas y literarias.

En cuanto a la denominación de derecho de ejecución artística, Walter Moraes 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”, añadiendo “toda interpretación artística es también una ejecución, por cuanto que quien interpreta siempre actúa una obra del espíritu” reforzando estas ideas su posición de que “para la disciplina jurídica en examen, ejecución es el acto y efecto de actuar una creación del espíritu”.⁴

Este criterio de ejecución lo encontramos dentro de la Convención de Roma, pero tomado como un término genérico que contemplaría a la recitación y a la representación. Observemos que aquí tampoco se puede aceptar ya que solo se habla de ejecución, dejando fuera a la interpretación. Por lo que no es apropiada, dado que se limita exclusivamente a aquellos artistas intérpretes que se valen de algún instrumento musical.

Respecto de la denominación de los derechos de realizadores e intérpretes Isidro Satanowsky, a quienes les llama titulares parciales de los derechos de autor “Son personas que no tienen la categoría de autores, pero que contribuyen ya sea a la expresión, fijación o difusión de la creación del espíritu, desarrollando actividades y funciones de relativa importancia, que no dan derechos intelectuales amplios, sino limitados”.⁵

En esta definición al incluir a los realizadores o comunmente llamados directores cinematográficos, crea una confusión ya que estos se les considera

⁴MORAES, Walter. Artistas intérpretes e executantes, Editora Revista dos Tribunais Ltda., Sao Paulo, 1976, págs. 33 y sigtes.

⁵SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual, Edit. Tipográfica Argentina, Buenos Aires, Tomo I y II, 1954, págs. 3 y 315.

sujetos derivados de la obra primigenia, y en cuanto al término de la titularidad, solo se puede hablar de un titular primigenio o originario que es el autor dentro de esta materia. Y tenemos a los titulares secundarios que contempla dos aspectos: el primero, referido a otros sujetos que se valen de la obra primigenia y, con el previo consentimiento de su autor, efectúan arreglo, compendios, ampliaciones traducciones, adaptaciones, compilaciones o transformaciones. El resultado de su aportación se protege en lo que tengan de originales. Constituyéndose en tal sentido en sujetos derivados del derecho de autor y consecuentemente, en titulares de la obra derivada (como la adaptación, arreglo, transformación, etc.). En el otro aspecto tenemos a quienes, en virtud del consentimiento del autor de la obra, adquieren su autorización para explotarla, incluso la que haya derivado de la misma, como es el caso del productor que adquiere los derechos de explotación cinematográfica de un argumento (obra original) y de la adaptación del mismo (obra derivada), estando en presencia así del causahabiente a título singular, que pueden ser desde empresarios, productores, organismos de radiodifusión.

Al respecto J. Ramón Obón León manifiesta "...la designación de titulares parciales que emplea Satanowsky no es la adecuada para denominar la disciplina jurídica que protege los derechos de los artistas intérpretes. El Realizador, por su actividad, como sea visto, queda encuadrado dentro de la categoría de los sujetos derivados de la obra primigenia (o titular de su creación derivada), en tanto que el artista intérprete no encaja, debido a las características de su participación intelectual, dentro de ninguna de las dos categorías de titularidad autoral..."⁶

Ahora la denominación de derecho de intérprete uno de sus principales tratadistas que lo aceptan es Benito Pérez, al considerar tal instituto jurídico como objeto cultural en sí mismo, que debe de ser amparado por el derecho, ya que se perfila con caracteres más nítidos en el campo de los derechos intelectuales, a

⁶Op cit., pág 22.

consecuencia del progreso tecnológico, aplicado a la reproducción gramofónica y a las transmisiones radiales y televisivas.⁷

El problema que tiene esta denominación aunque muy aceptada dentro de la doctrina, se presta a confusión porque se le puede equiparar con otras figuras como es el caso de la personas que traduce oralmente algún idioma a otro, y a quienes se les llama intérpretes. Resulta ser muy general, porque deja a un lado lo artístico.

Por otro lado la denominación de derecho del artista Ricardo Antequera Parilli señala que “la actuación artística comprende, por un lado, la interpretación, que consiste en la comunicación de obras orales como las creaciones vocales, dramáticas y poéticas y las de danza y, por otro lado, la ejecución que comprende toda comunicación de obras musicales a través del uso de instrumentos”.⁸

Aquí vemos que dicho tratadista hace referencia a dos figuras: la interpretación y la ejecución, estableciendo diferencia entre ambas. Pero dicho término también se presta a confusiones, ya que puede abarcar además de quien interpreta una obra, también a una serie de creadores, como es el caso de los artistas plásticos, llámense pintores, escultores etc.

En tanto que el artista intérprete dice J. Ramón Obón León “es el comunicador del producto 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 en sonido las notas de un pentagrama”. Continúa diciendo “... la denominación artista intérprete (término genérico) abarca a los que se valen de su propia expresión corporal (llámense actores, bailarines o cantantes) o de aquellos que utilizan un instrumento para comunicar una obra. Los primeros

⁷ PEREZ, Benito. La propiedad intelectual y el derecho de quiebra, Edit Astrea, Buenos Aires, 1975, págs 81 y sigtes.

⁸ ANTEQUERA Parilli, Ricardo. Consideraciones sobre el Derecho de Autor (con especial referencia a la legislación venezolana), Edit. Buenos Aires, 1977, págs. 63 y 64.

se conocen comúnmente como intérpretes y los segundos como ejecutantes. Acordes con estas ideas, la denominación que adoptamos para esta disciplina jurídica es la de derecho de los artistas intérpretes”.⁹

De esta definición vemos como de manera genérica se esta aludiendo a los artistas intérpretes y a los artistas ejecutantes, con la diferencia que los distingue comúnmente, pero para efectos de empleo debe utilizarse este término como genérico y así evitar confusiones, aunque se insiste en que también pueden concurrir ambos en una misma persona.

También tenemos a Fernando Zapata, quien dice que el artista intérprete “es un intermediario entre el creador y el público, pues transmite un pensamiento ya expresado entera y concretamente por el autor de la obra”.¹⁰

Vemos como en esta definición es muy concreta a señalar al artista intérprete como el intermediario entre el autor y el público, siendo el encargado de transmitir su obra.

En tanto Carlos Villalba, nos dice que el intérprete “es necesario para provocar en el público la emoción estética correspondiente, pero no aporta algo nuevo respecto de los elementos que constituyen la obra que como tal se presenta completa en su ideología...”.¹¹

Aquí el tratadista nos hace ver que el artista intérprete sólo participa en la comunicación de la obra al público sin aportar nada nuevo, es decir, intelectual, más que su interpretación o ejecución de la creación del producto del espíritu humano, que es la obra artística o literaria.

⁹ Op. Cit., pág.27.

¹⁰ ZAPATA López, Fernando. Artistas, intérpretes y ejecutantes, Seminario sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos para jueces Federales Mexicanos, Ciudad de México, 12-14 de julio de 1993, pág. 182.

¹¹ Ibidem.

Para David Rangel Medina señala “Se considera intérprete a quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística. Y ejecutante a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical. La interpretación consiste en la comunicación de obras orales como las creaciones vocales, dramáticas y poéticas y las de danza. La ejecución comprende toda comunicación de obras musicales a través del empleo de instrumentos.”¹²

En esta definición observamos que trata de ser más específico dicho tratadista mexicano y señala cuando se habla de intérprete y cuando de ejecutante, pero esto provoca que se deje de observar por ejemplo en el caso del ejecutante que también lo trata como intérprete, y al limitarlo únicamente a las obras musicales, olvidando que el intérprete también está dentro de ese campo como es el caso de los cantantes, con lo cual se hace incapie en que el término genérico correcto es el de artista intérprete para no caer en este tipo de confusiones.

Por lo cual concluimos que el término correcto para hablar de forma genérica tanto en la ley como en la doctrina de intérpretes y de ejecutantes es el de artista intérprete entendido como el intermediario encargado de hacer del conocimiento, transmitir o comunicar al público la creación del espíritu humano del autor, denominada obra, literaria o artística, a través de su voz, su cuerpo o por medio de un instrumento que convierta en sonido las notas musicales, y que le son propios y únicos.

4. EL ARTISTA INTÉRPRETE Y SU INTEGRACIÓN A OTRO GRUPO MUSICAL POR RAZONES ECONÓMICAS.

Una vez que hemos definido al artista intérprete dentro del cual tenemos al cantante, como integrante de un grupo musical pasemos a la problemática que

¹²Op. Cit., pág. 124.

enfrenta este cuando cambia de grupo musical generalmente por cuestiones económicas.

En la práctica dentro del mundo artístico sucede frecuentemente que el cantante, por lo general desconocido, de un grupo musical con o sin fama, fija en un soporte material una obra musical (canción) la cual llega a tener tanto éxito que el mismo grupo y cantante alcanza una gran popularidad en el público y el reconocimiento del mismo. Por ejemplo Charly en los Angeles Azules con el tema “Como te voy a olvidar”, Mary Granados en el grupo de Xochitl Mejía con el tema de “Quiereme, besame”, José Bustos de la Sonora Santanera, entre otros.

Y en consecuencia los grupos son más cotizados económicamente hablando y tienen obviamente más trabajo, pero al artista intérprete, cantante, le siguen pagando el mismo sueldo, por lo que hay inconformidad de éste, al sentir que también tiene derecho a percibir una remuneración económica más alta, ya que fue un elemento importante no el único en el éxito y popularidad de tal grupo, por lo cual al ver frustrada su superación y desarrollo personal, optan por salirse de dicha agrupación musical y dado que es su modus vivendi forman una agrupación diferente como el caso de Charly, integrante de Angeles Azules, quien formó Angeles de Charly, y quien al haber sido al artista intérprete de “Como te voy a olvidar”, el público en sus presentaciones lo reconoció como el artista intérprete de dicho tema y le pide la interpretación artística de la obra musical, e incluso por cuestiones de poco repertorio hace uso de la misma, por tener los derechos morales de artista intérprete y que la ley no se lo prohíbe, más lo que no tiene son los derechos patrimoniales por el hecho de la autorización previa que otorgó para la explotación de la obra musical, pero que no impide que el haga uso lícito de la interpretación artística de la misma, porque de lo contrario, se le estarían violando garantías constitucionales como es el derecho al trabajo protegido por el artículo 5º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, ya que lo que no puede hacer es fijar nuevamente dicha obra musical con su nuevo grupo porque ahí si cometería delito contra derechos de autor.

Pero en el ejemplo de Charly terminando una actuación fue detenido y exhibido públicamente como un delincuente por haber interpretado el tema de “Como te voy a olvidar “ con su nueva agrupación de Angeles de Charly en una presentación en Milpa Alta, Distrito Federal. Y en el caso de José Bustos utiliza los temas de la Santanera en su nuevo grupo Los Santaneros y no pasa nada, porque en el primer caso, Los Angeles Azules no querían que no triunfara por su cuenta Charly, a pesar de que Angeles Azules sigue siendo Angeles Azules con o sin Charly, y en el otro, La Sonora Santanera, no le preocupa que sus cantantes hagan uso de sus interpretaciones artísticas, porque está conciente que es su forma de vivir.

Por ello, no puede ser posible que la aplicación de la ley no sea igual para todos, y se supedita a los intereses de los titulares de los derechos de autor y se desproteja a los artistas intérpretes, ya que la ley debe aplicarse por igual y sin violentar los derechos de autor, ni de los artistas intérpretes, cantante, y más aún cuando se trata de una actividad protegida por la propia Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, como es el derecho al trabajo.

5. CONCEPTO DE LICITUD CONFORME A LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR.

De conformidad con lo que se establece en el Código Civil para el Distrito Federal y el Código Civil Federal vigentes en su artículo 1830 es ilícito el hecho que es contrario a las leyes de orden público o a las buenas costumbres.

Asimismo en el artículo 8º de los ordenamientos anteriormente señalados se establece también lo siguiente:

ARTÍCULO 8º. Los actos ejecutados contra el tenor de las leyes prohibitivas o de interés público serán nulos, excepto en los casos en que la ley ordene lo contrario.

Con lo que concluimos que entendidos a contrario sensu licitud es el hecho que no va en contra de las leyes de orden público y de interés social o las buenas costumbres, es decir, cuando el hecho no es contrario a lo establecido por ellas.

Y dado que en el contrato de interpretación estudiando los elementos esenciales y de validez del contrato, observamos que la licitud se hace presente en el elemento de validez referente a que el objeto motivo o fin del contrato sean lícitos, cuando no es así estamos hablando de ilícitud en el contrato.

Por lo que la ilícitud debe de recaer sobre el objeto tanto jurídico como material del contrato, así como en el fin o motivo de éste determinante de la voluntad que es lo que se conoce como la causa del contrato y que una vez que se presenta trae como consecuencia la nulidad del contrato. Esto respecto a la celebración del contrato de interpretación. Pero en cuanto al uso lícito en la interpretación artística de una obra musical, obviamente que quien incurre en la ilícitud es el artista intérprete, cantante, que no tiene ni los derechos morales, ni patrimoniales de la interpretación artística y nunca el propio artista intérprete, cantante, que fijó, reprodujo o comunicó la interpretación al público, originalmente, aun cuando no lo haga con el grupo musical u orquesta primigenios, siempre y cuando respete los derechos de autor correspondientes. Esto debido a que no hay una supremacía de derechos de autor sobre derechos de artista intérprete, ya que sólo los diferencia el tiempo en que surgen.

Con lo que tenemos que si una artista intérprete, cantante, al realizar la interpretación artística de una obra musical de la cual, él fue quien la plasmo en un objeto material para darla a conocer al público, fijarse y ser reproducida deben reconocersele los derechos de interpretación equiparados a los derechos de autor quien no estará cometiendo ningún acto ilícito al hacer dicha interpretación artística de la la obra musical, en un grupo diferente u orquesta de la original por ser el artista intérprete originario y más aún cuando lo haga para subsistir como su modos vivendi, siempre y cuando no se ostente como el titular de los derechos de

autor y haga el pago correspondiente al que si lo es del beneficio económico que obtenga con dicha interpretación artística.

De acuerdo con la Ley Federal del Derecho de Autor vigente no hay artículo expreso que nos hable de uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, sólo en forma tácita y general al referirse a las infracciones en materia de derechos de autor e infracciones en materia de comercio, se hablan de supuestos de ilícitud. Pero en el caso de Delitos regulados dentro del Código Penal Federal vigente, en el título vigésimo sexto, dichas conductas tipificadas como tal, se establece un supuesto que atañe a nuestro objeto de estudio que es referente a la interpretación realizada por un artista intérprete o ejecutante teniéndolo también como sujeto pasivo del delito, aunque de forma general, sin especificar que se trate en el caso de la interpretación artística de una obra musical, debido a que tiene sus propios derechos morales y patrimoniales y que por ello es sujeto pasivo al cometerse dicho delito.

6. CRÍTICA.

Obviamente que el objeto que se persigue con este estudio del tema en cuestión es buscar que la protección del artista intérprete y, por ende, el uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, sea justa en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, ya que es cierto que no es igual a los derechos de autor, pero que tampoco se les tenga como sujeto de derecho de segunda clase que realmente tengan una protección verdadera y que le sean reconocidos sus derechos tanto morales como patrimoniales.

Por lo cual, al hacer un análisis en cuanto a las cuestiones de la reglamentación de las infracciones tanto en materia de derechos de autor como en las infracciones en materia de comercio, es evidente que se dejan fuera o sin protección los derechos de los artistas intérpretes, como derechos conexos por lo cual debe hacerse algo al respecto porque no puede ser posible que se hable de

su reglamentación dentro de la propia Ley y que al señalarse sus derechos se omitan los mismos y sólo se le de un tratamiento especial a los de autor y se olviden los de los artistas intérpretes, como derechos conexos, que incluso tiene un reconocimiento a nivel internacional. Y que mejor en su regulación en materia de delitos se les trate a los artistas intérpretes o ejecutantes como sujetos pasivos en la comisión del delito establecido en el artículo 425 del Código Penal Federal vigente, pero que le falta cierta aclaración, para que quede más reforzada su protección, teniendo presente que hay artistas intérpretes que son originarios, conforme a los derechos que la propia Ley Federal del Derecho de Autor vigente les concede, pero que por falta de técnica legislativa se ha omitido en la misma su protección para estar de acorde con la materia penal y así no propiciar confusiones y dejar en desventaja al artista intérprete incluso frente a los propios derechos de autor.

De ahí que en la practica se cometan atropellos en contra de los artistas intérpretes originarios que tiene derechos conexos a los derechos de autor y que no pueden defender porque sea propiciado con la falta de reglamentación adecuada que defiendan los derechos que les pertenecen y que la misma Ley Federal del Derecho de Autor vigente les proporciona pero de una forma imparcial y en desventaja con los propios derechos de autor y con ello se les quiera dar un trato de segunda clase, sin que deba acontecer así y haya un respeto a la dignidad y forma de vivir de los artistas intérpretes, cantantes, sin que se les trate como delincuentes como ha sucedido en la vida real, cometándose una grave injusticia.

7. DIFERENCIA O IGUALDAD CON LA PIRATERÍA.

En ninguna legislación se establece con precisión el concepto de piratería autoral. Pero nos dice Loredo Hill que relacionando diversos elementos de nuestro sistema jurídico, se puede concluir que es “La explotación, reproducción o utilización de una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, sin la

autorización de su creador intelectual, o de quien represente legalmente sus derechos.”¹³

Aunque este no es un problema exclusivo de México, sino que se encuentra como plaga en todos los continentes. Y se le ha considerado una de las violaciones más graves y frecuentes, tanto por la duplicidad no autorizada o la comercialización indebida de ejemplares, como por la retransmisión ilícita de emisiones de radiodifusión o la distribución por cable de programas sin el consentimiento del titular del derecho. Esta ha sido condenada como un ilícito que atenta, no solamente contra los intereses privados de los autores, los artistas y las industrias culturales y de la comunicación, sino también contra las fuentes de empleo, el erario público y la creatividad, en foros internacionales donde se ha recomendado a los gobernantes establecer medidas para combatir este delito.

Las sanciones antes se imponían en la comisión de este delito por la propia Ley Federal del Derecho de Autor, pero actualmente ya existe un capítulo expreso dentro del Código Penal Federal.

Por ejemplo otro caso se establece en el artículo 427 del Código Penal Federal, que impone prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa a quien publique a sabiendas una obra substituyendo el nombre del autor por otro nombre. A este delito comúnmente se le conoce como plagio, que puede ser cometido por cualquier persona, actuando como sujeto activo, ya que la ley no exige ninguna característica especial para el mismo, el sujeto pasivo, puede ser el autor, o quien ejerza sus derechos morales, o bien el titular de los derechos patrimoniales, toda vez que le causa un perjuicio económico y entorpece la normal explotación de los derechos. Dicho delito se considera calificado, ya que exige el dolo para su comisión, que ciertamente ha de ser probado.

¹³ LOREDO Hill, Adolfo. Piratería Autoral, pág. 30.

De conformidad con investigaciones, los delitos más comunes son el plagio y la falsificación, que son diferentes. Aunque la UNESCO sostiene que ambos suponen la utilización no autorizada de una obra. Dicho organismo especializado de Naciones Unidas, en su folleto "ABC del Derecho de Autor", establece. "El plagio consiste en copiar los escritos de un tercero y presentarlos como propios. La falsificación equivale a reproducir, representar o comunicar una obra protegida sin autorización independientemente del medio utilizado." Sigue afirmando la UNESCO: "El lenguaje común ha consagrado dos expresiones adicionales: la piratería y contrabando. Sin embargo, en estos casos el delito se refiere al uso indebido del soporte material de la obra intelectual o del objeto que la contiene. La piratería equivale a la reproducción no autorizada de una obra grabada o publicada y a su venta sub-repticia".

La piratería autoral causa daños a los autores, intérpretes, ejecutantes; a los editores organizados, así como a los organismos de radiodifusión y televisión; a los productores de cine, videocasetes y fonogramas, al fisco, seguro social e INFONAVIT, debido a que los piratas autorales al ejercer en la clandestinidad, dejan de pagar impuestos y las cuotas obrero-patronales. De forma especial se agravia a la sociedad, que contempla con indignación cómo, personas sin conciencia, se benefician económicamente en detrimento de los autores y ponen en peligro la estabilidad de las industrias culturales que representan trabajo para miles de mexicanos. Industrias que sí cumplen con las obligaciones que les imponen las leyes, y que se preocupan por mejorar la calidad de sus productos e incluso, los exportan para provecho de nuestra economía.

La piratería es nociva tanto la casera como la callejera. Resulta innecesario dar a conocer a los usuarios el fraude que se comete cuando se compra una mercancía pirata, que se ofrece como legal, de dudosa calidad, sin haber cubierto los derechos autorales correspondientes, por lo que es indispensable se concientice a la población para que se abstenga de adquirir y usar artículos piratas, de procedencia desconocida, que perjudican a la economía nacional.

Ya que la Ley Federal del Derecho de Autor, es de orden público e interés social, y está protegida en relación a los delitos mencionados mediante el capítulo expreso en el Código Penal Federal vigente, donde el Estado tiene el deber de velar por su cumplimiento, porque son imperativas y se imponen por encima de la voluntad de los particulares. Y en política exterior se tiene el compromiso de cumplir con los tratados internacionales que condenan a la piratería autoral, como el Convenio de Berna, para la Protección de obras Literarias y Artísticas; La Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas; La Convención Universal sobre Derechos de Autor; el Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas; el Convenio de Roma, que protege a los Artistas, Intérpretes y Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión y el Convenio sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas de Transmisión por Satélite.

De lo que podemos observar que el uso de la interpretación artística de una obra musical es diferente a la piratería porque en la comisión del delito el sujeto pasivo también es el artista intérprete y este no puede cometer el delito de piratería, ya que él es quien también se ve afectado con la comisión de tal delito. Y debido a que en la explotación de la interpretación artística de obra musical con fines de lucro el sujeto activo va ser siempre cualquier persona menos el artista intérprete, cantante, original que fijo la interpretación en una base material para su explotación, reproducción y comunicación al público. Y porque la piratería va encaminada a la protección de derechos de autor propiamente, no derechos de artista intérprete, como derechos conexos, sino que se refiere básicamente a la reproducción ilícita de las obras fijadas en una base material y no al uso de la interpretación artística de una una obra musical.

8. INFRACCIONES EN MATERIA DE COMERCIO.

Estas se dan por la necesidad de reprimir actos que atentan contra la normal explotación de los derechos patrimoniales de autor y que se actualizan mediante

actos mercantiles e industriales de mediana y gran escala. La Ley Federal del Derecho de autor vigente prevé a las infracciones en materia de comercio para que su sanción sea a través del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, de acuerdo con el grado de especialización de la materia, y por otro lado, con el fin de evitar la duplicidad de normas jurídicas y procedimientos, se dispuso, como marco jurídico del procedimiento y las formalidades de dichas infracciones, los títulos sexto y séptimo de la Ley de la Propiedad Industrial.

Las infracciones en materia de comercio constituyen conductas calificadas, pues en estas se exige el elemento de hacerse con fines de lucro directo o indirecto. Dicho catálogo de las infracciones en materia de comercio se encuentra regulado en el artículo 231 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, que dispone lo siguiente:

ARTÍCULO 231. Constituyen infracciones en materia de comercio las siguientes conductas cuando sean realizadas con fines de lucro directo o indirecto:

I. Comunicar o utilizar públicamente una obra protegida por cualquier medio y de cualquier forma sin la autorización previa y expresa del autor, de sus legítimos herederos o del titular del derecho patrimonial de autor;

II. Utilizar la imagen de una persona sin su autorización o la de sus causahabientes;

III. Producir, fabricar o almacenar, distribuir, transportar o comercializar copias ilícitas de obras protegidas, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por los derechos de autor o por los derechos conexos, sin la autorización de los respectivos titulares en los términos de esta ley;

IV. Ofrecer en venta, almacenar, transportar o poner en circulación obras protegidas por esta Ley que hayan sido deformadas, modificadas o mutiladas sin autorización del titular del derecho de autor;

V. Importar, vender, arrendar o realizar cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivarlos dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación;

VI. Retransmitir, fijar, reproducir y difundir al público emisiones de organismos de radiodifusión y sin la autorización debida;

VII. Usar, reproducir o explotar una reserva de derechos protegida o un programa de cómputo sin el consentimiento del titular;

VIII. Usar o explotar un nombre, título, denominación, características físicas o psicológicas, o características de operación de tal forma que induzcan a error o confusión con una reserva de derechos protegida;

IX. Utilizar las obras literarias y artísticas protegidas por el capítulo III, del Título VII de la presente Ley en contravención a lo dispuesto por el artículo 158 de la misma, y

X. Las demás infracciones a las disposiciones de la Ley que implica conducta a escala comercial o industrial relacionada con obras protegidas por la Ley.

Observemos que al primera infracción que dispone este artículo es la comunicación pública de las obras protegidas sin la autorización de quien debiera otorgarla, como se ha dicho, y que para que se constituya infracción en materia de comercio tal conducta debe efectuarse con fines de lucro. Aquí falta indicar con excepción de quien tenga derechos conexos, como es el caso de los artistas intérpretes, cantantes, protegiéndose con ello el uso lícito de la interpretación artística de una obra musical por su parte. Al igual en la fracción II, que protege el derecho de la imagen, es decir, que el uso que haga un tercero de la imagen de una persona, en este caso, también se requiere la autorización de quienes estén legitimados para darla y se realice con fines comerciales directos o indirectos. En la fracción III del citado artículo, se describe la actividad básica del comercio con copias ilícitas de obras protegidas. En la fracción IV se enuncia una variedad de este comercio ilícito, debido a que la conducta se constituye no sólo por la calificación del lucro sino por el criterio objetivo de que las obras hubieren sido deformadas, modificadas o mutiladas sin el consentimiento de quien

legítimamente pueda otorgarlo. La fracción V, señala una norma que se refiere a la utilización ilícita de programas de computación porque se basa en diversos actos de comercio dirigidos a violar los dispositivos creados para impedir el uso de programas de computación protegidos. La fracción VI, tiene aspectos originales y particulares, debido a que en ella se encuentra una característica especial sobre el sujeto activo de la conducta que se sanciona, referente a las infracciones que se cometen al retransmitir, fijar, reproducir y difundir al público emisiones de organismos de radiodifusión y sin la autorización debida. Tal calificación subjetiva a que están sujetos los organismos de radiodifusión o editores, y la objetiva, que significa realizar la conducta a escala comercial, constituyen agravantes en el monto de la imposición de la multa respectiva. La fracción VII se relaciona con la conducta señalada en la fracción V, que reprime el uso ilícito de programas de cómputo, o las reservas de derechos exclusivos. En la fracción VIII, se tiende a proteger las reservas de derechos al uso exclusivo, esto en razón de que, el hecho de usar o explotar un nombre, título, denominación, características físicas o psicológicas, o características de operación, sin el derecho respectivo y en grado de confusión o error, constituye en sí misma una infracción en materia de comercio. La fracción IX, se encarga de proteger al aspecto pluricultural del estado mexicano, reprimiendo conductas que lesionen los derechos otorgados en el artículo 158 de la Ley Federal del Derecho de Autor, concedidos en favor de las etnias y comunidades de la República. Dicho artículo hace referencia a los derechos de integridad de que son titulares las comunidades sobre sus obras, para que estas no sean deformadas con el objeto de causar demérito a la misma o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia a la que pertenezca.

La fracción X como suelen hacer nuestros legisladores previenen acertadamente conductas que aunque no son específicas puedan acontecer en la práctica y en consiguiente sean sancionadas. Más sin embargo, podemos observar que faltó regular lo relativo a los derechos conexos, dado que se está protegiendo exclusivamente a derechos de autor, debiendo señalarse que no hay tales infracciones cuando la conducta se despliega por quien posee derechos

conexos, siempre y cuando sean originarios, y hagan el pago correspondiente de derechos de autor, protegiéndose con ello los derechos conexos, en nuestro caso, del artista intérprete, cantante, para que pueda hacer uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, o en su caso cometerá infracciones en esta materia quien se ostente con derechos conexos sin tenerlos, y utilice una obra protegida por esta Ley.

En el artículo 238 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, se establece la garantía de audiencia de quienes resultan afectados por los actos y resoluciones en el desarrollo de un procedimiento de infracción en materia de comercio al establecer lo siguiente:

ARTÍCULO 238. Los interesados afectados por los actos y resoluciones emitidos por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial por las infracciones en materia de comercio que pongan fin a un procedimiento administrativo, a una instancia o resuelvan un expediente, podrán interponer los medios de defensa establecidos en la Ley de la Propiedad Industrial.

De conformidad con este precepto vemos que con el fin de evitar la duplicidad de normas y procedimientos, la misma ley se remite al marco jurídico aplicable a las infracciones en materia de comercio, es decir, a la Ley de la Propiedad Industrial.

Estas infracciones se sanciona de acuerdo a lo establecido en el artículo 232 de la Ley Federal del Derecho de Autor que establece quien es el encargado de aplicarlas y el monto de las mismas de la siguiente forma:

ARTÍCULO 232. Las infracciones en materia de comercio previstas en la presente Ley serán sancionados por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial con multa:

I. De cinco mil hasta diez mil días de salario mínimo en los casos previstos en las fracciones I, III, IV, V, VII, VIII y IX del artículo anterior;

II. De mil hasta cinco mil días de salario mínimo en los casos previstos en las fracciones II y VI del artículo anterior, y

III. De quinientos hasta mil días de salario mínimo en los demás casos a que se refiere la fracción X del artículo anterior.

Se aplicará multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo general vigente por día, a quien persista en la infracción.

9. INFRACCIONES EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR.

Otro de los catálogos que formula Ley Federal del derecho de Autor, son las infracciones en materia de derechos de autor, que se relacionan con el derecho autoral propiamente dicho, y que se regulan en su artículo 229, que a la letra dice:

ARTÍCULO 229. Son infracciones en materia de derechos de autor:

I. Celebrar el editor, empresario, productor, empleador, organismo de radiodifusión o licenciataria un contrato que tenga por objeto la transmisión de derechos de autor en contravención a lo dispuesto por la presente Ley;

II. Infringir el licenciataria los términos de la licencia obligatoria que se hubiese declarado conforme al artículo 146 de la presente Ley;

III. Ostentarse como sociedad de gestión colectiva sin haber obtenido el registro correspondiente ante el Instituto;

IV. No proporcionar, sin causa justificada, al Instituto, siendo administrador de una sociedad de gestión colectiva los informes y documentos a que se refieren los artículos 204 fracción IV y 207 de la presente Ley;

V. No insertar en una obra publicada las menciones a que se refiere el artículo 17 de la presente Ley;

VI. Omitir o insertar con falsedad en una edición los datos a que se refiere el artículo 53 de la presente Ley;

VII. Omitir o insertar con falsedad las menciones a que se refiere el artículo 54 de la presente Ley;

VIII. No insertar en un fonograma las menciones a que se refiere el artículo 132 de la presente Ley;

IX. Publicar una obra, estando autorizado para ello, sin mencionar en los ejemplares de ella el nombre del autor, traductor, compilador, adaptador o arreglista;

X. Publicar una obra, estando autorizado para ello, con menoscabo de la reputación del autor como tal y, en su caso, del traductor, compilador, arreglista o adaptador;

XI. Publicar antes que la Federación, los Estados o los Municipios y sin autorización las obras hechas en el servicio oficial;

XII. Emplear dolosamente en una obra un título que induzca a confusión con otra publicada con anterioridad;

XIII. Fijar, representar, publicar, efectuar alguna comunicación o utilizar en cualquier forma una obra literaria y artística, protegida conforme al capítulo III, del Título VII, de la presente Ley, sin mencionar la comunidad o etnia, o en su caso la región de la República Mexicana de la que es propia, y

XIV. Las demás que se deriven de la interpretación de la presente Ley y sus reglamentos.

En la fracción I de este precepto, se señala la primera y fundamental falta administrativa que es materia de infracción en que el editor, empresario, productor, empleador, organismo de radiodifusión o licenciataria, celebra actos jurídicos con objeto de transmitir derechos patrimoniales de autor, en contravención con las disposiciones de orden público del derecho de autor. Aquí el sujeto activo de la conducta desplegada tiene una personalidad calificada, ya que dentro del acto jurídico bilateral, la carga administrativa corre por el adquirente de los derechos, en atención al orden público de protección a los autores y creadores de obras literarias y artísticas. En la infracción II, se encuentra la siguiente infracción administrativa que consiste en que el licenciataria, infrinja los términos de la

licencia obligatoria que se declare según lo que dispone el artículo 147 de la Ley Federal del Derecho de Autor, es decir, de acuerdo con la licencia obligatoria por causa de utilidad pública. La fracción III tiene razones de orden público que constituyen también su fundamento, la cual sanciona el ostentarse como sociedad de gestión colectiva sin tener la autorización que la misma ley exige. En la fracción IV, referente también a las sociedades de gestión colectiva, por cuanto que constituye una infracción el no proporcionar al Instituto, sin causa justificada, siendo administrador de una sociedad de gestión colectiva los informes y documentos a que hacen referencia los artículos 204 fracción IV y 207 de la Ley. En este caso los sujetos activos de dicha conducta, son también de personalidad calificada, ya que en el caso del artículo 204, fracción IV, se trata de obligaciones de los administradores de la sociedad. Así tenemos que el artículo en cita señala lo siguiente:

ARTÍCULO 204. Son obligaciones de los administradores de la sociedad de gestión colectiva:

...IV. Proporcionar al Instituto y demás autoridades competentes la información y documentación que se requiera a la sociedad, conforme a Ley;...

Y en cuanto a lo que establece el artículo 207, el sujeto activo es aquel que le corresponde la misma calidad individual, debido a que dichas personas son las que poseen en su poder la información de referencia, este artículo dispone lo siguiente:

ARTÍCULO 207. Previa denuncia de por lo menos el diez por ciento de los miembros el Instituto exigirá a las sociedades de gestión colectiva, cualquier tipo de información y ordenará inspecciones y auditorías para verificar que cumplan con la presente Ley y sus disposiciones reglamentarias.

En las fracciones V, VI, VII y VIII, las infracciones administrativas se refieren a la omisión de las menciones legales que corresponden a las ediciones de material

literario o fonográfico. La fracción IX, impone sanción administrativa a persona también con cualidades específicas, pues para que se de el supuesto legal se requiere estar autorizado para la publicación de una obra y que al hacerlo no se diga en sus ejemplares el nombre de los titulares de los derechos morales de la obra original o derivada, o bien, de acuerdo con la fracción X del citado artículo, se hagan las menciones en menoscabo de la reputación del autor o de los adaptadores o autores de obras derivadas. Dichas dos fracciones anteriores señalan conductas que lesionan los derechos morales de los autores. En la fracción XI, se atiende al control que ejerce el Estado sobre las obras cuya propiedad le corresponde y que se elaboran bajo el servicio oficial. En tanto que la fracción XII del artículo en cita se refiere a la protección del derecho moral y patrimonial que se tiene sobre las obras del, ingenio, por lo que constituye una infracción el emplear, dolosamente, en una obra un título que induzca a confusión con otra que hubiese sido divulgada antes. En esta infracción dos elementos deben ser distinguidos en la conducta que supone tal norma, por un lado, se refiere a títulos de obras, no a reservas de derechos al uso exclusivo, por ello, se requiere el elemento del dolo que ha de probarse y ser evaluado por el Instituto Nacional del Derecho del Autor. Con la fracción XIII, se protege el derecho autoral de las etnias y comunidades que conforman la pluriculturalidad del Estado Mexicano, por lo cual constituye infracción cualquier uso que se le dé a las obras del ingenio de estas comunidades, si no se expresa la comunidad, etnia o región a la que pertenece. Y por último la fracción XIV previene las infracciones que puedan derivarse de la interpretación de la misma Ley y de sus reglamentos, subjetivo tal vez pero que en la práctica es útil para casos en concreto que no están regulados específicamente. También es de observarse que aunque en algunas de las fracciones se menciona a titulares de derechos conexos, no hay una fracción específica de éstos que los proteja, por lo que también se requiere se incluya que salvo que la conducta se despliegue por quien tenga derechos conexos, originarios, no estará cometiendo tales infracciones y haga el pago correspondiente de derechos de autor, quedando protegidos así los derechos conexos, y en nuestro caso del artista intérprete, cantante, y por ende, el uso lícito

de la interpretación artística de una obra musical o en su caso cometerá infracciones en esta materia quien se ostente con derechos conexos sin tenerlos, y utilice una obra protegida por esta Ley.

La misma Ley Federal del Derecho de Autor vigente dispone de normas que protegen el derecho de audiencia de las personas que pudieren resultar afectadas por las resoluciones o actos del Instituto cuando se ponga fin a un expediente, o bien los actos provisionales o interlocutorios en el desarrollo del procedimiento de infracción. Y de acuerdo con el ordenamiento aplicable a las infracciones en materia de derechos de autor, se remite a la Ley Federal del Procedimiento administrativo. Así se establece en el artículo 237 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, que indica lo siguiente:

ARTÍCULO 237. Los afectados por los actos y resoluciones emitidos por el Instituto que pongan fin a un procedimiento administrativo, a una instancia o resuelvan un expediente, podrán interponer recurso de revisión en los términos de la Ley Federal del Procedimiento Administrativo.

Y en el artículo 230 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, se establecen las sanciones a las infracciones en materia de derechos de autor y quien es el encargado de aplicarlas, en apego a la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, y que a la letra dice:

ARTÍCULO 230. Las infracciones en materia de derechos de autor serán sancionadas por el Instituto con arreglo a lo dispuesto por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo con multa:

I. De cinco mil hasta quince mil días de salario mínimo en los casos previstos en las fracciones I, II, III, IV, XI, XII, XIII y XIV del artículo anterior, y

II. De mil hasta cinco mil días de salario mínimo en los demás casos previstos en el artículo anterior. Se aplicará multa adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día, a quien persista en la infracción.

10. DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR Y EN MATERIA DE COMERCIO.

En las leyes anteriores en materia de derechos de autor se habían regulado conjuntamente en la misma ley las conductas tipificadas como delitos con las faltas administrativas en grado de infracción, pero debido al desarrollo de la técnica legislativa y para mayor eficacia de propia norma, se optó por adicionar en el Código Penal Federal, con un título vigésimo sexto, en materia de derechos de autor, y eliminar de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, las conductas tipificadas como delitos.

Así tenemos que los tipos delictivos que tutelan los intereses patrimoniales de los titulares del derecho de autor están previstos en los artículos 424, 424-bis, 424-ter, 425, 426, 428 y 429 del título vigésimo sexto del Código Penal Federal, denominado “DE LOS DELITOS EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR”, así como en el artículo segundo transitorio del decreto de 5 de diciembre de 1996 que los creó. En estos preceptos se establecen las violaciones a los derechos de autor y las sanciones que se les aplica.

El artículo 424 del Código Penal Federal vigente señala lo siguiente:

ARTÍCULO 424. Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa:

I Al que especule en cualquier forma con los libros de texto gratuito que distribuye la Secretaría de Educación Pública ;

II Al editor, productor o grabador que a sabiendas produzca más números de ejemplares de una obra protegida por la Ley Federal del Derecho de Autor, que los autorizados por el titular de los derechos;

III A quien use en forma dolosa, con fin de lucro y sin la autorización correspondiente obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor.

IV Derogada. (Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de mayo de 1999).

En la primera fracción de este precepto, se refiere a especular de cualquier forma con los libros de texto gratuito que distribuye la Secretaría de Educación Pública. En este caso el sujeto activo de la conducta puede ser cualquier persona que comercie con bienes objeto de la protección jurídica especial. En tanto que el sujeto pasivo de dicha conducta, es la Administración Pública Federal, por medio de la Secretaría de Educación Pública y el bien jurídico tutelado es la titularidad de la Federación sobre el patrimonio cultural de la nación y el sistema educativo en su conjunto. En la segunda fracción la conducta sancionada tiene calificativos por lo que toca al sujeto activo de la conducta, ya que se trata de delitos que sólo pueden ser cometidos por editores, productores o grabadores, cuando realicen más copias de las autorizadas por quien pueda dar dicha autorización. Por su parte el sujeto pasivo de tal conducta es el autor o el titular de los derechos patrimoniales de autor, el bien jurídico tutelado es la titularidad de los derechos patrimoniales de autor, en sentido, estricto, en sentido amplio, el respeto a la voluntad de las partes contenida en el acto jurídico que transmite derechos patrimoniales de autor. Y en la fracción tercera se sanciona a la persona que use en forma dolosa obras protegidas con fin de lucro. En dicho caso el sujeto activo puede ser cualquier persona que use una obra protegida en forma dolosa con fin de lucro. En tanto que el sujeto pasivo es el autor de la obra o titular de los derechos patrimoniales, y el bien jurídico tutelado es la titularidad de derechos patrimoniales de autor. Pero aquí cabría añadir con excepción del titular de derechos conexos, siempre y cuando haga el pago de los derechos de autor correspondientes, para que así queden protegidos los derechos del artista intérprete, cantante y pueda hacer uso lícito de su interpretación artística de la obra musical.

En el siguiente artículo 424-bis, se establece lo siguiente:

ARTÍCULO 424-bis. Se impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a veinte mil días multa:

I A quien produzca, reproduzca, introduzca al país, almacene, transporte, distribuya, venda o arriende copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, protegidos por la Ley Federal del Derecho de Autor, en forma dolosa, con fin de especulación comercial y sin la autorización que en los términos de la citada Ley deba otorgar el titular de los derechos de autor o de los derechos conexos.

Igual pena se impondrá a quienes a sabiendas, aporten o provean de cualquier forma, materias primas o insumos destinados a la producción o reproducción de obras, fonogramas, videogramas o libros a que se refiere el párrafo anterior, o

II A quien fabrique con fin de lucro un dispositivo o un sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de computación.

Las fracciones de este precepto legal se refieren a dos de las infracciones en materia de comercio establecidas por la Ley Federal del Derecho de Autor en el artículo 231 en sus fracciones III y V, respectivamente, por lo que son infracciones o son delitos, ya que si están señaladas como delitos deberían derogarse de la Ley Federal del Derecho de Autor para evitar confusiones.

El artículo 424-ter del ordenamiento legal invocado, se señala lo siguiente:

ARTÍCULO 424-ter. Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de cinco mil a treinta mil días multa, a quien venda a cualquier consumidor final en vías o en lugares públicos, en forma dolosa, con fines de especulación comercial, copias de obras, fonogramas, videogramas o libros, a que se refiere la fracción I del artículo anterior.

Si la venta se realiza en establecimientos comerciales, o de manera organizada o permanente, se estará a lo dispuesto en el artículo 424-Bis de este Código.

Observemos que dicho precepto hace referencia a todo lo relacionado a la venta de copias ilícitas de obras protegidas por la Ley Federal Del Derecho de Autor, que se conoce como piratería.

En el citado artículo 425 del mismo ordenamiento penal se indica los siguiente:

ARTÍCULO 425. Se impondrá prisión de seis meses a dos años o de trescientos a tres mil días multa, al que a sabiendas y sin derecho explote con fines de lucro una interpretación.

Aquí observamos que el sujeto activo de la conducta desplegada, puede ser cualquier persona que realice actos comerciales con interpretaciones, la conducta sólo se tipifica cuando exista ausencia de autorización de quien legítimamente tenga la facultad para darla y se obtenga algún lucro con la interpretación. Y el sujeto pasivo puede ser el artista intérprete o el titular de los derechos conexos por cualquier título. Y el bien jurídico tutelado es la titularidad y goce de derechos conexos al derecho de autor. En dicho caso, el juez se encuentra facultado para imponer, de forma disyuntiva, dos tipos de pena, las corporales o las pecuniarias, pero no ambas.

Pero en cuanto al uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, sólo puede hacerla el propio artista intérprete sin que cometa delito alguno siempre y cuando cubra los derechos correspondientes del autor, porque de lo contrario, se le estarían violando garantías constitucionales protegidas por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su artículo 5º, como es el derecho al Trabajo, al tratarse de una actividad lícita, por lo cual dicho precepto penal no lo es aplicable al artista intérprete, cantante, y debido a que si terceros pueden hacer uso de la obra con el correspondiente pago de derechos de autor, con mayor razón el propio artista intérprete, cantante, originario, además de que

tienen sobre la obra los derechos de interpretación, ya que lo que se está protegiendo es la explotación de la interpretación de la obra por parte de terceros, y no del uso lícito de la interpretación artística de una obra musical por parte del artista intérprete, cantante, originario, como integrante de una agrupación musical diferente.

Por lo que en ese orden de ideas, debería agragarse a dicho precepto legal que con excepción del propio artista intérprete, cantante, originario aún cuando forme parte de una agrupación diferente, siempre y cuando haga el correspondiente pago de derechos de autor.

EL artículo 426 del ordenamiento en cita estatuye lo siguiente:

ARTÍCULO 426. Se impondrá prisión de seis meses a cuatro años y de trescientos a tres mil días multa, en los casos siguientes:

I. A quien fabrique, importe, venda o arriende un dispositivo o sistema o realice con fines de lucro cualquier acto cuya finalidad sea descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal, y

II. A quien realice con fines de lucro cualquier acto con la finalidad de descifrar una señal de satélite cifrada, portadora de programas, sin autorización del distribuidor legítimo de dicha señal.

En este precepto legal, las conductas desplegadas se refieren a un conjunto de acciones comerciales, debido a que han de realizarse con fines de lucro, se trata de actos con finalidad calificada, puesto que deben dirigirse a descifrar una señal de satélite cifrada que porte programas, sin la debida autorización del distribuidor legítimo de dicha señal. En este caso el sujeto activo es cualquier persona que realice la conducta, el sujeto pasivo es el autor o el titular de los derechos patrimoniales de autor, y el organismo de radiodifusión por lo que se refiere a los derecho conexos, y los bienes jurídicos tutelados son tanto los

derechos de autor, en sus aspectos morales y patrimoniales, como los derechos conexos al del autor de los organismos de radiodifusión.

En el artículo 427, se establece lo siguiente:

ARTÍCULO 427. Se impondrá prisión de seis meses a seis años y de trescientos a tres mil días multa, a quien publique a sabiendas una obra substituyendo el nombre del autor por otro nombre.

A este delito, comúnmente se le conoce como plagio, el cual puede ser cometido por cualquier persona, actuando como sujeto activo, esto debido a que la ley no exige ninguna característica especial para el mismo, en tanto que el sujeto pasivo, puede ser el autor, o quien ejerza sus derechos patrimoniales, toda vez que le causa un perjuicio económico y entorpece la normal explotación de tales derechos. Delito que se considera calificado, puesto que exige el dolo para su comisión, que ciertamente ha de ser probado.

La comisión de los delitos en materia de derechos de autor no impide al procesado obtener su libertad bajo caución en el procedimiento, toda vez que ninguno de los casos tipificados su pena alcanza más de cinco años como media aritmética.

El artículo 428 del citado ordenamiento, señala lo siguiente:

ARTÍCULO 428. Las sanciones pecuniarias previstas en el presente título se aplicarán sin perjuicio de la reparación del daño, cuyo monto no podrá ser menor al cuarenta por ciento del precio de la venta al público de cada producto o de la prestación de servicios que implique la violación a alguno o algunos de los derechos tutelados por la Ley Federal del Derecho de Autor.

En este precepto legal se establecen las sanciones pecuniarias que se aplicarán sin perjuicio de la reparación del daño, cuyo monto no podrá ser menor al cuarenta por ciento del precio de la venta al público de cada producto o de la prestación de servicios que impliquen la violación.

Y por último el artículo 429 del mencionado ordenamiento establece lo siguiente:

ARTÍCULO 429. Los delitos previstos en este título se perseguirán por querrela de parte ofendida, salvo el caso previsto en el artículo 424, fracción I, que será perseguido de oficio. En el caso de que los derechos de autor hayan entrado al dominio público, la querrela la formulará la Secretaría de Educación Pública, considerada como parte ofendida.

Este artículo, prevé que en todos los casos la acción penal podrá ejercitarse por querrela de parte ofendida cuando sea denunciada por el sujeto pasivo de cada conducta, salvo en el caso de especulación con libros de texto gratuito de la Secretaría de Educación Pública, en el cual el delito es perseguido de oficio, la legitimación en causa, en este caso, corresponde por ministerio de ley al Instituto Nacional del derecho de Autor, y aun más que previene que los derechos de autor que hayan entrado al dominio público serán objeto de querrela por parte de la Secretaría de Educación Pública.

CAPÍTULO QUINTO.

DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES.

1. DERECHO MORAL.

El derecho del artista intérprete abarca muchas facultades interrelacionadas que surgen del hecho de que se exteriorice la interpretación de la obra artística. Porque en primer lugar dicha figura nace como una expectativa al momento de que el artista intérprete exterioriza su interpretación, y se concreta cuando ésta queda plasmada en un soporte material o al comunicarse públicamente por medio de la tecnología, y dentro de esto está el uso lícito de la interpretación artística de la obra musical.

Dichas facultades exclusivas inherentes a los artistas intérpretes consisten en los siguientes derechos al nombre; al uso y destino de la interpretación; al respeto; y, facultades de defensa como es derecho de oposición al empleo indebido del nombre o seudónimo o la supresión de los mismos, así como a la revelación del anónimo; el de oposición al empleo no autorizado de la interpretación; y, el de oposición a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación artística o del prestigio y reputación personal de los artistas intérpretes.

En la doctrina al pretender explicar estas facultades o derechos morales de los artistas intérpretes se establecen puntos que coinciden con aquellas que se le conceden al autor de una obra intelectual, mediante la sistemática del derecho de autor. Sabiendo que al autor le asisten derechos morales y patrimoniales.

J. Ramón Obón nos dice "...el artista intérprete, en tanto titular primigenio de su propia interpretación, es quien detenta sobre la misma un derecho exclusivo,

oponible erga omnes. De esa exclusividad surge una serie de facultades que constituyen el contenido de su derecho, que comprende por un lado las facultades emanadas del derecho moral que le asiste, y por el otro, las facultades que surgen del derecho patrimonial vinculado con la explotación económica de su interpretación artística por terceros.”¹

Esto quiere decir que el artista intérprete es el titular de su interpretación de donde surge su derecho exclusivo, del que nacen sus derechos morales y patrimoniales oponibles a terceros.

Puntualicemos que el término moral no hay que tomarlo en cuenta desde un punto de vista ético, sino como un objeto de tutela jurídica de intereses y que dentro del derecho de autor y del derecho del artista intérprete ha llegado a constituir un neologismo jurídico, constituyéndose en un concepto claro dentro de la terminología del derecho intelectual.

El citado tratadista nos define al derecho moral del artista intérprete como “aquel que atiende a la personalidad del intérprete como comunicador de una obra y a la interpretación artística considerada como entidad propia.”²

Observemos como dicho derecho moral se refiere a la personalidad del artista intérprete como el comunicador de la obra en relación con la interpretación artística de la misma.

Tal derecho moral tiene características exclusivas, perpetuas, inalienables, inembargables e imprescriptibles, producto del acto volitivo, racional, del artista intérprete al externar bajo su individual y peculiar forma de expresión una obra artística o parte de la misma.

¹ Op. Cit., pág. 95.

² Idem., pág. 96.

Este derecho moral comprende una serie de facultades personalísimas de acuerdo con Walter Moraes, que “pueden reducirse a dos puntos de vista: uno subjetivo o el derecho de ligar el propio nombre a la interpretación artística, y otro objetivo o el derecho de velar por la integridad de esa interpretación. Estas dos expresiones resumen la conciencia jurídica del inevitable lazo que une a la interpretación artística con la personalidad del artista intérprete y, consecuentemente, sólo pueden referirse a la actuación interpretativa que resume la conciencia del deber general del respeto que se impone a la unidad artista intérprete-interpretación.”³

Vemos como este derecho moral abarca el derecho al reconocimiento del nombre y el derecho de integridad de la interpretación.

Tales derechos se encuentran previstos en nuestra Ley vigente en su artículo 117, que a letra dice:

ARTÍCULO 117. El artista, intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Serrano Migallón al respecto comenta: “De modo análogo al derecho de autor, el derecho conexo de reconocimiento e integridad, corresponden al derecho inherente a la persona de que su nombre sea siempre mencionado cuando se haga referencia a su interpretación o ejecución, así como al hecho de que no sea deformada, mutilada o en cualquier manera modificada su actuación o interpretación. Es decir, protege al artista en relación con su interpretación y su ejecución, sin que se denominen derechos morales, los cuales según los tratados internacionales, reservan en exclusividad para el derecho autoral.”⁴

³ Op. Cit., pág. 185.

⁴ Op. Cit., pág. 83.

Aquí hay que señalar que son o no derechos morales, porque independientemente de que haya restricción en el ámbito internacional y de los cuales esta suscrito nuestro país y que conforme a nuestra Constitución son leyes supremas, esto es lo que crea confusión tanto doctrinalmente hablando como jurídicamente, porque no hay porque no denominarles derechos morales de los artistas intérpretes si son inherentes a su persona, lo cual debe ser lo correcto. Y también entramos de nuevo en esa confusión doctrinaria y jurídica que se ve plasmada en las citas anteriores ya que lo correcto también debe ser emplear el termino artista intérprete para referirse a los intérpretes como a los ejecutantes, ya que en la misma definición legal que se prevé en el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se mencionan que individuos integran la misma, siendo esta la clave para no entrar en tal confusión jurídica ni doctrinal.

También Edmundo Pizarro expresa que “el derecho personal o de crédito al darse la prestación interpretativa toma posesión del intérprete de la misma forma que lo hace con el autor, es decir, con sus dos atributos: el principal de exigir el respeto a las manifestaciones de su personalidad de intérprete y a la fidelidad de la interpretación (derecho moral o de merecimiento) y el accesorio de apremiar al usuario para que le asegure el disfrute de la manifestación indirecta de su interpretación (derecho socioeconómico) de la que se ha aprovechado”.⁵

De aquí también se desprende que dicho tratadista habla de derecho moral al igual que del autor, en el caso de los artistas intérpretes inherentes a su persona como son el derecho de reconocimiento y el de integridad, incluso de los patrimoniales que abordaremos más adelante. Reafirmando con ello nuestra postura en que no hay razón de porque no denominarle así.

Desprendiéndose de todo esto, que el derecho moral del artista intérprete tiene una serie de facultades o mejor dicho derechos que se integran en dos

⁵ PIZARRO Dávila, Edmundo. Los bienes y derechos intelectuales, Tomo I, Edit. Arica, S.A., Lima, Perú, 1974., pág. 302.

grupos: las exclusivas y las de defensa. Las primeras incluyen el derecho al nombre, el derecho al uso y destino de la interpretación y el derecho al respeto. Y las segundas conformadas por el derecho de oposición a que se utilice en forma indebida el nombre o seudónimo o se revele el anónimo, el derecho de oposición al empleo no autorizado de la interpretación artística y el derecho de oposición a todo acto que atente en perjuicio de la interpretación o de su prestigio y reputación personal como artista intérprete. Los cuales analizaremos en seguida.

El derecho al nombre como una de las facultades exclusivas del derecho moral de los artistas intérpretes, dentro del derecho intelectual en el que se agrupa el derecho de autor que incluye al de los artistas intérpretes, cuenta con una connotación particular y diferente a las concepciones civilistas o de otras ramas del derecho como el administrativo, mercantil. Perspectiva diferente, debido a que se encuadran dentro de las facultades morales.

Por lo que en nuestro sistema jurídico mexicano de los derechos de autor, el derecho al nombre se refiere a una facultad o derecho moral con características de ser personalísimo, perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable.

El nombre del artista intérprete, también se le ha denominado como nombre artístico, nombre de batalla o crédito artístico, y éste constituye un elemento de primordial importancia, debido a que su conocimiento por parte del público se relacionará estrechamente con un contexto de calidad histórica o interpretativa, en consecuencia, de reputación, prestigio y honor dentro de la profesión. Por lo que, entre más conocido sea el artista intérprete y mayor sea su aceptación por el público, su nombre representará un valor específico y en muchas ocasiones, una garantía para obtener éxito del espectáculo. Por ello es de comprender que dicho derecho reviste especiales características que, incluso no se encuentran contempladas en el derecho de autor, con lo cual sus alcances pasan los límites de los derechos de la personalidad inherentes a todo individuo.

Para Antonio Prado Nuñez el nombre artístico lo define como “una combinación de nombres y apellidos que pueden ser supuestos en su totalidad o sólo en parte, y que se usa para lograr el efecto comercial mejor que el que produciría el nombre verdadero.”⁶

Aquí podemos observar que el artista intérprete puede o no hacer uso de su verdadero nombre, usarlo completo o en parte para ser identificado por el público o incluso usar un seudónimo, un sobrenombre o comúnmente llamado apodo, esto con fines comerciales y con el paso del tiempo puede llegar a ser garantía de prestigio y fama.

Así tenemos a Walter Moraes quien expresa “que el derecho de ligar el nombre a la interpretación corresponde de un modo general a un deber de todo aquel que divulga la interpretación de atribuírsela a la persona del intérprete”, y más adelante agrega que la jurisprudencia y la doctrina denominan a este derecho con la metáfora de derecho de paternidad.”⁷

Este derecho de paternidad, denominado de forma correcta, del artista intérprete consiste en ligar su nombre con la interpretación, para ser reconocido por su público como tal.

Mazeud define al nombre como “el vocativo con que se consigna a una persona: es un conjunto que se compone de varios elementos, como el apellido o nombre de familia, el nombre o nombres propios, el seudónimo y el sobrenombre.”⁸

⁶ PRADO Nuñez, Antonio. El derecho de intérprete en el sistema mexicano de los derechos de autor. Tesis profesional, Facultad de Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958, pág. 64.

⁷ Op. Cit., pág.189.

⁸ MAZEAUD, Henri, León y Jean. Lecciones de derecho civil, Parte tercera, vol. IV, traducción de Luis Alcalá Zamora y Castillo, Edit. Jurídica Europea-América, Buenos Aires, 1974, pág. 122.

Como ya lo anotamos líneas anteriores el nombre artístico puede constituirse por cualquiera de los elementos que señala dicho tratadista. Haciendo la diferenciación en que en el lenguaje jurídico no debe equiparse el sobrenombre con el seudónimo, ya que el primero es el nombre ficticio que los demás le dan a una persona, y el segundo es el nombre ficticio que se da así mismo una persona.

En legislaciones extranjeras como la italiana se le ha dado una protección igual al seudónimo que al nombre civil del artista intérprete, así nos lo dice Juan M. Semón “el seudónimo, bajo ciertas condiciones, hasta desplaza enteramente al nombre civil. Siendo así, se impone la necesidad de proteger al seudónimo en la misma forma que como al nombre civil.”⁹

Esto quiere decir que tal es la relevancia que adquiere el seudónimo que sobre pasa al mismo nombre verdadero del artista intérprete que es más conocido por su seudónimo que por su propio nombre ante el público un artista intérprete por lo cual se le da dicha protección legal. Pero ésta tiene como única limitante por ejemplo en el sistema angloamericano nos comenta el tratadista mencionado anteriormente que su uso no sea doloso, es decir, que no se utilice para defraudar a terceros para inducirlos a caer en error.

Esto llevado a la práctica da como resultado que durante el tiempo encontremos diversos nombres artísticos, individuales como colectivos, como es caso de Manuel Mijares que utiliza su nombre propio; el de Piporro, utilizado como seudónimo; La orquesta de Lupe López, utilizando el nombre propio como encabezado de forma colectiva; La Sonora Santanera, utilizado como seudónimo en forma colectiva.

⁹ SEMÓN, Juan M. El derecho al seudónimo, Tipografía Editora Argentina, Buenos Aires, 1946, pág. 65.

Todas estas formas de nombres artísticos identifican a sus titulares, y llegan a constituirles fama pública, tanto en un plano nacional e incluso internacional, por lo que constituye dicha figura jurídica un bien jurídico objeto de protección.

El sistema jurídico mexicano no ha reglamentado expresamente el nombre artístico, sino que únicamente se reglamenta respecto a los derechos de autor, por lo que no puede haber una aplicación por analogía porque lo prohíbe la Constitución Política en su artículo 14, párrafo tercero, esto en cuanto hace al aspecto penal. Pero en el orden administrativo si se aplican sanciones, aunque no son específicas, ello no implica que se encuentre desprotegido, porque se pueden ejercitar acciones en contra de los infractores.

Dentro del mismo sistema jurídico mexicano, el nombre artístico es objeto de inscripción ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con lo cual se otorga un amparo legal oponible a terceros y para prevalecer a su titular contra cualquiera que quisiese utilizar el nombre artístico que indujera a una confusión.

Este amparo emana de las normas contra la competencia desleal, de aquí la importancia que tiene se proteja legalmente, ya que la obligatoriedad de los usuarios de vincularlo al empleo de la interpretación artística se asienta con anticipación en los contratos colectivos de trabajo suscritos por la Asociación Nacional de Actores (ANDA) como apoyo al derecho de los artistas intérpretes.

Ahora bien, en cuanto al derecho al uso y destino de la interpretación artística, como la facultad exclusiva consagrada también en el artículo 117 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente que constituye otro de los derechos morales que le corresponden al artista intérprete. Este es un derecho exclusivo de decidir la utilización y destino de la misma.

Este derecho debe estar previamente acordado por el artista intérprete, es decir, que al momento en que el artista intérprete va efectuar su interpretación, ya

sea de forma directa o en vivo o de forma indirecta o fijada, conoce o debe de conocer el destino y empleo de la misma. Por ello podemos decir que el momento en que el artista intérprete utiliza este derecho es aquel en que externa su voluntad expresa, al someterse a las modalidades que le plantea la oferta hecha por el empleador o usuario. Así tenemos que si el artista intérprete se contrata para efectuar su interpretación en vivo a un público determinado, sin que dicha actuación se plasme en una base material, su alcance se restringe a la prestación del servicio. Pero si se contrata en un espectáculo que va a quedar su interpretación en una base material o fijada, es en dicho caso en que se externará en el contrato el uso y destino de esa interpretación. Si se viola dicho derecho esto dará pauta a que el artista intérprete ejercite sus facultades de defensa y por tanto pueda proteger el uso lícito de la interpretación artística de la obra musical, en el caso concreto de nuestro estudio.

Con lo que para ejercitar dicho derecho este debe siempre estar en forma expresa. En nuestra legislación vigente esta situación no es muy clara.

Otra de las facultades exclusivas del artista intérprete es el derecho al respeto que consiste en la obligación que tiene el usuario de respetar la interpretación artística en la forma que el intérprete la ha exteriorizado, es decir, en el derecho que le asiste en cuanto a la integridad de su interpretación para que no sea alterada en cuanto a su forma y contenido. Moraes denomina a esta facultad exclusiva como “direito á integridade da execuao, sostiene que ésta es la más importante expresión jurídica del derecho absoluto del intérprete.”¹⁰

Esto es, que al igual que en el derecho de autor, el creador de una obra le asiste este derecho, que se traduce en acatar la integridad de la obra por parte del usuario, quien no puede alterar su título, forma o contenido. En el sistema jurídico mexicano se contempla dicha disposición en la Ley Federal del Derecho de Autor.

¹⁰ Op. Cit., pág. 193.

En forma analógica esta reglamentación se aplica en cuanto a la integridad de la interpretación artística, dentro de la que se encuentra la facultad de ligar el nombre del intérprete a su interpretación, el respeto a la ejecución musical y el respeto a la interpretación de obra que realice el artista intérprete.

Esto quiere decir, que el empleo de la interpretación, la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla y, en general, de hacerla del conocimiento del público en cualquier forma o medio, no dan el derecho al usuario de suprimir el nombre artístico ni alterar dicha interpretación, a menos que exista pacto contrario.

Aún en el caso de que haya consentimiento previo para la comunicación al público de la interpretación, los actos señalados en el párrafo anterior deberán llevarse a cabo sin deterioro de la reputación del artista intérprete o artistas intérpretes que hayan intervenido en la obra comunicada.

Pasemos en seguida a las facultades de defensa referente al derecho de oposición al empleo indebido del nombre o seudónimo o a la supresión de los mismos, así como a la revelación del anónimo.

Respecto al empleo indebido del nombre o seudónimo, este se refiere al empleo doloso por parte de un empresario, un usuario, un tercero sin ser empresario o usuario, que se desempeñe una actividad artística, y la usurpación del nombre o seudónimo.

Como ya se ha asentado líneas atrás la importancia que tiene el nombre artístico para el artista intérprete por constituir su imagen, prestigio y valor públicos. Por lo que en ocasiones los usuarios o empresarios con el fin de tener éxito en sus negocios utilizan en forma dolosa el nombre artístico de un artista intérprete reconocido públicamente. Constituyendo tal acto por una parte un fraude para el público, y por otra una lesión al derecho del nombre del artista intérprete,

quien sin saber ni querer, se ve implicado en conductas antijurídicas sancionadas en el campo normativo contra la competencia desleal tanto en el campo penal.

También puede darse este uso doloso en el caso de un individuo que se dedique a la actividad artística y que se asigne como nombre artístico el de un artista prestigiado y famoso, estos supuestos son conocidos como usurpación del nombre. Por ejemplo tenemos el caso del Grupo Cañaveral que incluso no es sólo un usurpador sino más.

En tal situación el artista intérprete tiene la acción para reivindicar su nombre artístico, oponiéndose así a su uso indebido y a reclamar el pago de la reparación de daños y perjuicios, así como del daño moral causado.

Otro de los casos que puede darse es cuando hay homónimos y el derecho le asiste al artista intérprete que ha alcanzado notoriedad con su nombre artístico, aún que haya una persona con dicho nombre civil y quiera utilizarlo no podrá hacerlo porque hay quien tiene ese derecho de reivindicarlo, ya que adquirió un derecho exclusivo de uso del mismo. Este criterio se ha establecido en el sistema jurídico mexicano.

En cuanto a la supresión del nombre o seudónimo, constituye una omisión que lesiona al derecho moral del artista intérprete, dándole acciones de reparación de la omisión, además de la reclamación del pago de daños, perjuicios y daño moral.

La revelación del anónimo, constituye una violación al derecho que tiene el artista intérprete de mantener en el anonimato un bien jurídicamente tutelable, precisamente, porque es parte de su atractivo al público, tal es el caso de los luchadores que incursionan en el campo de la interpretación artística como Mascara Sagrada, Octagón, Atlantis, etc., por lo que ese derecho al anónimo

constituye un derecho moral del que surge como consecuencia de su violación la facultad de defensa para protegerlo.

Ahora pasemos a otro de los derechos de oposición al empleo no autorizado de la interpretación artística como una de las facultades de defensa del artista intérprete, que se estableció en la Convención de Roma de 1961 en su artículo 7º, constituyendo la facultad de impedir una serie de actos sin su consentimiento, ya que en caso de existir este derecho sería nugatorio de acuerdo a lo expresado en el artículo 19 de mismo instrumento internacional en cita. Derecho de oposición que se encuentra en la legislación mexicana vigente en la Ley Federal del Derecho de Autor en su artículo 118, que se ejercita de forma individual o colectiva. Y en caso del empleo secundario, la oposición dará derecho al reclamo de indemnización por su abuso.

En el artículo 119 de la Ley vigente en cita se establece en que en el caso de participación colectiva en una misma actuación, se debe designar un representante entre los artistas intérpretes para ejercitar dicho derecho de oposición y a falta de la misma se tendrá por representante al director del grupo o compañía.

J. Ramón Obón León nos dice "Otro caso de lesión a ese derecho es el llamado bootlegging, que nada tiene que ver con el tráfico ilegal de licores en Estados Unidos, sino con aquellos actos que, dentro del derecho de los artistas intérpretes, constituyen un atentado a la voluntad del artista intérprete cuando en forma no autorizada se les fija una interpretación en vivo, mediante grabaciones, por lo general, efectuadas de manera clandestina, independientemente de que esa fijación vaya a tener un destino de uso privado o de explotación pública. Claro ejemplo de este atentado lo constituyen las grabaciones sonoras o de video-sonoras (mediante cámaras de video o de grabadoras de cassette), que alguna persona (por lo general del público asistente realiza en forma subrepticia, de una presentación personal y en vivo, de un cantante o grupo musical. Contra estos

actos el artista intérprete puede ejercer la facultad de defensa, al oponerse a esa fijación.¹¹

Es por ello que esta facultad de defensa, tiene como fin proteger a ese acto de voluntad proyectado en la manifestación de autorización previa, acto que es inherente a la persona misma del artista intérprete y que se ve vulnerada por un acto de terceros que no le ha tomado su consentimiento. Por lo que su violación, no solo atañe un daño al derecho moral del artista intérprete sino también a sus derechos patrimoniales, constituyendo una lesión mixta.

En seguida abordaremos la facultad de defensa referente al derecho de oposición que redunde en perjuicio de la interpretación artística o del prestigio y reputación personal de los artistas intérpretes que constituye el ejercicio de un derecho contra actos que atenten al llamado derecho al respeto del propio artista intérprete que versen sobre su reputación, fama, honor y prestigio.

El ejercicio de este derecho esta limitado por cuestiones de jerarquía jurídica en primer lugar, con el fin de evitar conflictos con el derecho primigenio exclusivo del autor de que su obra se difunda, así como por razones de seguridad jurídica y de práctica, en atención a las necesidades de las industrias culturales, como son las que se dedican a la producción de obras audiovisuales.

Así cuando se dan violaciones graves y evidentes, por medio del ejercicio de esta facultad de defensa el artista intérprete, puede reivindicar sus derechos vulnerados, demandando el pago de los daños causados y la reparación del daño moral, por estarse lesionando aspectos inherentes a su persona como artista intérprete. Como es el caso del honor y la reputación.

En el Código Civil se establece en su artículo 1916 que por daño moral se entiende la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos

¹¹ Op. Cit., pág. 106.

creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos, o bien, en la consideración de que de sí misma tienen los demás.

Esto es que cuando un hecho u omisión ilícitos producen un daño moral, el responsable tiene la obligación de repararlo mediante la indemnización en dinero, independientemente de que se haya causado un daño material, tanto en responsabilidad contractual como extracontractual.

Esta acción de reparación no es transmisible a terceros por acto entre vivos y sólo pasa a los herederos de la víctima cuando hayan intentado la acción en vida. Para que se determine el monto de la indemnización, el juez deberá tener en cuenta los derechos lesionados, el grado de responsabilidad, la situación económica del responsable y de la víctima, así como de las demás circunstancias del caso.

En el caso de que se afecte a la víctima en su decoro, honor, reputación o consideración, a petición de ésta el juez ordenará, con cargo al responsable, la publicación de un extracto de la sentencia que refleje adecuadamente la naturaleza y alcance de la misma, en los medios informativos que considere necesarios. En el caso de que el daño moral se derive de un acto que haya tenido difusión en los medios informativos, el juez ordenará que los mismos den publicidad al extracto de la sentencia, de igual forma que haya tenido la difusión original.

El precepto en cita protege derechos de la personalidad, por lo que no hay que olvidar que en muchos aspectos los derechos de los artistas intérpretes se encuentran vinculados a los mismos como es el caso del derecho a la imagen, al nombre artístico y al prestigio o la reputación que deriven de su actividad, en consecuencia los actos que vayan en perjuicio de esos derechos pueden sancionarse al provocar un daño moral, debido a lo establecido por dicho precepto legal del Código Civil señalado.

2.- DERECHO PATRIMONIAL.

El artista intérprete no sólo es titular de las facultades morales que se refieren a la protección de su interpretación artística y de su integridad, sino también posee aquella que le permite no autorizar su uso, traducándose en el derecho de oposición, consagrado en el plano internacional en el artículo 7º de la Convención de Roma de 1961.

Al existir la facultad de oposición o prohibición, en consecuencia y a contrario sensu, existe la facultad de autorizar. En el derecho de oposición existe como limitante la previa autorización, conforme lo establece el artículo 19 de instrumento internacional señalado en el párrafo anterior.

De lo que resulta que el artista intérprete tiene facultades morales y además una facultad de carácter pecuniaria derivada del hecho de la autorización, que se traduce en la posibilidad que tiene de obtener un beneficio económico o remuneración justa por el empleo de su interpretación artística. Que constituye el otro aspecto del derecho de los artistas intérpretes, denominado derecho patrimonial, el cual estudiaremos a continuación.

Vale hacer la aclaración que el derecho moral y el derecho patrimonial de los artistas intérpretes muchas veces se confunden en su ejercicio. Así tenemos que la facultad exclusiva de autorizar conlleva la facultad exclusiva de exigir un pago adecuado y equitativo por dicha autorización que implica la explotación de la interpretación artística.

En la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, se establece este derecho inherente a los derechos de los artistas intérpretes, en su artículo 118:

ARTÍCULO 118. Los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

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

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Aquí podemos observar que el derecho patrimonial de los artistas intérpretes se manifiesta en el derecho de oposición ante quien pretenda efectuar una comunicación pública de su interpretación o ejecución, entendiéndose por la misma, como todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a todo o en parte a una interpretación; o ante quien pretenda fijar, por primera vez, en un soporte material la interpretación o ejecución de una obra, o bien, ante quien pretenda reproducir las fijaciones de sus interpretaciones o ejecuciones. Pero se dispone que dichos derechos quedaran agotados cuando hay autorización para su uso y explotación, lo que no implica que por que haya un contrato, pero si este no se cumple en cuanto a su pago, quedarán subsistentes, de acuerdo con la parte final del citado precepto legal.

Estos derechos de contenido patrimonial de los artistas intérpretes se diferencian de los del autor en que se extinguen por completo cuando el artista intérprete da su autorización para la fijación de su interpretación o ejecución en una base material, siempre y cuando se haga el pago correspondiente por los usuarios que utilicen con fines de lucro los soportes materiales. Pero al igual que los derechos de autor, los derechos de contenido patrimonial de los artistas intérpretes tiene también un límite temporal que en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente es de setenta y cinco.

Una de las nuevas reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, es la contenida en su artículo 117-bis, que a la letra dice:

ARTÍCULO 117-bis. Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tienen el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

En este precepto observamos que se está otorgando un derecho de carácter patrimonial que no se había considerado anteriormente, pero que más sin embargo, falta agregar que no importa que el artista intérprete ya no pertenezca al grupo musical u orquesta original con la que adquirió tal derecho, también el puede usar la interpretación artística de la obra musical, sin que cometa delito alguno, debiendo realizar el pago correspondiente de derechos de autor.

Ahora bien, J. Ramón Obón León nos define al derecho patrimonial “como la facultad transmitible parcialmente y limitada en el tiempo, en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el uso o explotación de sus interpretaciones que se efectúen en cualquier forma o medio.”¹²

Vemos como este derecho se señala como parcialmente transmisible en virtud de que el artista puede ceder su derecho de explotación de su interpretación mediante convenio y limitado en el tiempo porque después de la vigencia que le otorga la misma Ley este pasa a ser del dominio público.

Punto de conflicto se ha suscitado tanto a nivel internacional como nacional al considerarse si debe de tener en forma exclusiva o no dicha facultad el artista intérprete, esto debido a que los aspectos relacionados, por un lado, con los derechos económicos derivados de las representaciones o ejecuciones en directo no fijadas, y, por el otro lado las representaciones o ejecuciones fijadas.

¹² Idem., pág. 109.

En este orden de ideas, el artículo 7 de la Convención de Roma de 1961 establece en favor de los artistas intérpretes, el derecho “a impedir” determinados actos de utilización o explotación públicas, pero que no les concede ese derecho de autorizar o prohibir como en el caso de los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. Con ello se pretende 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 señala que “los derechos patrimoniales reconocidos a los artistas tiene por objeto protegerlos de utilidades que escapan al régimen contractual por el cual 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.”¹³

Vemos como lo que se busca siempre es la protección de los derechos de los autores y después de los artistas, quedando evidente esa situación.

En tal sentido habría que ver más allá de esta problemática en donde usuarios como los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión si tiene concedida esta facultad, cuyo ejercicio, y bajo tales argumentos, vendría en perjuicio de los derechos de autor.

En las reformas a la Ley Federal de Derechos de Autor de 1991 en su artículo 6º, se estableció incluso que en caso de conflicto se estaría siempre a lo que más

¹³ VILLALBA, Carlos Alberto y Lipszyc, Delia. Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, relacionados con el derecho de autor. Edit. Víctor P. de Zavalia, Buenos Aires, Argetina, 1976, pág 382.

favoreciera al autor por ser preferentes estos a los de los artistas intérpretes o ejecutantes. Lo cual consideramos imparcial debido a que cada uno cuenta con sus propios derechos y no debe haber subordinación de unos hacia otros.

J. Ramón Obón nos dice “que no debe establecerse en parangón entre los derechos exclusivos de los autores para atender al ejercicio de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o tratar de equiparar la naturaleza y mecánica de ejercicio de unos y otros para fundamentar los segundos, ya que son diferentes. En tanto que los autores emanan del principio irrenunciable, inalienable y perpetuo de “paternidad” que da origen a la obra, como única e irrepetible, dándole así a esos derechos el carácter de personales y exclusivos para definir su uso y destino, los de los intérpretes emanan por fuerza y en la generalidad de los casos, de la interpretación de una obra. Es decir, el señorío de la interpretación está supeditado al señorío de la creación. Sin obra no hay interpretación. De ahí que las facultades morales de los autores sean más extensas que de los artistas intérpretes y éstos, en consecuencia, al ejercitar un mecanismo de defensa de su interpretación no pueden afectar el destino de la obra interpretada cuyo autor lo ha consentido, ni entrar en conflicto con el derecho moral del autor.”¹⁴

También desde nuestro punto de vista no hay porque entrar en conflicto si los derechos del autor son diferentes de los derechos de los artistas intérpretes y no por el hecho de haya una dependencia de unos hacia otros quiere decir que cada uno pueda establecer sus propios medios de defensa para la protección de sus respectivos derechos.

Ya que es de reconocido derecho que el derecho de autor es el primigenio y que tiene un orden jerárquico sobre los demás derechos análogos o conexos al mismo. Por lo cual lo importante es que ese derecho exclusivo autoral no se vea afectado por el ejercicio de las facultades patrimoniales de los artistas intérpretes que viene a surgir de un arreglo contractual previo a que se preste la

¹⁴ Op Cit. Pág 110.

interpretación. Y al momento de que esa se produzca, bien sea en forma no fijada o que se fije en un soporte material específico, es cuando operan estos derechos económicos en favor de los artistas intérpretes que surgen de un acuerdo de voluntades previo que en nada tiene que afectar a los derechos del autor, porque se conviene respecto a la interpretación y no a derechos exclusivos del autor.

Así, la facultad de “impedir que emana del articulado del instrumento internacional, o la de “autorizar o prohibir” que se contempla en varias legislaciones nacionales, no debe implicar en sí un concepto de “derecho económico”, sino el ejercicio de una facultad de defensa contra la violación a ese acto de voluntad que ejerce el artista intérprete al momento en que establece las condiciones en que su interpretación va ser expresada y en el modo, forma o medio en que posteriormente va a ser utilizada, misma que debe considerarse propia del artista intérprete y que no afecta al derecho del autor.

Por lo que en el caso de los artistas intérpretes, en el origen de cada prestación, debe de haber un contrato cuyas cláusulas establezcan las condiciones en que ha de llevarse a cabo la misma y fijar la remuneración correspondiente, ya que de ahí deriva la facultad que tiene para prestar o negarse a prestar su colaboración en la interpretación de una obra, por virtud de ese poder individual de estar o no estar presente en un escenario o estudio, es ya portador del derecho exclusivo de autorizar su propia interpretación o ejecución. Pero una vez que accede a prestar su interpretación y que la misma se utilice para llegar al público, en forma no fijada pero trascendiendo el sitio donde la presta, o bien por medio de una fijación que permita su reproducción o comunicación públicas, el ejercicio de sus derechos queda supeditado, y en consecuencia limitado, a los derechos primigenios del autor, sin que deba que haber conflicto entre uno y otro.

Asimismo, la limitante de parcialidad en las contrataciones de empleo de una interpretación artística se nota con claridad en el artículo 74 de ley vigente de la materia en estudio, referente a la intervención de los artistas intérpretes y de

aquellos que constituyen una categoría especial que son los modelos que participan en los anuncios “comerciales” de radio y televisión, y cuyo texto es el siguiente:

ARTÍCULO 74. Los anuncios publicitarios o de propaganda podrán ser difundidos hasta por un periodo máximo de seis meses a partir de la primera comunicación. Pasado ese término, su comunicación deberá retribuirse, por cada periodo adicional de seis meses, aún cuando sólo se efectúe en fracciones de ese periodo, al menos con una cantidad igual a la contratada originalmente. Después de transcurridos tres años de la primera comunicación, su uso requerirá la autorización de los autores y de los titulares de los derechos conexos de las obras utilizadas.

Dicho precepto legal, por una parte señala que el derecho patrimonial que les corresponde a quienes intervienen en la grabación de anuncios comerciales es del 100% sobre el pago inicial recibido; y por otra, establece como limitante la explotación a tres años, salvo pacto en contrario.

Ahora pasemos a los alcances de esta facultad de los artistas intérpretes, para lo cual es preciso atender las dos hipótesis fundamentales que plantean el empleo público de la interpretación artística, una es la interpretación artística fijada y la otra es la interpretación artística no fijada.

En cuanto a la interpretación artística fijada dentro de sus requisitos para ser protegida tenemos que la interpretación artística queda protegida en el marco legal cuando se objetiviza ante los sentidos del público, y que tradicionalmente ha sido objeto de tutela en cuanto se incorpora a un continente o base material, con lo cual está latente la posibilidad de su uso posterior. De aquí se desprende el concepto de fijación como el “elemento determinante y previo para que exista el

derecho de reproducción, que queda incluido en el término más amplio de derecho de explotación o de utilización pública.”¹⁵

La reproducción a que nos referiremos es un tipo especial la reproducción mecánica que consiste en “la fijación de una obra sobre un soporte material, para cuya percepción es necesario recurrir a algún tipo de aparato mecánico, como fonogramas, discos grabaciones, cilindros perforados, etc.”¹⁶

Por lo cual este tipo de reproducción es distinta de aquella por impresión, gráfica o por procedimientos similares, ya que la reproducción mecánica se refiere básicamente a las obras musicales, sin que esto quiera decir que no puede contemplarse otro tipo de reproducciones de obras en las que estén incorporadas interpretaciones artísticas.

En tanto que en el ámbito internacional se define a la reproducción como la realización de uno o más ejemplares de una fijación. Continuando con nuestro estudio haremos un desglose del derecho de reproducción que le asiste al artista intérprete, en atención al tipo de obra:

1. Reproducción impresa, gráfica o mediante procedimientos similares. Esta básicamente se refiere a los supuestos de la edición literaria y en específico a un medio de comunicación masiva, como puede ser la publicación periódica mediante la historieta gráfica en esquemas estructurados dentro del género del comic. Este tipo de reproducción, en la que la fotografía fija sustituye al dibujo tradicional de la historieta, se da el concurso del artista intérprete junto con su derecho a la imagen. Por lo que la remuneración no se puede agotar en el pago inicial que sólo contempla la contraprestación a la labor interpretativa y el permiso para fijar esa

¹⁵ OMPI, Glosario de derecho de autor y derechos conexos, Ginebra, 1980, “Interpretación artística fijada”, págs 128 y sigtes, e “interpretación artística no fijada”, págs. 132 y sigtes.

¹⁶ Estudio comparativo del derecho de autor: el derecho de reproducción mecánica, Boletín del Derecho de autor, UNESCO, vol. XIV, num. 3, pág. 30, 1980.

interpretación, sino que también se da en la reproducción que genera un pago adicional contemplada estrictamente dentro del derecho de los artistas intérpretes en su aspecto pecuniario.

2. Reproducción mecánica. Este tipo de reproducción se refiere básicamente a las obras musicales; sin embargo, caben dentro de esta posibilidad el derecho de reproducción que le asiste al artista intérprete respecto de la multiplicación de obras cinematográficas reducidas a un milimetrage no profesional (películas comunmente conocidas como caseras) o bien transportadas a un soporte magnético (videocassettes), así como las reproducciones magnéticas (de programas de televisión en videocassettes para venta al público).

Por lo que dentro de este contexto no quedan fuera las obras dramáticas o las dramático-musicales susceptibles de ser fijadas y ulteriormente reproducidas, en cuyo caso el derecho patrimonial del artista intérprete debe ser retribuido.

Otro punto a tratar dentro de la interpretación artística fijada es el de las grabaciones efímeras, reguladas a partir de la Ley de 1947 en su artículo 64 y posteriormente en la Ley de 1963 en su artículo 63 y que consistía en aquella que debía destruirse inmediatamente después de una única emisión y que no obligaba a pago alguno adicional al pactado. Así mismo, en la Ley de 1963 también se incorporó esta figura en su artículo 74, señalando tres condiciones para darse dicha hipótesis; primero, que la transmisión se efectuará dentro del plazo convenido, segundo, no debía efectuarse ninguna emisión concomitante o simultánea; y tercero, que la grabación sólo daba derecho a una emisión única. En la Ley de 1963 se derogó la disposición referente al periodo autorizado de retención de las grabaciones efímeras, dejando este aspecto a las partes. La grabación efímera constituye una excepción a la fijación de las interpretaciones artísticas. El sistema jurídico mexicano ha adoptado el criterio de que dicha materia debe regularse por contrato entre los artistas y los organismos de

radiodifusión. En nuestra Ley vigente la grabación efímera se regula en el artículo 142 en la que se establece lo siguiente:

ARTÍCULO 142. Grabación efímera es la que realizan los organismos de radiodifusión, cuando por razones técnicas o de horario y para el efecto de una sola emisión posterior, tienen que grabar o fijar la imagen, el sonido o ambos anticipadamente en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios científicos, obras literarias, dramáticas, coreográficas, dramático-musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida.

Observemos como su característica es la de que sólo se emitirá una sola vez.

Ahora pasemos a los derechos de radiodifusión dentro de los cuales tenemos dos aspectos: la interpretación artística fijada por la radio y la interpretación fijada para la televisión. La primera se establece cuando la interpretación es fijada en un soporte material magnético por un organismo de radio. Distinguiéndose en tal sentido la fijación de una ejecución musical y la fijación de una obra dramática o dramático-musical. En cuyos casos y hecha la grabación efímera, al incorporarse en un soporte material conlleva la intención de ser reproducida y retransmitida por dicho organismo, originándose una remuneración adicional en favor de los artistas intérpretes que intervinieron en tales obras. La segunda se rige bajo las mismas condiciones de la anterior, diferenciándose en el destino de uso, es decir, en el primer caso es la radio y en el segundo la televisión. Por lo que resulta evidente que las retransmisiones generan remuneraciones adicionales a los artistas intérpretes que intervienen en dichas obras.

Estas figuras encuentran su reglamentación a partir de la Ley de 1956, a excepción de la radio que ya se encontraba en la Ley de 1947, dentro de los artículos 65 al 68, cuyo objeto era defender los derechos de los autores y ejecutantes contra hechos como la grabación o redifusión de un programa o

emisión viva con fines de explotación, ya que si un intérprete actuaba en una emisión en vivo y esta no era grabada ni explotada posteriormente, quedaba pagado con la retribución convenida, pero si esa había sido grabada o fijada en cualquier forma y se explotaba posteriormente, debía cubrirse la remuneración convenida y, a falta de convenio la que fijará la tarifa. Así también se reglamento en la Ley de 1963 en sus artículos 73, 74 inciso c) última oración, 75, 79,84, 85 y 86.

Dentro de este apartado tenemos a la ejecución pública, que se refiere básicamente a la música, ya en la Ley de 1963 en su artículo 77, se hacía referencia a la explotación de discos y fonogramas destinados al uso privado, en los que se prohibía su utilización con fines lucrativos como consecuencia lógica, al establecer que “la autorización para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro. Las empresas grabadoras de discos o fonogramas deberán mencionarlo así en las etiquetas adheridos a ellos.” Este era un derecho de reproducción que se generaba en la venta al público. Así mismo en el artículo 80 de la misma ley se establecía el derecho de ejecución pública, al establecer que el uso de discos o fonogramas en ejecución pública con fines de lucro de forma directa o indirecta, causaban derechos a los autores, intérpretes o ejecutantes, que se recaudarían al momento en que se realizara la venta de primera mano de dichos fonogramas o discos. Estableciendo también obligaciones a los usuarios, que no daba solución ante la falta de la concientización de los mismos de cubrir dichos derechos. También se encontraba la problemática con los productores de fonogramas quienes no satisfacían los requisitos, en particular por lo que hacía a la fijación del número de ejemplares, lo que causaba serios problemas a los artistas intérpretes y sus organismos de defensa con los productores fonográficos.

Dentro de la ejecución pública también tenemos a la realizada mediante fonolas o aparatos similares, que atañe a la reproducción y venta de primera mano de fonogramas, cuyo antecedente se encuentra en la Ley de 1956, que en

su artículo 68 señalaba que los ejecutantes, cantantes, declamadores y, en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto para la reproducción sonora o visual, tenía derecho a recibir una retribución económica por la explotación, de esas interpretaciones, y que a falta de convenio expreso, tales remuneraciones serían reguladas por las tarifas que expidiera la Secretaría de Educación Pública.

En tanto en la Ley de 1963 en su artículo 80 establecía este derecho, al señalar que los discos o fonogramas utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo e indirecto, mediante sinfonolas o aparatos similares, causarían derechos en favor de los autores, intérpretes o ejecutantes. Derecho que señalaba en su tercer párrafo se recaudaría en el momento en que se realizara la venta de primera mano de los fonogramas o discos y que las liquidaciones se efectuarían por las casas grabadoras a los titulares de los derechos respectivos o sus representantes debidamente acreditados. Y al efecto se regulaban por las tarifas publicadas en el Diario Oficial de la Federación del 19 de julio de 1962 en el que se señalaba la forma de retención de dicho derecho al momento de la adquisición del disco y entregadas cada tres meses por los fabricantes, un porcentaje del veinte por ciento para compensar roturas, devoluciones, discos destinados a la exportación e incluso los destinados a la promoción, al tipo de discos que se aplicaba de 45 y 78 revoluciones por minuto, a que no se aplicaba a la realizada por medio de la radiodifusión, transmisión por hilo o procedimientos similares y su vigencia que era de treinta y tres años.

También se reguló en relación a los hoteles conforme a la tarifa, publicada en el Diario Oficial de la Federación del 9 de febrero de 1964, cuando se difundiera música reproducida por medio de aparatos fonomecánicos o electromecánicos dependiendo del número de bocinas y en un porcentaje de salarios mínimos de la localidad correspondiente. Y en el caso de que las emisiones eran proporcionadas por empresas dedicadas a las emisiones por hilo o por frecuencia modulada, el

pago de los derechos se hacía por medio de la emisora, con un porcentaje mucho mayor.

Ese mismo artículo también preveía que la edición o importación de los fonogramas destinados a la ejecución pública en aparatos fonoelectromecánicos debería ajustarse a los requisitos que consistían en establecer el número de discos de cada edición o importación, en imprimir en la etiqueta, sello o calcomanía que los distinguiera y que consignara pagado en el precio del fonograma el importe de esos derechos y; finalmente, el imprimir en forma y color destacados en los fonogramas, la leyenda “Pagada la Ejecución Pública en México”. En el artículo 78 de la citada ley se indicaba que cuando en un contrato sobre la utilización de derechos de autor se fijaba una regalía por unidad de ejemplares, las empresas productoras y las importadoras, en su caso, debían llevar sistemas de registro que permitieran realizar, en cualquier tiempo las liquidaciones correspondientes, este dispositivo era aplicable a los artistas intérpretes, y permitía a ellos o a sus legítimos representantes verificar en cualquier tiempo que sus liquidaciones eran correctas o no para así poder proceder conforme a sus derechos.

También tenemos la ejecución secundaria que se ha utilizado para designar el empleo de los fonogramas en la radiodifusión o para la comunicación al público. Esta tiene un punto de conflicto contemplado en el artículo 12 de la Convención de Roma de 1961, al establecer que cuando se utilice un fonograma o una reproducción de ese fonograma directamente para la radiodifusión o para otra forma de comunicación pública, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas o a unos y otros. Lo que quiere decir que pueden darse tres opciones para el pago único.

El conflicto se ha suscitado entre los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión al no reconocerles a estos últimos derecho alguno

investido con las características de ejecución secundaria, mismo que se ha resuelto a través del artículo 5º del ordenamiento internacional mencionado, que señala que la remuneración pagada por el utilizador se reparte entre el productor fonográfico y los artistas intérpretes.

En la Ley de 1963 se reglamentó dicha situación en sus artículos 79, 80 y 84, bajo el esquema del derecho social que inspiraba la disciplina, siendo la solución adoptada la de reconocer el derecho de la utilización secundaria, y en consecuencia, la remuneración única sólo a los artistas intérpretes. Este derecho de la remuneración también se generaba en hoteles, restaurantes, discotecas y centros nocturnos.

Otra forma de comunicación pública lo constituye la cinematografía, independientemente de los derechos de reproducción, transmisión y ejecución pública y secundaria, de los artistas intérpretes donde les asiste el derecho económico sobre sus interpretaciones que son utilizadas en otros medios como el que se mencionó. Tal situación se reglamentó en el artículo 84 de la ley en comento, que preveía cualquier forma de utilización pública de las interpretaciones por cualquier forma o medio, que permitía regular cualquier nueva fórmula tecnológica de comunicación que se presentare en lo futuro.

Ahora bien en cuanto a la interpretación no fijada, aun cuando el principio general de los derechos de los artistas intérpretes dispone que se establecen a partir de que su interpretación es incorporada a una base material, que haga posible su reproducción y posterior comunicación al público; sin embargo con el avance tecnológico, la telecomunicación ha llegado a niveles insospechados para aquellos primeros legisladores que atendían a la tutela de los derechos de los artistas intérpretes. Así, tenemos la posibilidad de que se comunique la interpretación artística de forma directa o en vivo fuera del ámbito donde se realiza, con la posibilidad de que las transmisiones lleguen a miles y millones de personas de manera simultánea en todo el mundo. Lo que resulta un serio

desplazamiento tecnológico que amenaza los derechos de los autores y los artistas intérpretes.

Situación que se llevó hasta el ámbito internacional, concretándose en el aspecto de los satélites artificiales de comunicación a través de la Convención sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por satélite, adoptado en Bruselas, conocida comúnmente como Convención de Bruselas de 1974. Así, por ejemplo en su artículo 6º se establecía la protección de los intereses de los “contribuidores” a los programas. En su artículo 1º se consagraban las definiciones de señal y programa. La primera es el vector o portador electrónico capaz de emitir un programa desde su punto de origen, mientras ésta posea la capacidad de emitir programas, es indiferente la naturaleza de los medios, o combinaciones de medios, electrónicos que se utilicen para generarla, incluidos entre ellos las ondas radioeléctricas de todas clases y los rayos láser. Y la segunda, se refiere a la masa de material reunida con objeto de ser emitida, a través de un satélite, al público en general, que puede ser registrado o no, o bien sólo en parte.

Tomando en consideración los principios de orden público que tutelan los legítimos derechos de los artistas intérpretes, es pertinente hacer notar que si la legislación mexicana tiene ámbito de aplicación restringida en el territorio del país, resulta incuestionable que cuando una transmisión directa o en vivo de una interpretación artística rebasa la frontera para llegar a otros países y a otro público, debe ser protegida y consecuentemente generar una remuneración adicional en beneficio de los artistas intérpretes, debiendo establecerse mediante convenios o por una comisión mixta de tarifas.

En la Ley de 1963 había dos formas de establecer las remuneraciones que correspondían a los artistas intérpretes por la utilización de sus interpretaciones artísticas: mediante convenio o mediante tarifas, así lo establecían sus artículos 79, 80, 84, 106,114, 159,160 y tendían a mantener un justo equilibrio en las

relaciones convencionales entre los autores y artistas intérpretes, partes económicamente débiles en la relación contractual, con los utilizadores de sus obras e interpretaciones artísticas, parte económicamente fuerte en la relación contractual.

En tanto las facultades del derecho moral de los artistas intérpretes se consideran como unidas a su persona y en consecuencia son perpetuas, irrenunciables, inalienables e imprescriptibles. Las facultades del derecho patrimonial, se reputan, transmisibles parcialmente y limitadas en el tiempo.

Por lo que el derecho patrimonial de los artistas intérpretes contempla dos clases de limitantes: la primera se refiere a su plazo de protección y que se establece en el ordenamiento jurídico mexicano vigente en su artículo 122, que señala:

ARTÍCULO 122. La Duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes será de setenta y cinco 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,
- o
- III.- La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.

En este numeral se plantean dos supuestos para establecer el plazo de protección de la interpretación artística: uno es la fecha de fijación del fonograma y el otro a partir de la comunicación al público. Transcurrido dicho plazo entran al dominio público regulado en los artículos 152 y 153 de la ley vigente que a la letra dicen:

ARTÍCULO 152. Las obras del dominio público pueden ser utilizadas por cualquier persona, con la sola restricción de respetar los derechos morales de los respectivos autores.

ARTÍCULO 153. Es libre el uso de la obra de un autor anónimo mientras el mismo no se dé a conocer o no exista un titular de derechos patrimoniales identificado.

Vemos como estos dos preceptos estatuyen cuando estamos en presencia del dominio público y lo que hay que respetar para poder hacer uso del mismo.

El otro tipo de restricción al derecho de los artistas intérpretes es la limitación legal. Supuesto que encontramos en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en el Título VI, Capítulo II, en su artículo 151 que a la letra dice:

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

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

En la práctica la fracción primera de este artículo ha dado origen a tentativas de uso abusivo de dicha limitación, debido a que instituciones públicas o privadas pretenden la utilización de obras e interpretaciones protegidas, sin recabar la previa y expresa autorización de autores y artistas intérpretes y sin contemplar

ninguna remuneración económica derecho patrimonial que les asiste por ley a éstos.

Al respecto, la enunciada fracción primera del artículo 151 no debe ser interpretada en un sentido amplio o ilimitado, sin que se tenga en cuenta los principios de orden público, así como los fundamentos constitucionales que tutelan la justa remuneración y la garantía de audiencia. Este precepto de excepción no puede violentar el principio en que sustenta todo el derecho de los autores y artistas intérpretes, que es traducido en el acto volitivo que conforma el derecho de la autorización previa. Ya que la misma ley tutela la garantía de audiencia y establece las normas para garantizar los derechos patrimoniales tanto de los autores y de los artistas intérpretes al regular las limitaciones al derecho patrimonial de ambos.

Así tenemos que puede darse un beneficio económico indirecto, el cual no se traduce en un beneficio económico inmediato, pero sí en un beneficio relacionado con la propia imagen, prestigio o publicidad favorable que el utilizador puede lograr para sí gracias al empleo de esa interpretación artística; imagen, prestigio o publicidad, que a la larga o la corta, implicaría su progreso y, por ende, un rendimiento económico. Y bajo tales supuestos la limitante a que se contrae la fracción primera del multicitado artículo 151 debe constreñirse al uso privado o para fines de archivo que no conlleven ninguna utilización pública ulterior.

Respecto a la fracción segunda del artículo en comento, ahí se contempla la utilización de breves fragmentos de interpretación artísticas fijadas con la finalidades de información sobre sucesos de actualidad.

En la fracción tercera del artículo en cita contempla también en el caso de que la finalidad de la interpretación artística sea de enseñanza o de investigación.

Por último la fracción cuarta nos remite a otros supuestos que la ley previene en los cuales también se da la limitación al derecho patrimonial de los artistas intérpretes y que a continuación veremos.

El artículo 147 de la ley vigente se refiere a limitación por causas de utilidad pública, y establece lo siguiente:

ARTÍCULO 147. Se considera de utilidad pública la publicación o traducción de obras literarias o artísticas necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales. Cuando no sea posible obtener el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales correspondientes, y mediante pago de una remuneración compensatoria, el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, de oficio o a petición de parte, podrá autorizar la publicación o traducción mencionada. Lo anterior será sin perjuicio de los tratados internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.

Dicho precepto establece el caso de utilidad pública en el cual no hay afectación al derecho patrimonial del artista intérprete y bajo que condiciones va a proceder la misma.

En el artículo 148 se indican también supuestos que limitan al derecho patrimonial de los artistas intérpretes que a la letra dice:

ARTÍCULO 148. Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, sólo en los siguientes casos:

I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra;

II. Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos

por la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho;

III. Reproducción de partes de la obra, para la crítica e investigación científica, literaria o artística;

IV. Reproducción por una sola vez, y en un solo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro.

Las personas morales no podrán valerse de lo dispuesto en esta fracción salvo que se trate de una institución educativa, de investigación, o que no este dedicada a actividades mercantiles;

V. Reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer;

VI. Reproducción para constancia de un procedimiento judicial o administrativo, y

VII. Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos.

Observamos como estos supuestos abarcan casos más en particular y que la ley concede para que puedan utilizarse las obras literarias o las interpretaciones artísticas sin violentar su derecho patrimonial. Pero no hay prohibición para que el artista intérprete, cantante, haga uso de su interpretación artística de la obra musical.

También en el artículo 149 de la citada ley se establecen más limitaciones y señala lo siguiente:

ARTÍCULO 149. Podrán realizarse sin autorización:

I. La utilización de obras literarias y artísticas en tiendas o establecimientos abiertos al público, que comercien ejemplares de dichas obras, siempre y cuando no haya cargos de admisión y que dicha utilización no trascienda el lugar en

donde la venta se realiza y tenga como propósito único el de promover la venta de ejemplares de las obras, y

II. La grabación efímera, sujetándose a las siguientes condiciones:

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

b) No debe realizarse con motivo de la grabación, ninguna emisión o comunicación concomitante o simultánea, y

c) La grabación sólo dará derecho a una sola emisión.

La grabación y fijación de la imagen y el sonido realizada en las condiciones que antes se mencionan, no obligarán a ningún pago adicional distinto del que corresponde por el uso de las obras.

Las disposiciones de esta fracción no se aplicarán en caso de que los autores o los artistas tengan celebrado convenio de carácter oneroso que autorice las emisiones posteriores.

Aquí el precepto hace alusión a la autorización previa cuando no tendrá aplicación dicha disposición.

Y por último en el artículo 150 se establece lo referente a la ejecución pública:

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

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

II. No se efectúe un cobro para ver u oír la transmisión o no forme parte de un conjunto de servicios;

III. No se transmita la transmisión recibida con fines de lucro, y

IV. El receptor sea un causante menor o una microindustria.

Este precepto sigue la misma temática de las limitaciones al derecho patrimonial de los artistas intérpretes el carácter privado que no haya la finalidad de lucrar. Pero no prohíben que el artista intérprete originario, cantante, haga uso su interpretación artística de una obra musical, aun cuando lo haga con agrupación musical diferente y sólo de la interpretación misma si es por parte de un tercero, debido a que lo hace porque es su modus vivendi, pero debe respetar los derechos de autor correspondientes, pagándole la remuneración correspondiente por el uso de la obra intelectual, al autor de la misma, pero que, más sin embargo, si puede hacer uso lícito su interpretación artística de la obra musical porque es el quien tiene los derechos sobre la interpretación artística.

3.- DERECHO CONEXO.

Esta es la denominación con la cual tanto la doctrina como las legislaciones nacionales han identificado a figuras que se les considera como derechos conexos, análogos, accesorios, correlativos, o afines a los derechos de autor. Con tal denominación se ha pretendido reunir diferentes figuras protegidas por el cuerpo normativo correspondiente como es el caso de la Ley Federal del Derecho de Autor. Dentro de estos tenemos los siguientes tipos: a los artistas intérpretes o ejecutantes; a los editores de libros; a los productores de fonogramas; a los productores de videogramas; y a los organismos de radio difusión. Todos estos incluidos dentro del título V de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, obviamente siendo los primeros materia de nuestro estudio y los otros los analizaremos más adelante de una forma general.

David Rangel Medina nos indica que existen otras disposiciones que estan fuera del título relativo a los derechos conexos, pero que pueden considerarse como reguladoras de esta clase de derechos: “Así, el artículo 78 de la LFDA referente a las obras derivadas, dispone que los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, paráfrasis, compilaciones, colecciones y transformaciones de obras literarias o artísticas, serán protegidas en lo que

tengan de originales, pudiendo ser explotadas si tienen la autorización del titular de los derechos patrimoniales sobre la obra originaria. Y el artículo 173 de la LFDA establece la reserva de derechos, consistente en el derecho al uso exclusivo de títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas que apliquen a:

- publicaciones periódicas
- difusiones periódicas
- personajes humanos de caracterización, o ficticios o simbólicos
- personas o grupos dedicados a actividades artísticas
- promociones publicitarias.

Respecto de esos nombres se afirma que caen dentro del ámbito de los derechos conexos por las siguientes razones: en primer lugar porque la protección a las obras en sentido estricto se otorga desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, sin que se requiera registro alguno (art. 5º, LFDA), en tanto que el derecho de exclusividad de esos nombres y denominaciones sólo se obtiene mediante la reserva de derechos que consta en el certificado que expide la INDA. En segundo lugar, porque la vigencia del derecho temporal de carácter pecuniario de las obras propiamente intelectuales es de por vida del autor y setenta y cinco años después de su muerte (Art. 29, frac. I, LFDA), mientras que la duración del certificado de reserva de derechos es de un año a partir de la fecha de su expedición, para ciertos títulos (art. 189, LFDA), y de cinco años cuando el certificado se otorga para otros nombres y denominaciones (art. 190, LFDA). Plazos que, además, pueden ser renovados por periodos sucesivos iguales (art. 191, LFDA).”¹⁷

Con lo que estamos de acuerdo que también se tratan de obras protegidas por los derechos conexos.

¹⁷ Op. Cit., pág. 120.

Fernando Serrano Migallón define a “Los derechos conexos, son aquellos concedidos para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, editores de libros, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos e imágenes. “¹⁸

Podemos ver que dentro de esta definición faltan los productores de videogramas, pero hace énfasis en que para la existencia de los derechos conexos deben estar primero los derechos de autor.

La protección legal de dichos derechos se da en virtud de los adelantos tecnológicos y de las comunicaciones como la fonografía, cinematografía y la radiofonía, caracterizándose por su comunicación directa con el público de las obras de los autores y de los artistas intérpretes, quienes vieron afectados sus derechos. Así por ejemplo obtuvieron el reconocimiento de sus derechos ya en la Convención de Roma y en las legislaciones nacionales como la nuestra. En tal instrumento internacional se salvaguardaron los derechos de autor al disponerse en su artículo primero que la protección en ella prevista no afectaría en modo alguno la protección del derecho de autor sobre las obras literarias o artísticas. Es decir, que dicha norma orienta a los países contratantes para que cuando legislen en materia de derechos conexos eviten adoptar soluciones que puedan afectar a los derechos de autor.

Como ya lo señalamos líneas atrás a los derechos conexos se les ha denominado de diversas formas, por el hecho de que para su existencia requieren como requisito, la existencia de una obra del ingenio humano para que pueda ser interpretada o ejecutada. Por lo cual los derechos conexos tienen un principio previo de existencia, que es el derecho de autor, pero que no implica una relación de subordinación, sino que para su existencia se requieren de los derechos de

¹⁸ Op. Cit., pág. 80.

autor, en donde radica la diferencia entre ambos, en el tiempo de surgimiento, sin que ello implique que haya supremacía de uno sobre otro, sino dependencia.

De ahí que la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas, de los productores de videogramas, editores de libros y los organismos de radiodifusión, es la que se otorga a los derechos conexos, pues aunque sean autónomos, independientemente de que su naturaleza sea similar a la de los creadores de la obra que se representa, ejecuta, interpreta, fija o se emite.

Por lo que al desarrollarse las técnicas de grabación y hacer más fácil la reproducción de tales grabaciones surge la necesidad de la protección de los productores de fonogramas y de videogramas. Esa disponibilidad en el mercado de grandes cantidades de dispositivos de grabación y reproducción gráfica trajo como consecuencia el problema de la copia ilícita de grabaciones y de libros, dando como resultado que los artistas intérpretes buscarán su protección, así como los productores de fonogramas, de videogramas, editores de libros y organismos de radiodifusión, contra esa duplicación no autorizada de sus fonogramas, videogramas, libros y el derecho a la remuneración por la utilización de fonogramas con fines de radiodifusión y de otras formas de comunicación al público.

No hay propiamente una definición de los derechos conexos ni en la Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y Los Organismos de Radiodifusión, ni en la Ley Federal del Derecho de autor, pero si se establece en ambas el respeto habido entre los mismos.

Los derechos conexos se fundan en la protección que brinda el Estado a quienes interpretan o ejecutan obras del ingenio humano, generadoras de derechos autorales, así como la protección particular de los industriales que

realizan un esfuerzo para poner a disposición del público, cantidades masivas de ejemplares o de audiciones y difusiones de obras, es decir, los productores, por el esfuerzo que deriva de ese derecho de autor previo.

Así tenemos que nuestra Ley Federal del Derecho de Autor vigente regula a los derechos conexos en su título V, capítulo II, a los artistas intérpretes o ejecutantes de los artículos 116 a 122 que ya han sido materia de estudio. En el capítulo III, a los editores de libros del artículo 123 al 128. En el capítulo IV, a los productores de fonogramas del artículo 129 al 134. En el capítulo V, a los productores de videogramas del artículo 135 al 138. Y en el capítulo VI, a los organismos de radiodifusión del artículo 139 al 146.

Pasemos a los Editores de libros, este tipo de derecho conexo es una innovación de la legislación mexicana, debido al reconocimiento de la importante labor de los mismos para la industria del libro, para la educación y desarrollo de la cultura en México. Su reglamentación comienza con la definición jurídica de libro en el artículo 123, en la que cabe resaltar que existe una primera diferencia entre el libro, como unidad artística y como unidad de producto de la industria editorial, ya que no se asimila a las publicaciones periódicas, como diarios o revistas. La enumeración de sus materias tiene propósitos enunciativos, no limitativos, pues el objeto de protección es la industria abocada a la producción de estos bienes culturales, sin que en ello intervenga criterios discriminatorios sobre contenidos. Por otro lado esa definición legal no se limita al tradicional formato de papel, sino que incluye y asimila a los libros cualquier otro soporte material que pueda ser comercializado. Al respecto el artículo 123 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente a la letra dice:

ARTÍCULO 123. El libro es toda publicación unitaria, no periódica. De carácter literario, artístico, científico, técnico, educativo, informativo o recreativo, impresa en cualquier soporte, cuya edición se haga en su totalidad de una solo vez en un volumen o a intervalos en varios volúmenes o fascículos. Comprenderá también

los materiales complementarios en cualquier tipo de soporte, incluido el electrónico, que conformen, conjuntamente con el libro, un todo unitario que no pueda comercializarse separadamente.

En el artículo 124 del mismo ordenamiento en cita se da la definición de editor como la persona que es responsable de la industria editorial. En la que se resalta por un lado que el sujeto de la definición, puede ser una persona física o moral, lo que comprende a las empresas e industrias, que por lo regular son los editores en la actualidad y las personas físicas con actividades empresariales o no, pues dicha definición jurídica no exige la reiteración de los actos para ser considerado editor; y por otro, la actividad, que consiste en dos elementos fundamentales, seleccionar o concebir una edición y realizar su elaboración, esto por sí o por medio de tercero. El artículo 124 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente señala lo siguiente:

ARTÍCULO 124. El editor de libros es la persona física o moral que selecciona o concibe una edición y realiza por sí o a través de terceros su elaboración.

En el artículo 125 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se determina el contenido de los derechos conexos de carácter patrimonial de los editores de libros, de la siguiente forma:

ARTÍCULO 125. Los editores de los libros tendrán el derecho de autorizar o prohibir:

- I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus libros, así como la explotación de los mismos;
- II. La importación de copias de sus libros hechas sin autorización, y
- III. La primera distribución pública del original y de cada ejemplar de sus libros mediante venta u otra manera.

De aquí se observa que los derechos de los editores de libros, como derechos conexos, consisten en una potestad sobre sus ediciones, y no sobre las obras por ellos editadas, pues éstas tiene su propio régimen de derechos de autor, sino sobre el contenido material que constituye la edición. Facultad incluida en el derecho conexo concedido a los editores de libros, es la de exclusividad sobre las características tipográficas y de diagramación para los libros que editen. De igual manera que en otros casos de derechos conexos, el límite temporal para la protección de dicho derechos es de cincuenta años.

Continuamos con los productores de fonogramas refiriéndonos a la persona física o moral bajo cuya iniciativa, responsabilidad y coordinación se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos. Los derechos que surgen al productor sobre el fonograma le son propios, se posibilitan a partir del momento en que el autor de la obra musical o literaria autoriza su inclusión en el fonograma. El fonograma se incorpora a un soporte material denominado disco, cinta, cd o cualquier otro medio existente o por inventarse.

La denominación de fonograma significa la escritura o grabación del sonido. En la Convención de Roma se define como toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos, en tanto que en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 129 se señala así:

ARTÍCULO 129. Fonograma es toda fijación, exclusivamente sonora de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos.

En la misma Ley Federal del Derecho de Autor vigente se define al titular de los derechos conexos de los productores de fonogramas en su artículo 130 que establece lo siguiente:

ARTÍCULO 130. Productor de fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación

digital de los mismos y es responsable de la edición. Reproducción y publicación de fonogramas.

El contenido de los derechos conexos de los productores de fonogramas, se refleja también en la facultad potestativa de autorizar o prohibir, como lo regula el artículo 131 de la propia Ley Federal del Derecho de Autor vigente:

ARTÍCULO 131. Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir:

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

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

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

IV. La adaptación o transformación del fonograma, y

V. El arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aun después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales.

Primeramente se habla del contenido facultativo de los derechos conexos de los productores de fonogramas, consistente en la autorización o prohibición la reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos; desprendiéndose que serán copias lícitas las que hayan sido introducidas legalmente en el comercio con la autorización del titular de derechos de autor o por la persona a quien haya concedido la licencia.

Por la necesidad de combatir el plagio de fonogramas y poner límites a ello surge el Convenio de Ginebra para la Protección de los Productores de

Fonogramas contra la Reproducción no autorizada de sus Fonogramas, aprobado el 29 de octubre de 1971, entrando en vigor el 18 de abril de 1973, México lo ratificó en septiembre de 1973, y fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 8 de febrero de 1974. A través del mismo se concede la protección a los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, así como contra la importación de tales reproducciones con el propósito de distribuirlos al público y contra la distribución de tales reproducciones al mismo.

Otras de las facultades, se refiere a la prohibición o autorización de la distribución pública del original y cada ejemplar del fonograma mediante la venta u otra manera que incluye su distribución por medio de señales o emisiones. Lo cual nos lleva a la conclusión de que son los productores de fonogramas quienes pueden permitir o prohibir que sus productos sean distribuidos al público, o a persona determinada, tanto de las reproducciones como de cada ejemplar, en cualquier forma de transmisión del uso o la propiedad. Todo esto derivado de la propiedad que tiene el productor sobre el producto final de su industria, posee la misma potestad sobre la adaptación o transformación del fonograma, las cuales deben entenderse, como las modificaciones que con fines comerciales se pretendan hacer al producto original.

Otra de las facultades consiste en autorizar o prohibir, el arrendamiento comercial del original o de una copia del fonograma, aun después de la venta del mismo, siempre y cuando no se lo hubieren reservado los autores o los titulares de los derechos patrimoniales. Dicha facultad abarca el sentido prioritario de los derechos de autor sobre los derechos conexos, toda vez que la misma está condicionada a que los titulares de los derechos patrimoniales de autor no se hubieren reservado esa facultad como producto de sus propios derechos de autor, obedeciendo al sentido mercantil, de lo contrario resultaría desproporcionados los beneficios de quien adquiere un fonograma para después arrendarlo a escala

mercantil, respecto de los que obtiene el productor, que es el auténtico titular de los derechos conexos.

Hay dos limitantes a éstos derechos conexos de los productores de fonogramas, la primera se deriva del sentido mercantil de tales derechos, y que se establece en el artículo 133 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, que a la letra dice:

ARTÍCULO 133. Una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente a cualquier circuito comercial, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas podrán oponerse a su comunicación directa al público, siempre y cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro efectúen el pago correspondiente a aquellos. A falta de acuerdo entre las partes, el pago de sus derechos se efectuará por partes iguales.

Tal limitación se fundamenta en el hecho de que adquirentes de copias lícitas en el circuito comercial no pueden sujetar sus propias operaciones mercantiles y actos jurídicos a la voluntad de un tercero. Debido a que se trata de derechos conexos, cuyo origen es de una obra del ingenio protegida por el derecho de autor, sin la cual no podrían tener sentido, el tratamiento que tienen es de productos de una cierta industria, con características peculiares, pero no de obras. Siendo la única condición para que dicha limitación sea válida consiste en que los usuarios de los fonogramas realicen el pago que corresponde a los titulares de los derechos conexos que son los productores de fonogramas.

En tanto que la otra limitación se refiere a los términos temporales que la misma ley señala, y que como sucede con la mayoría de los derechos conexos, éste es de cincuenta años; aunque aquí es a partir de la primera fijación.

Ahora pasemos a los productores de videogramas, esta figura se regula conforme a la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, empezando por definir lo que es videograma en su artículo 135, que a la letra señala:

ARTÍCULO 135. Se considera videograma a la fijación de imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclor, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido.

En tal definición se encuentran las notas substanciales del videograma, su contenido y mecanismo que, siguiendo el principio de independencia de los medios, abarca cualquier soporte material en que se plasmen; entendiéndose por videograma la fijación de imágenes que dan la sensación de movimiento, con o sin sonido, lo cual abarca desde luego, la cinematografía.

A continuación la propia Ley Federal del Derecho de Autor vigente define al productor del videograma en su artículo 136 de la siguiente manera:

ARTÍCULO 136. Productor de videogramas es la persona física o moral que fija por primera vez imágenes asociadas, con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representación digital de tales imágenes, constituyan o no una obra audiovisual.

Siguiendo el esquema de los editores de libros y de los productores de fonogramas, los productores de videogramas, pueden ser tanto personas físicas como morales, y tampoco se requiere la reiteración de los actos para atribuirle tal carácter, únicamente se asocia a dicha definición el hecho de que la fijación sea primigenia, esto es, realizada por primera vez, de lo contrario no estaremos ante la figura del productor, sino de una empresa de reproducción o ante una versión de un videograma original.

Al igual que en los anteriores figuras el contenido de los derechos conexos del productor de videogramas se reduce a la facultad de autorizar o prohibir su reproducción, distribución y comunicación pública de los productos. Y en cuanto a las limitaciones, únicamente se dispone de la temporal, sujeta a un término de cincuenta años a partir de la primera fijación.

Por último con respecto a los organismos de radiodifusión, la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, establece las normas de los derechos conexos otorgados a los organismos de radiodifusión, las cuales tienen por objeto regular los derechos otorgados a las entidades que, valiéndose del espectro electromagnético, difunden emisiones cuyo contenido puede ser variado: culturales, deportivas, informativas, de diversión, musicales, entre otros, e integrar múltiples elementos que convergen en la programación de una emisión de radiodifusión.

De ahí que la radiodifusión se entiende como la transmisión por cualquier medio inalámbrico de sonidos o de imágenes para su recepción por el público. De aquí es posible derivar el concepto de organismos de radiodifusión, entendiendo por estos todos aquellos que transmiten sonidos, como las estaciones de radio, o que transmiten imágenes y sonidos como las estaciones de televisión.

Así tenemos que la Ley Federal del Derecho de Autor vigente da la siguiente definición en su artículo 139, de los organismos de radiodifusión:

ARTÍCULO 139. Para efectos de la presente Ley, se considera organismo de radiodifusión, la entidad concesionada o permitida capaz de emitir señales sonoras, visuales o ambas, susceptibles de percepción, por parte de una pluralidad de sujetos receptores.

Por otro lado la misma Ley Federal del Derecho de Autor vigente define las emisiones y sus distintas especies de la siguiente manera en sus artículos 140 y 141:

ARTÍCULO 140. Se entiende por emisión o transmisión, la comunicación de obras, de sonidos o de sonidos con imágenes por medio de ondas radioeléctricas, por cable, fibra óptica u otros procedimientos análogos. El concepto de emisión comprende también el envío de señales desde una estación terrestre hacia un satélite que posteriormente las difunda.

ARTÍCULO 141. Retransmisión es la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.

La radiodifusora en donde tenga origen la transmisión directa vía satélite, será la responsable con los propietarios de los derechos de autor en obras audiovisuales, al igual que con los ejecutantes, productores de fonogramas y las organizaciones radiodifusoras, cuyos derechos formen parte de una transmisión de esta naturaleza.

En el caso de que la comunicación al público se realice por medio de la transmisión directa vía satélite siempre, la transmisión tendrá lugar tanto en el país donde tenga su origen la señal, como en aquellos países cubiertos por el satélite, y a cuyo público las obras audiovisuales se transmitan.

De acuerdo con los tratados internacionales suscritos por México, que regulan lo relativo a trato nacional, serán aplicables tanto las leyes nacionales como la de aquellos países cubiertos por el satélite. En el caso de que las leyes nacionales respectivas no otorgan la misma protección, se aplicará aquella que tenga el nivel más alto.

En el artículo 144 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se establece el contenido de los derechos conexos de los organismos de radiodifusión:

ARTÍCULO 144. Los organismos de radiodifusión tendrán el derecho de autorizar o prohibir respecto de sus emisiones:

- I. La retransmisión;
- II. La transmisión diferida;
- III. La distribución simultánea o diferida, por cable o cualquier otro sistema;
- IV. La fijación sobre una base material;
- V. La reproducción de las fijaciones, y
- VI. La comunicación pública por cualquier medio y forma con fines directos de lucro.

Estas facultades como podemos observar versan sobre dos fines específicos, contemplados en las fracciones I, II y III que se refieren a diferentes especies de la difusión y son actos que sólo pueden ser efectuados por otros organismos de radiodifusión, otro grupo de objetivos son los establecidos en las fracciones IV al VI, referentes a la fijación, reproducción y comunicación al público de las mismas reproducciones, es decir, la fijación en cualquier medio de los contenidos de lo radiodifundido, así como su comunicación, cuando ésta se haga con fines de lucro.

Dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se prevé un caso de reparación civil de daños y perjuicios, como elemento adicional de protección a los derechos conexos del derecho de autor, en el artículo 145, que establece lo siguiente:

ARTÍCULO 145. Deberá pagar daños y perjuicios la persona que sin la autorización del distribuidor legítimo de la señal:

- I. Descifre una señal de satélite codificada portadora de programas;

II. Reciba y distribuya una señal de satélite codificada portadora de programas que hubiese sido descifrada ilícitamente, y

III. Participe o coadyuve en la fabricación, importación, venta, arrendamiento o realización de cualquier acto que permita contar con un dispositivo o sistema que sea de ayuda primordial para descifrar una señal de satélite codificada, portadora de programas.

Dicho precepto da la protección para que en el caso de violarse los derechos conexos de los organismos de radiodifusión puedan reclamar la reparación civil de daños y perjuicios.

En cuanto a los límites de tales derechos conexos, tenemos el temporal a que se sujetan los derechos conexos de los organismos de radiodifusión contemplados en el artículo 146 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente y está sujeto a un término de cincuenta años a partir de la primera emisión o transmisión original del programa.

4.- DERECHO DE OPOSICIÓN.

Este derecho se consagra en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 118 y en el cual como ya analizamos anteriormente está contenido el derecho patrimonial de los artistas intérpretes, el cual a la letra dice:

ARTÍCULO 118. Los artistas, intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

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

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista, intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en

una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Así tenemos que en el derecho de oposición se manifiestan los derechos conexos de contenido patrimonial de los artistas intérpretes, ante quien pretenda efectuar una comunicación pública de su interpretación o ejecución, entendida la misma como todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a todo o parte de una interpretación; o bien, ante quien pretendiese fijar, por primera vez, en un soporte material la interpretación o ejecución de una obra, o bien, ante quien pretendiese reproducir las fijaciones autorizadas por el artista. Es decir, supuestos que conforman al derecho de oposición de los artistas intérpretes, del cual son los titulares originarios.

5. EXTINCIÓN DEL DERECHO DE OPOSICIÓN.

En el mismo artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su último párrafo se establece cuando se extingue el derecho de oposición de los artistas intérpretes.

Al respecto esta es la diferencia que existe entre el derecho patrimonial del autor y de los artistas intérpretes, ya que los derechos conexos de contenido patrimonial de los artistas intérpretes, se extinguen del todo cuando éstos han dado su autorización para la fijación, en medio material, de su interpretación o ejecución, y siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro los soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Sin que ello implique que el artista intérprete pueda usar sus propias interpretaciones, como en el caso de la interpretación artística de la obra musical por parte del cantante, debido a que no hay prohibición alguna, pues lo que se protege es la interpretación artística fijada en un soporte material en cuanto a su

explotación con fines de lucro por parte de terceros y obviamente no es el caso del artista intérprete originario, cantante, aún cuando cambie de grupo musical, siempre y cuando haga el pago correspondiente de derechos de autor.

6. REPRESENTANTE DEL DERECHO DE OPOSICIÓN.

La Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 119 establece en el caso de participación colectiva de los artistas intérpretes quien será el representante del derecho de oposición, siendo obvio que si es individual la participación es el mismo artista intérprete quien representara dicho derecho, esto a contrario sensu de lo que establece dicho precepto:

ARTÍCULO 119. Los artistas que participen colectivamente en una misma actuación, tales como grupos musicales, coros, orquestas, de ballet o compañías de teatro, deberán designar entre ellos a un representante para el ejercicio del derecho de oposición a que se refiere el artículo anterior.

A falta de tal designación se presume que actúa como representante el director del grupo o compañía.

Aquí la Ley prevé el caso de la participación colectiva en una actuación de los artistas intérpretes que el representante lo deberán designar entre ellos, pero que a falta de dicha designación que les permite la misma Ley se tendrá como representante de éstos al director del grupo o compañía. Más sin embargo, falta aclarar que en cuanto a la interpretación artista de la obra musical, tiene que ser el propio cantante y en cuanto a la ejecución, el director del grupo o compañía, para no violentar los derechos conexos del artista intérprete, cantante.

7. LIMITACIONES A LA EXTINCIÓN DEL DERECHO DE OPOSICIÓN.

En el Reglamento de Ley Federal del Derecho de Autor vigente se establece en su artículo 50, lo siguiente:

ARTÍCULO 50. El agotamiento del derecho a que se refiere el último párrafo del artículo 118 de la Ley, se circunscribirá únicamente a las modalidades de explotación expresamente autorizadas por el artista intérprete o ejecutante.

La fijación, comunicación pública o reproducción de la fijación realizada en exceso de la autorización conferida facultará al artista intérprete o ejecutante para oponerse al acto de que se trate, además de exigir los daños y perjuicios causados.

Dicho precepto hace referencia a la extinción del derecho de oposición prevista en el último párrafo del artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, y establece como limitación a la misma que deben realizarse las modalidades de explotación (fijación, comunicación pública y reproducción) conforme a la autorización conferida por el artista intérprete, es decir, para que haya extinción del derecho de oposición, pero si se da en exceso de la autorizada se podrá oponer a tal acto, además de exigir el pago de daños y perjuicios.

8. DERECHO A REGALÍAS.

El Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 52 se establece este derecho de los artistas intérpretes:

ARTÍCULO 52. Corresponde a los artistas intérpretes o ejecutantes una participación en las cantidades que se generen por la ejecución pública de sus interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas. Lo dispuesto en el presente artículo se deberá hacer constar en los contratos de interpretación o ejecución.

Aquí la Ley establece el derecho que tienen los artistas intérpretes de ser beneficiados económicamente por la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones en público y de las fijadas en fonogramas, que comunmente se conocen como regalías, pero tal circunstancia debe constar en los contratos respectivos de interpretación o ejecución.

Respecto a este tema la doctrina ha señalado a este derecho como el derecho de arena que en sus orígenes fue la expresión que se utilizó para designar la prerrogativa que corresponde al deportista de 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.

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 el lugar de lucha, de contienda o de competencia deportiva o de presentación de algún espectáculo masivo. Es por ello que se ha considerado que el deportista, en su actuación, se transforma en un artista, en una atracción de las masas y, en consecuencia, en una mercancía altamente lucrativa para los interesados en su industrialización y comercialización, en cuya virtud, nada más justo que proteger al atleta o artista en el lugar de la contienda o competencia, en el local en donde exhibe sus habilidades. Si es remunerado por el club-empresario para exhibirse, también debe de serlo cuando sus actuaciones o exhibiciones fijadas en las imágenes de los nuevos procesos de registro, vuelven a ser mostradas a un público casi siempre mayor que, por lo mismo, reditúa a los fijadores y transmisores de la imagen grandiosos lucros mercantiles.

Debido a dicho fenómeno se ha reconocido a los deportistas un derecho conexo o vecino, similar al de los artistas intérpretes y ejecutantes. En la actualidad tal institución se reconoce y se aplica más allá de las actividades,

meramente deportivas tradicionales, siendo beneficiarios además de los futbolistas, beisbolistas, basquetbolistas, tenistas, boxeadores, luchadores y toreros, los mismos artistas de variedades, los artistas del circo, los pilotos de carreras de automóviles, los jinetes de las carreras de caballos, etc.

Es preciso hacer notar que no hay un consenso general acerca del derecho de arena como una institución dentro del derecho autoral. Más sin embargo, si este derecho consiste en la facultad de los atletas de recibir una cuota por la transmisión de su imagen en un espectáculo deportivo público con entrada pagada, puede afirmarse que nada tiene que ver el derecho de arena con los derechos de autor, ya que la ley de la materia presupone una creación intelectual, llegando incluso a calificarse de absurdo situar al derecho de arena como un derecho conexo a los de autor.

Con base en lo expuesto y al amparo del derecho que se prevé por el artículo 87 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, se reconoce que el retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado con su consentimiento expreso, con ello se observa que en México se hace efectivo el derecho de arena en su más amplia acepción. Y al respecto dicho precepto señala lo siguiente:

ARTÍCULO 87. El retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado, con su consentimiento expreso, o bien con el de sus representantes o los titulares de los derechos correspondientes. La autorización de usar o publicar el retrato podrá revocarse por quien la otorgó quién, (sic quién,) en su caso, responderá por los daños y perjuicios que pudiera ocasionar dicha revocación.

Cuando a cambio de una remuneración, una persona se dejare retratar, se presume que ha otorgado el consentimiento a que se refiere el párrafo anterior y no tendrá derecho de revocarlo, siempre que se utilice en los términos y para los fines pactados.

No será necesario el consentimiento a que se refiere este artículo cuando se trate del retrato de una persona que forme parte menor de un conjunto o la fotografía sea tomada en un lugar público y con fines informativos o periodísticos.

Los derechos establecidos para las personas retratadas durarán 50 años después de su muerte.

David Rangel Medina nos dice que “Con base en la más libre interpretación del citado precepto legal se llega a entender que el sistema mexicano del derecho de arena tiene estas características:

a) la televisión deberá pagar el derecho de arena a los jugadores siempre que la transmisión o retransmisión sea vendida, quedando la obligación de hacer dicho pago a cargo del empresario que compra la transmisión del espectáculo deportivo;

b) para aplicar dicho principio no tendrá por qué distinguirse la naturaleza intrínseca de la práctica deportiva, por lo que las normas que lo establezcan deben hacerse extensivas a todos los sucesos deportivos públicos y con entrada pagada;

c) en los casos en que concurren esas dos condiciones (ejecución pública, con entrada pagada) el beneficio del derecho de arena debe aplicarse en forma extensiva a los artistas intérpretes y ejecutantes aun cuando su actuación no sea un espectáculo deportivo, ni se desarrolle en un campo abierto tradicional, llámese arena, estadio, plaza de toros, hipódromo, cancha de tenis, alberca, etcétera.”¹⁹

Por lo que consideramos que tales preceptos constituyen la base legal del derecho de arena y del que también la ley beneficia a los artistas intérpretes, aun cuando no se hable en forma expresa dentro de la misma Ley y en razón de que se tienen que ver beneficiados económicamente por la ejecución pública de sus interpretaciones y constar su consentimiento de forma expresa en la contratos de

¹⁹ Op. Cit., págs. 150 y 151.

interpretación o ejecución, facultad que les otorga dicho derecho de arena, comúnmente conocidas como regalías. Y en nuestro caso específico el artista intérprete, cantante, puede hacer uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, debido a que no tiene impedimento legal alguno, cubriendo la remuneración correspondiente de los derechos de autor.

9. VIGENCIA DE LOS DERECHOS.

En cuanto a la vigencia de los derechos de los artistas intérpretes la Ley Federal del Derecho de Autor vigente señala en su artículo 122 la misma, que a la letra dice:

ARTÍCULO 122. La Duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes será de setenta y cinco años contados a partir:

- I. La primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma;
- II. La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas,
o
- III. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio.

Observemos que en dicho precepto se establecen tres supuestos para marcar a partir de cuando inicia la protección de los derechos de los artistas intérpretes para establecer su vigencia de los setenta y cinco años; en el primer caso es a partir de la fecha en que se hace la fijación en fonograma de la interpretación o ejecución; en el segundo caso a partir de la fecha en que se interpreta o ejecuta la obra y que no sea grabada en un fonograma; y en el tercer caso a partir de la fecha de la primera transmisión de la interpretación o ejecución por cualquier medio, televisión, radio, incluso prevé debido a los adelantos tecnológicos la de futuros medios de comunicación.

CAPÍTULO SEXTO.

PROPUESTA DE CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

1. DEFINICIÓN.

Antes de dar la definición de este contrato veamos que se entiende por contrato de acuerdo con la legislación mexicana, tanto en el Código Civil para el Distrito Federal, como el Federal vigentes en su artículo 1793 se establece el concepto de contrato y a letra dice:

ARTÍCULO 1973. Los convenios que producen o transmiten las obligaciones y derechos toman el nombre de contratos.

En tanto que dichas legislaciones en su artículo 1792 señalan lo siguiente:

ARTÍCULO 1792. Convenio es el acuerdo de dos o más personas para crear, transferir, modificar o extinguir obligaciones.

Por lo cual podemos definir al contrato como el acuerdo de voluntades hecho para producir o transferir derechos y obligaciones.

"La doctrina define al contrato como el acuerdo de voluntades que se hace para crear o transferir derechos y obligaciones, empleando la doctrina la expresión `crear´ y la ley la expresión `producir´."¹

¹ BAILÓN Valdovinos, Rosalio. EL DERECHO CIVIL. Editorial PAC, S.A. de C. V., México, D. F., 1992, pág.150.

Bernardo Pérez Fernández del Castillo nos dice "Desde tiempos inmemorables la regulación del contrato responde a un concepto abstracto y permanente. Esto es porque el acuerdo de voluntades sobre la creación y transmisión de derechos y obligaciones, en todos los lugares, se le ha considerado como un contrato."²

Pero aun cuando ha variado este concepto de contrato, día a día se imponen mayores limitaciones a la autonomía de la voluntad por medio de normas de interés público, razón por la que los autores hablan de la decadencia del contrato.

Por lo que se refiere al estudio del contrato, normalmente se encuadra dentro del derecho privado, es decir, del derecho civil, mercantil, pero también es motivo de análisis dentro del derecho público, como en la prestación de los servicios públicos; en los convenios internacionales, en los contratos realizados entre dos estados o un estado y un particular; en el derecho del trabajo, en los contratos individuales y en los colectivos, etcétera.

Como podemos observar en todas las ramas del derecho se aplica la teoría general del contrato, debido a que su regularización responde a concepto abstracto y permanente, es decir, como se conocía en el derecho romano, perfeccionado y sistematizado en las primeras codificaciones. Al igual en el derecho comparado, aunque con diferentes nombres, el contrato tiene la misma fuente y parecida su regulación.

El contrato tiene elementos de existencia, esenciales o estructurales y elementos de validez. En los primeros tenemos al consentimiento, objeto y excepcionalmente la solemnidad. Y los segundos a la capacidad, ausencia de vicios en el consentimiento (error, dolo, mala fe, violencia, la lesión), que el objeto motivo o fin del contrato sean lícitos y que la voluntad de las partes se haya

² PÉREZ Fernández del Castillo, Bernardo. CONTRATOS CIVILES. 5a. Edición corregida y aumentada, Editorial Porrúa, México, 1998, pág. 7.

exteriorizado con las formalidades establecidas por la ley (solemnes, reales, con libertad de formalidades, con formalismos restringidos).

El elemento de existencia consistente en el consentimiento es el acuerdo de dos o más voluntades sobre la creación o transmisión de derechos y obligaciones. Éste debe recaer sobre el objeto jurídico y el material del contrato. Dicha manifestación de voluntad debe exteriorizarse de manera tácita, verbal, escrita o por signos indubitables.

El consentimiento en los contratos se forma con dos elementos: la oferta y la aceptación. Sin embargo "La diferencia entre propuesta y la aceptación se hace irrelevante cuando una de las partes no presenta a la otra para su aceptación una propuesta conclusa, sino que ambas partes formulan conjuntamente el texto del contrato y posteriormente ambas manifiestan su conformidad suscribiéndolo. En este caso cabe decir que cada parte se halla al propio tiempo en la posición de proponente y de aceptante."³

No hay consentimiento y por lo tanto acuerdo de voluntades:

a) Cuando hay un error en la naturaleza del contrato, verbigracia, cuando uno piensa que está celebrando una donación y el otro piensa que es una compraventa;

b) Cuando hay error sobre la identidad del objeto. Es decir, que una persona acuerda con otra la venta de un bien inmueble y la que compra se refiere al ubicado en el Estado de México y el vendedor se refiere al que se localiza en el Estado de Morelos;

c) En los contratos *intuitu personae*, no hay consentimiento si hay error en la identidad de la persona, toda vez que se celebran tomando en cuenta la calidad

³ LARENZ, Karl, Derecho Civil. Parte General, Editorial revista de derecho Privado. Editoriales de Derecho reunidas, Madrid, 1978.

de la persona. Ejemplo, cuando se dona una cosa a una persona y equivocadamente la reciba otra.

Hay en algunas ocasiones que se confunde el consentimiento con los tratos o acuerdos preliminares, en los que se ha conversado sobre el posible contenido del mismo. Los tratos no se consideran consentimiento pero cuando por dolo o mala fe de una de las partes hay divergencia entre los tratos y el contrato, se incurre en la culpa in contraendo que puede ser causa de nulidad del contrato.

El consentimiento se perfecciona entre presentes, al instante, es decir, en el momento en que las partes expresan su voluntad. Y entre ausentes, si es por teléfono se considera como si estuviera presentes como lo establece el artículo 1805 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes; en tanto que el artículo 1811, regula cuando es por telégrafo:

ARTÍCULO 1811. La propuesta y aceptación hechas por telégrafo producen efectos si los contratantes con anterioridad habían estipulado por escrito esta manera de contratar y si los originales de los respectivos telegramas contiene las firmas de los contratantes y los signos convencionales establecidos entre ellos.

Si es por carta existen cuatro momentos para perfeccionar el consentimiento entre ausentes:

Primero, la declaración que consiste en que el que por carta ha recibido la policitud y expresa verbalmente o por escrito que está de acuerdo en celebrar un contrato, segundo, la expedición que es cuando el que recibió la policitud está de acuerdo, y manifiesta su aceptación por escrito y envía la carta por correo; el tercero, la recepción que es cuando el oferente o policitante recibe la carta de aceptación y de conformidad con nuestra legislación es en este momento cuando se perfecciona el consentimiento entre ausentes, como lo señala el artículo 1807 de los ordenamientos indicados con anterioridad:

ARTÍCULO 1807. El contrato se forma en el momento en que el proponente reciba la aceptación, estando ligado por su oferta según los artículos precedentes.

Aun en el caso de que el proponente fallezca, se considerara que hubo consentimiento, como lo establece el artículo 1809 de la legislaciones señaladas anteriormente:

ARTÍCULO 1809. Si al tiempo de la aceptación hubiere fallecido el proponente, sin que el aceptante fuere sabedor de su muerte, quedarán los herederos de aquél obligados a sostener el contrato.

Y el cuarto momento es la información que da por perfeccionado el consentimiento una vez que el oferente o policitante hace saber al aceptante que recibió su aceptación.

El siguiente elemento de existencia es el objeto que puede analizarse de acuerdo a dos categorías distintas: el objeto jurídico y el material. Y a la vez el objeto jurídico se divide en directo e indirecto.

El objeto jurídico directo es la creación y transmisión de derechos y obligaciones. Al respecto tengamos presente que el contrato es una fuente de obligaciones y como tal, crea obligaciones. En tanto el objeto jurídico indirecto del contrato es el objeto directo de las obligaciones, es decir, el dar, hacer o no hacer.

EL objeto material del contrato, se refiere a la cosa que tiene que dar, al hecho que se tiene que realizar y a la conducta de la que debe abstenerse. Nuestra Ley regula simultáneamente los objetos jurídicos, tanto directo como indirecto, sin hacer distinción con el objeto material.

Recordemos nuevamente que el contrato como fuente de las obligaciones tiene como finalidad el crear o transmitir derechos y obligaciones. Y las

obligaciones que se crean a través del contrato consisten en dar, hacer o no hacer. Y toda vez que el contrato es obligacional pues su finalidad es crear obligaciones, el mismo existe aún cuando no haya objeto material en el momento de contratar, como en el caso de la venta de cosa futura. En cambio, cuando el contrato no crea o transmite obligaciones éste no existe.

Las obligaciones de dar que se crean en el contrato se regulan en el artículo 2011 de los ordenamientos en cita, y consisten en:

ARTÍCULO 2011. La prestación de cosa puede consistir:

- I. En la traslación de dominio de cosa cierta;
- II. En la enajenación temporal del uso o goce de cosa cierta; y
- III. En la restitución de cosa ajena o pago de cosa debida.

Y las obligaciones de hacer y de no hacer que se crean del contrato, se estipulan en los artículos 2027 y 2028 de los citados ordenamientos:

ARTÍCULO 2027. Si el obligado a prestar un hecho no lo hiciere, el acreedor tiene derecho de pedir que a costa de aquél se ejecute por otro, cuando la sustitución sea posible.

Esto mismo se observará si no lo hiciere de la manera convenida. En este caso el acreedor podrá pedir que se deshaga lo mal hecho.

ARTÍCULO 2028. El que estuviere obligado a no hacer alguna cosa, quedará sujeto al pago de daños y perjuicios en caso, de contravención. Si hubiere obra material, podrá exigir el acreedor que sea destruida a costa del obligado.

En tanto el objeto material del contrato, las cosas, objeto del contrato deben ser físicas y legalmente posibles, como lo señala el artículo 1825 de los mismos ordenamientos señalados:

ARTÍCULO 1825. La cosa objeto del contrato debe: 1º Existir en la naturaleza; 2º Ser determinada o determinable en cuanto a su especie; 3º Estar en el comercio.

Cuando se dice que debe existir en la naturaleza quiere decir que exista, pero también pueden ser objeto del contrato las cosas futuras que sean susceptibles de existir, como lo establece el artículo 1826 de los propios ordenamientos indicados. En cuanto a que sean determinadas o determinables respecto de su especie, se refiere a que sean individualizadas en cuanto a su calidad y cantidad, esto porque se cuenta, se pesa, o se mide. Así por ejemplo en los contratos traslativos de dominio de géneros, la propiedad no se transmite hasta que no sean individualizados con conocimiento del acreedor, como lo indica el artículo 2015 de los citados ordenamientos. Y estar dentro del comercio, los códigos en cita dicen en sus artículos 748 y 749 lo siguiente:

ARTÍCULO 748. Las cosas pueden estar fuera del comercio por su propia naturaleza o por disposición de la ley.

ARTÍCULO 749. Están fuera del comercio por su naturaleza las que no pueden ser poseídas por algún individuo exclusivamente, y por disposición de la ley, las que ella declare irreductibles a propiedad particular.

Aquí es pertinente hacer una distinción entre la in comerciabilidad y la inalienabilidad. Incomerciable es lo que no es susceptible de apropiación particular por su naturaleza o por ley está fuera del comercio. En cambio lo inalienable está dentro del comercio pero para proteger a cierto tipo de personas la ley prohíbe su enajenación, gravamen o embargo, por ejemplo los inmuebles afectados al patrimonio de familia, los cuales pueden pertenecer al padre pero no se pueden vender, gravar o embargar.

También tenemos al hecho y la abstención como objeto material del contrato. Así tenemos que existe el principio general de derecho de que a lo imposible nadie está obligado. Y de acuerdo con el artículo 1827 de los ordenamientos en cita, se reglamenta así:

ARTÍCULO 1827. El hecho positivo o negativo, objeto del contrato, debe ser:

I. Posible;

II. Lícito.

La posibilidad debe ser jurídica y de hecho. La primera se estudia desde el punto de vista negativo, es decir, hay imposibilidad jurídica cuando el hecho no produce consecuencias jurídicas por ser irreductible con las normas jurídicas, un ejemplo es el matrimonio de dos mujeres, y ésta se establece en el artículo 1828 de los citados ordenamientos. Y la posibilidad física o de hecho, se da cuando la conducta no se puede realizar porque no es compatible con las leyes de la naturaleza. No es imposible el hecho que pueda realizarse por medio de otra persona.

Y se considera ilícito el hecho que va en contra de las leyes de orden público o las buenas costumbres, por ejemplo la obligación de sembrar y cultivar marihuana, así se regula en el artículo 1830 de los anteriormente citados códigos, que a letra dice:

ARTÍCULO 1830. Es ilícito el hecho que es contrario a las leyes de orden público o las buenas costumbres.

Otro elemento de existencia es al solemnidad, excepcionalmente, que se da cuando la formalidad es un elemento de existencia. En actos jurídicos como el testamento y el matrimonio, ésta es un elemento esencial, estructural o de existencia, su falta produce la inexistencia del acto.

En seguida pasamos a los elementos de validez que no impiden que el contrato nazca, pero sí provocan su ineficacia. Estos se desprenden del artículo 1795 de los señalados ordenamientos, interpretado a contrario sensu:

ARTÍCULO 1795. El contrato puede ser invalidado:

- I. Por incapacidad legal de las partes o de una de ellas;
- II. Por vicios del consentimiento;
- III. Porque su objeto, o su motivo o fin, sea ilícito;
- IV. Porque el consentimiento no se haya manifestado en la forma que al ley establece.

Por lo que para que el contrato sea válido debe existir: la capacidad de las partes; la ausencia de los vicios en el consentimiento, tales como el error, dolo, mala fe y lesión; que el objeto motivo o fin sean lícitos ; y que la voluntad de las partes se haya exteriorizado con las formas establecidas por la ley.

En cuanto a la capacidad como elemento de validez del contrato, puede ser de goce y de ejercicio. La primera es la aptitud que tiene una persona para ser sujeto de derechos y obligaciones. Por regla general es que todos los individuos son capaces desde su nacimiento; la excepción es la incapacidad, y se regulada en el artículo 22 de los Códigos Civiles para el Distrito Federal y Federal vigentes. Sin embargo el nasciturus, concebido no nacido, se encuentra protegido por la propia ley desde su concepción. En los artículos 1314 y 2357 de los citados códigos se señalan que pueden ser sujetos de herencia y donación, respectivamente, los concebidos, siempre y cuando se cumpla con lo establecido en el artículo 337 de los citados ordenamientos:

ARTÍCULO 337. Para los efectos legales, sólo se tendrá por nacido al que, desprendido enteramente del seno materno, vive veinticuatro horas o es presentado vivo ante el Juez del Registro Civil. Faltando alguna de estas circunstancias, no se podrá interponer demanda sobre paternidad o maternidad.

Existen también por otro lado algunas incapacidades de goce, como por ejemplo los extranjeros no tienen capacidad de goce para adquirir inmuebles en las zonas restringidas que son cien kilómetros en las fronteras y cincuenta en las playas.

La capacidad de ejercicio se da cuando la persona puede ejercer por sí misma sus derechos y obligaciones. Pero también existen dos tipos de incapacidades de ejercicio, las generales y las especiales. Las primeras, o sea, las generales se encuentran establecidas en el artículo 450 del Código Civil para el Distrito Federal y el Federal que señala quienes tienen incapacidad legal y natural: los menores de edad; y los mayores de edad que por causa de enfermedad reversible o irreversible, o que por su estado particular de discapacidad, ya sea, de carácter físico, sensorial, intelectual, emocional, mental o varias de ellas a la vez, no pueden gobernarse, obligarse o manifestar su voluntad, por sí mismos o por algún medio que la supla.

Estos incapaces sólo pueden ejercer sus derechos a través de un representante legal que pueden ser los padres en su ejercicio de la patria potestad o tutor, así lo establece el artículo 23 de la ley señalada anteriormente:

ARTÍCULO 23. La minoría de edad, el estado de interdicción y demás incapacidades establecidas por la ley, son restricciones a la capacidad de ejercicio que no significan menoscabo a la dignidad de la persona ni a la integridad de la familia; los incapaces pueden ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus representantes.

En tanto que la incapacidad especial surge cuando personas mayores que no se encuentran en el caso del citado artículo 450, se ven impedidos de actuar por la relación que tienen con una persona o bien con una cosa, es decir, por ejemplo en el primer caso tenemos al tutor que no puede contratar con su pupilo; y en el segundo a los administradores que no pueden comprar los bienes que administran

y a los jueces y abogados que tampoco pueden comprar los bienes que fueron objeto del litigio en el que intervinieron. Aunque algunos autores denominan a estas incapacidades falta de legitimación, en nuestra legislación mexicana dicho término de legitimación no es usado dentro de los Códigos Civiles y de Comercio, toda vez que esta figura está encuadrada dentro de la capacidad.

La legitimación es un término procesal que actualmente está invadiendo al derecho mercantil y civil. Los procesalistas estudian la legitimación activa y pasiva en los procedimientos judiciales. En la Ley General de Títulos y Operaciones de Crédito, para hacer valer el derecho incorporado al título de crédito, se habla de legitimación del poseedor del título. En general la doctrina considera la legitimación como la idoneidad de la persona para realizar un acto jurídico eficaz, inferida de la posición que se tiene frente al acto, es decir, la relación que existe entre los sujetos o uno de los sujetos con el objeto. Así tenemos que en una compraventa los padres en ejercicio de la patria potestad no están legitimados para adquirir los bienes del menor; al igual que un extranjero tampoco puede adquirir un bien inmueble ubicado en la "zona restringida". Además en el artículo 2280 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal, señala otros supuestos:

ARTÍCULO 2280. No pueden comprar los bienes de cuya venta o administración se hallen encargados:

- I. Los tutores y curadores;
- II. Los mandatarios;
- III. Los ejecutores testamentarios y los que fueren nombrados en caso de intestado;
- IV. Los Interventores nombrados por el testador o por los herederos;
- V. Los representantes, administradores e interventores en caso de ausencia;
- VI. Los empleados públicos.

Así tenemos que los autores que siguen esta teoría consideran que un caso típico de legitimación es la representación, y todos estos ejemplos que se mencionan de legitimación o falta de legitimación son incapacidades especiales.

. Ahora pasemos a la ausencia de vicios en el consentimiento, para lo cual tenemos que el consentimiento debe darse en forma libre y veraz, de tal manera que las partes estén de acuerdo tanto en la persona como en el objeto y en las formalidades del contrato, por ello el consentimiento no debe estar viciado por error, dolo, mala fe, violencia o lesión.

Cuando un contrato se celebra con vicios en el consentimiento se provoca una nulidad relativa. En consecuencia, el contrato se puede convalidar una vez que han cesado los vicios y la víctima ha ratificado su voluntad. Pero es nula la renuncia anticipada a invocar la nulidad por los vicios del consentimiento como lo establece el artículo 1822 de los citados ordenamientos:

ARTÍCULO 1822. No es lícito renunciar para lo futuro la nulidad que resulte del dolo o de la violencia.

El error se entiende como una creencia contraria a la verdad; es un estado psicológico en el que existe una discordia entre el pensamiento y la realidad, a diferencia de la ignorancia que es la falta de conocimiento. El error puede clasificarse en obstáculo, nulidad e indiferente. El error obstáculo produce inexistencia porque impide que el contrato nazca por falta de consentimiento, éste puede recaer sobre: la identidad de la persona, la identidad en el objeto y la naturaleza del contrato. El error nulidad puede ser de hecho o de derecho y provoca la nulidad relativa, y se regula por el artículo 1813 de los códigos en cita, que establece:

ARTÍCULO 1813. El error de derecho o de hecho invalida el contrato cuando recae sobre el motivo determinante de la voluntad de cualquiera de los que contratan, si en el acto de la celebración se declara ese motivo o si se prueba por las circunstancias del mismo contrato que se celebró éste en el falso supuesto que lo motivó y no por otra causa.

El error de hecho se da cuando recae sobre la naturaleza y características del objeto material del contrato. Y el error de derecho es la falsa opinión de un contratante sobre una regla jurídica aplicable al contrato que procede de la ley o de su interpretación. En estos dos casos para nulificar el contrato son necesarias dos características: la primera que recaiga sobre el motivo determinante de la voluntad, y el segundo que éste se haya expresado claramente en el contrato o se desprenda de su interpretación.

El error indiferente o llamado también aritmético recae sobre las cualidades secundarias del objeto material del contrato. Es decir, cuando las medidas no son correctas, circunstancia que da lugar a la rectificación, así lo establece el artículo 1814 de los señalados ordenamientos:

ARTÍCULO 1814. El error de cálculo sólo da lugar a que se rectifique.

El dolo, este tipo de conducta se da cuando una persona emplea cualquier sugestión o artificio para inducir a error o mantener en él a cualquiera de los contratantes, como lo señala el artículo 1815 de los propios ordenamientos indicados con anterioridad:

ARTÍCULO 1815. Se entiende por dolo en los contratos, cualquiera sugestión o artificio que se emplee para inducir a error o mantener en él a alguno de los contratantes.

Este, o sea, el dolo nulifica al contrato cuando recae sobre el motivo determinante de la voluntad y no sobre características secundarias. Se puede dar el dolo principal o secundario. En el primero se anula el contrato si ha sido la causa determinante de este acto jurídico, de acuerdo a lo que establece al artículo 1816 de los ordenamientos en cita. Y el dolo secundario provoca el ajuste en el precio pues de haberse conocido se hubiera pagado un precio más bajo. También

existe el dolo bueno que es exagerar las cualidades del bien objeto del contrato, el cual no provoca ni la nulidad, ni el ajuste del precio del contrato.

La mala fe de conformidad con el artículo 1815 de los citados códigos, parte final, es la disimulación del error de uno de los contratantes, una vez conocido. Esto es cuando a una persona no se le saca de su error y se permite que continúe en él.

La violencia se establece en el artículo 1819 de los ordenamientos en cita, que dice:

ARTÍCULO 1819. Hay violencia cuando se emplea fuerza física o amenazas que importen peligro de perder la vida, la honra, la libertad, la salud, o una parte considerable de los bienes del contratante, de su cónyuge, de sus ascendientes, de sus descendientes o de sus parientes colaterales dentro del segundo grado.

La violencia se distingue del temor reverencial el cual no produce la nulidad del acto y se da cuando un contrato se celebra por no desagradar a una persona que se quiere o se respeta, así lo señala el artículo 1820 de nuestros códigos civiles para el Distrito Federal y Federal vigentes. La violencia produce la nulidad relativa, misma que debe invocarse dentro de los seis meses en que cesó ésta.

La lesión se regula en el artículo 17 de los citados ordenamientos que a la letra dice:

ARTÍCULO 17. Cuando alguno explotando la suma ignorancia, notoria inexperiencia o extrema miseria del otro, obtiene un lucro excesivo que sea evidentemente desproporcionado a lo que él por su parte se obliga, el perjudicado tiene derecho de pedir la nulidad del contrato o la reducción equitativa de su obligación, más el pago de los correspondientes daños y perjuicios.

El derecho concedido por este artículo dura un año.

La lesión necesita de dos elementos para configurarse: uno es el psicológico y otro es el objetivo. El primero de ellos, es decir el psicológico, es un vicio del consentimiento que evita contratar en igualdad de circunstancias debido a que una de las partes está en el supuesto de suma ignorancia, notoria inexperiencia o extrema miseria. Por su parte el objetivo es la desproporción económica entre lo que se da y lo que se recibe. Esta únicamente puede existir en los contratos conmutativos y onerosos, no así en los aleatorios en los que el carácter ganancioso está sujeto a una condición. Tampoco puede darse en los gratuitos en donde existe una libertad y todos los provechos son en favor de una de las partes y los gravámenes a cargo de la otra. Por lo referente a los contratos mercantiles la lesión no puede ser invocada, debido a que éstos tienen como finalidad la especulación y el lucro.

Respecto al mutuo el Código Civil para el Distrito Federal y el Federal vigentes, regulan la lesión en forma especial, en su artículo 2395:

ARTÍCULO 2395. El interés legal es el nueve por ciento anual. El interés convencional es el que fijen los contratantes, y puede ser mayor o menor que el interés legal; pero cuando el interés sea tan desproporcionado que haga fundamente creer que se ha abusado del apuro pecuniario, de la inexperiencia o de la ignorancia del deudor, a petición de éste el juez, teniendo en cuenta las especiales circunstancias del caso, podrá reducir equitativamente el interés hasta el tipo legal.

Como podemos ver en este precepto se da un caso y una solución que contiene los elementos psicológico y objetivo. Ya que el perjudicado por la lesión podrá pedir la nulidad del contrato o bien la reducción equitativa de su obligación.

Pasemos ahora al objeto motivo o fin del contrato que debe ser lícito y de acuerdo con lo que se establece en el artículo 1830 del Código civil para el Distrito Federal y Federal vigentes, se considera ilícito el hecho que es contrario a las

leyes de orden público o a las buenas costumbres. Y en el artículo 8º de los mismos ordenamientos se dispone que los actos ejecutados contra el tenor de la leyes prohibitivas o de interés público serán nulos, excepto en los casos en que la ley ordene lo contrario.

De aquí podemos clasificar a las leyes en: permisivas que son aquellas que suplen la voluntad de las partes; y las prohibitivas que son aquellas que limitan la actuación de los particulares por ir en contra del interés general; y preceptivas que son las que más interesan a la sociedad que a los particulares como es el caso de las leyes constitucionales, administrativas, penales, procesales, etcétera.

La ilícitud debe de recaer sobre el objeto tanto material como jurídico del contrato y en el fin o motivo determinante de la voluntad que son lo que se conoce como la causa del contrato.

En seguida tenemos que la voluntad de las partes se haya exteriorizado con las formalidades establecidas por la ley. En la doctrina el término de forma se confunde con el de formalidades y formalismos, ya que al tratar de clasificar a la forma se hace más bien referencia a formalismos o formalidades. La forma se define como el signo por los cuales se hace constar o se exterioriza la voluntad del o de los agentes de un acto jurídico. Y los formalismos o formalidades como el conjunto de normas establecidas por el ordenamiento jurídico o por las partes, que señalan cómo debe exteriorizar la voluntad para la validez del acto jurídico.

En dichas definiciones se diferencia a la forma como parte del consentimiento, y a las formalidades o formalismos como elemento de validez del contrato.

Los formalismos cambian espacial y temporalmente de acuerdo al cambio de las técnicas legislativas, ya que su evolución se conecta con la cultura del hombre, así tenemos que en un principio eran sacramentales, pues se llevaban a cabo por medio del sacerdote que intervenía como elemento mágico en toda contratación.

Con posterioridad en el Derecho romano, el cual tuvo una existencia fecunda y prolongada, hay un cambio y adquieren un matiz de tipo civil. Esto es que, si al principio eran casi mágicos y complicados, al final se simplificaron. Pero esta evolución no basta para sostener que ese derecho de formalista, que la transformación de las formalidades hacia la simplicidad no las hizo desaparecer. En cuanto a los formalismos, los contratos se han clasificado en: solemnes, reales, consensuales y formales.

Así por ejemplo en nuestra legislación positiva sólo existen dos contratos solemnes: el testamento y el matrimonio. En los actos solemnes se considera a los formalismos como uno de los elementos esenciales del contrato, algunos autores los llaman "forma de ser", de tal manera que si no se satisfacen las formalidades requeridas por la ley el contrato se considera inexistente.

Los contratos reales son los que se perfeccionan con la entrega de la cosa. En la actualidad en nuestro Código Civil vigente para el Distrito Federal y Federal el único contrato real es la prenda. Más sin embargo, para su perfeccionamiento, no se necesita la entrega física del bien, pues con la sola entrega jurídica quedando en poder del deudor el bien prendado. El deudor puede usar la prenda que quede en su poder en los términos que convengan las partes.

Los contratos con libertad de formalismos son válidos con la simple exteriorización del acuerdo de voluntades, ya sea de manera verbal, en escrito privado o en escritura pública. En tanto que los contratos con formalismos restringidos la ley señala que para su validez, no es suficiente la manifestación verbal, sino que requieren determinados formalismos, tales como el escrito privado, o la escritura pública. A estos formalismos algunos autores los denominan "forma de valer".

Por otro lado en sentido estricto todos los contratos son consensuales y formales, ya que la voluntad debe exteriorizarse por cualquier medio.

Independientemente de que para la validez de algunos contratos la ley establece determinada formalidad, y para otros no se señala alguna en especial. La falta de forma en el contrato produce la nulidad relativa, que se puede convalidar otorgándolo en la forma establecida por la ley o ejerciendo la acción proforma en los términos del artículo 27 del Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal vigente que a la letra dice:

ARTÍCULO 27. El perjudicado por falta de título legal, tiene acción para exigir que el obligado le extienda el documento correspondiente.

Los contratos se han clasificado bajo diversos criterios a lo largo de la historia como legislativos, doctrinales, tomando en cuenta las consecuencias jurídicas que producen. Así encontramos en el Código Civil para el Distrito Federal y el Federal vigentes en sus artículos 1835 a 1838, la siguiente clasificación: unilaterales y bilaterales; onerosos y gratuitos y a su vez los onerosos los subdivide en conmutativos y aleatorios.

Por otra parte en la Segunda Parte del Libro Cuarto, denominada "De las diversas especies de contratos" se enumeran cada uno de los contratos típicos o nominados, mismos que por la forma como se encuentran clasificados, se pueden agrupar de la siguiente forma:

- I. Contratos preparatorios: la promesa.
- II. Traslativos de dominio: la compraventa, permuta, donación y mutuo.
- III. Traslativos de uso temporal: arrendamiento y comodato.
- IV. Los que tienen como objeto una obligación de prestar servicio; a) de gestión: mandato, prestación de servicios profesionales, obra a precio alzado, y transporte; b) de custodia: depósito, secuestro, y hospedaje.
- V. Con fin común: asociación, sociedad, y aparcería.
- VI. Aleatorios: juego, apuesta, renta vitalicia, y compra de esperanza.
- VII. Los de garantía: fianza, prenda e hipoteca.

VIII. Los que prevén o resuelven una controversia: transacción y compromiso en árbitros.

IX. Sociedad conyugal.

Entonces tenemos a los unilaterales que de conformidad con el artículo 1835 de los ordenamientos en cita "El contrato es unilateral cuando una sola de las partes se obliga hacia la otra sin que ésta le quede obligada". Así tenemos por ejemplo al contrato de promesa de venta unilateral, en el que el promitente vendedor se obliga a vender a un beneficiario de la promesa, quien no se obliga a comprar, es decir, que en este tipo de contrato hay acuerdo de voluntades pero sólo una de las partes se obliga y la otra no.

Aquí no hay que confundir el acto jurídico unilateral con el contrato unilateral. En el primero, podemos tener al testamento, donde no hay acuerdo de voluntades, sino solo una manifestación de voluntad de una persona. Y en el segundo, en el contrato unilateral, si se da el acuerdo de voluntades, pero sólo se obliga una de las partes.

En tanto los contratos bilaterales, conforme a lo establecido en el artículo 1836 de los ordenamientos citados, se señala que "El contrato es bilateral cuando las partes se obligan recíprocamente". En estos tenemos el contrato de arrendamiento, donde ambas partes están obligadas: el arrendador a transmitir el uso temporal de una cosa y el arrendatario a pagar una renta o alquiler y a restituirla terminado el contrato.

Otra denominación que se la ha dado al contrato bilateral es la de sinalagmáticos, que se dividen en perfecto e imperfecto. El imperfecto se da cuando el contrato nace unilateral y se convierte en bilateral. Como sucede en el caso del contrato de donación que nace unilateral, más sin embargo se convierte en bilateral cuando se da la revocación de la donación por que el donante ha venido a pobreza y el donatario no lo asiste.

De conformidad con la doctrina cuasalista, los contratos bilaterales la obligación de uno de los contratantes tiene como causa la obligación del otro. La utilidad práctica de la distinción entre contratos unilaterales y bilaterales consiste en que a los últimos se les aplican las siguientes reglas:

Primero. En los bilaterales las obligaciones son recíprocas. Ya que el artículo 1797 de los señalados códigos, dice: "La validez y el cumplimiento de los contratos no pueden dejarse al arbitrio de uno de los contratantes". Por lo cual se deben aplicar los principios señalados en los artículos 1944 y 1949 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes que se refieren a la condición potestativa y al pacto comisorio; en relación con el contrato de compraventa el artículo 2254 de los ordenamientos indicados anteriormente que dice: "El señalamiento del precio no puede dejarse al arbitrio de uno de los contratantes."

En cuanto a la resolución del contrato, el mencionado artículo 1949 de los mismos ordenamientos indicados, señala que para el caso de incumplimiento, se debe exigir ya sea la ejecución forzosa o bien la rescisión del contrato. Esta opción la tiene que hacer valer expresamente el afectado por el incumplimiento.

Segundo. En los contratos bilaterales se puede alegar la excepción de contrato no cumplido, es decir, que si uno de los contratantes no cumple, no se puede obligar al otro a cumplir. Esto conforme a lo establecido en el artículo 2241 de los ordenamientos en cita, en su parte conducente:

ARTÍCULO 2241. Mientras que uno de los contratantes no cumpla con la devolución de aquello que en virtud de la declaración de nulidad del contrato está obligado, no puede ser compelido el otro a que cumpla por su parte.

Por otro lado en el artículo 464 del Código de Procedimientos Civiles del Distrito Federal vigente se señala lo siguiente:

ARTÍCULO 464. Si el título ejecutivo contiene las obligaciones recíprocas, la parte que solicite la ejecución, al presentar la demanda hará consignación de las prestaciones debidas al demandado o comprobará fehacientemente haber cumplido con su obligación.

Así por ejemplo, en la acción proforma el actor no puede pedir al juez que eleve a escritura pública un contrato de compraventa, si al inicio del procedimiento no demuestra que ha pagado o consignado el precio.

Tercero. En los contratos bilaterales los riesgos por pérdida total o parcial de la cosa siguen las reglas que se indican en el artículo 2023 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes:

ARTÍCULO 2023. En los casos de enajenación con reserva de posesión, uso o goce de la cosa hasta cierto tiempo, se observarán las reglas siguientes:

I. Si hay convenio expreso se estará a lo estipulado;

II. Si la pérdida fuere por culpa de alguno de los contratantes, el importe será de la responsabilidad de este;

III. A falta de convenio o de culpa, cada interesado sufrirá la pérdida que le corresponda, en todo, si la cosa perece totalmente, o en parte, si la pérdida solamente fuere parcial;

IV. En el caso de la fracción precedente, si la pérdida fuere parcial y las partes no se convinieren en la disminución de sus respectivos derechos, se nombrarán peritos que la determinen.

Y el artículo 2024 de los ordenamientos indicados con anterioridad señala lo siguiente:

ARTÍCULO 2024. En los contratos en que la prestación de la cosa no importe la traslación de la propiedad, el riesgo será siempre de cuenta del acreedor, a menos que intervenga culpa o negligencia de la otra parte.

Ahora pasemos a los contratos gratuitos y onerosos, que se clasifican tomando en cuenta si las cargas o gravámenes son recíprocos. En el artículo 1837 de los ordenamientos señalados, se describen de la siguiente manera:

ARTÍCULO 1837. Es contrato oneroso aquel en que se estipulan provechos y gravámenes recíprocos; y gratuito aquel en que el provecho es solamente de una de las partes.

Con regularidad se confunden el contrato bilateral con el oneroso pero el bilateral se refiere a las obligaciones recíprocas, y el oneroso a las ganancias o a las pérdidas. Así tenemos por ejemplo que el contrato de mutuo es bilateral y gratuito. Y en los contratos gratuitos siempre se da una liberalidad, o sea, libertad de dar o hacer sin obtener una contraprestación. Esta liberalidad consta de dos elementos: el psicológico que nace del animus domini, o el poder de libre disposición; y el económico que es la ausencia de ganancias o ventajas. Como en el comodato, la donación, mutuo simple y mandato gratuito.

En la mayoría de los casos, estos contratos son intuitu persona, es decir, que se celebran tomando en consideración la calidad y características de la persona. Ya que si no hay identidad en la persona no se da el acuerdo de voluntades y en consecuencia el contrato es inexistente.

La utilidad práctica de la distinción entre contrato oneroso y gratuito se basa en:

Primero. Sólo pueden celebrar contratos gratuitos los que son dueños o sus representantes con facultades de dominio. No así los administradores tales como el tutor, padres en ejercicio de la patria potestad, apoderado para actos de administración, debido a que su función es conservar e incrementar y nunca gravar los bienes de su representado. Así tenemos que los tutores no pueden donar ni celebrar contrato de comodato, de acuerdo a lo que establecen los

artículos del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes, 561, 570 y 2499, cuyo último a la letra dice:

ARTÍCULO 2499. Los tutores, curadores y en general todos los administradores de bienes ajenos, no podrán dar en comodato, sin autorización especial, los bienes confiados a su guarda.

Los contratos onerosos se rescinden, en cambio los gratuitos se revocan. Por ejemplo, una donación puede ser revocada por ingratitud, superveniencia de hijos, etcétera.

Por lo que se refiere al comodato se regula de la siguiente manera en el artículo 2512 de los ordenamientos citados:

ARTÍCULO 2512. El comodante podrá exigir la devolución de la cosa antes de que termine el plazo o uso convenido, sobreviniéndole necesidad urgente de ella, probando que hay peligro de que ésta perezca si continúa en poder del comodatario, o si éste ha autorizado a un tercero a servirse de la cosa, sin consentimiento del comodante.

Segundo. Es más fácil intentar y probar la acción pauliana en el contrato gratuito que en el oneroso. Así tenemos lo regulado por los artículos 2163, 2164 y 2165:

ARTICULO 2163. Los actos celebrados por un deudor en perjuicio de su acreedor pueden anularse, a petición de éste, si de esos actos resulta la insolvencia del deudor, y el crédito en virtud del cual se intenta la acción es anterior a ellos.

ARTÍCULO 2164. Si el acto fuere oneroso, la nulidad sólo podrá tener lugar en el caso y términos que expresa el artículo anterior cuando haya mala fe, tanto por parte del deudor, como del tercero que contrató con él.

ARTÍCULO 2165. Si el acto fuere gratuito, tendrá lugar la nulidad, aun cuando haya habido buena fe por parte de ambos contratantes.

Tercero. En los contratos gratuitos es mayor el Impuesto Sobre la Renta que en los onerosos. Así por ejemplo cuando se adquiere por donación para la Ley del Impuesto Sobre la Renta, se considera que el valor de lo donado es ingreso acumulable para el donatario.

Cuarto. En materia registral la protección se le otorga a la persona que adquirió a título oneroso y no a título gratuito, como establece el artículo 3009 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes:

ARTÍCULO 3009. El registro protege los derechos adquiridos por terceros de buena fe, una vez inscritos, aunque después se anule o resuelva el derecho del otorgante, excepto cuando la causa de la nulidad resulta claramente del mismo registro. Lo dispuesto en este artículo no se aplicará a los contratos gratuitos, ni a los actos o contratos que se ejecuten u otorguen violando la Ley.

Quinto. En los contratos gratuitos traslativos de dominio, sólo se responde del saneamiento para el caso de evicción y por defectos ocultos, cuando se haya convenido expresamente.

Ahora tenemos a los contratos conmutativos y aleatorios. Estos son una subdivisión de los contratos onerosos. Dicha clasificación se realiza con base en la certeza que tengan las partes en el momento de celebrar el contrato en cuanto a los beneficios o pérdidas. Así lo estipula el artículo 1838 de los ordenamientos señalados líneas atrás:

ARTÍCULO 1838. El contrato oneroso es conmutativo cuando las prestaciones que se deben las partes son ciertas desde que se celebra el contrato, de tal suerte que ellas pueden apreciar inmediatamente el beneficio o la pérdida que les cause éste. Es aleatorio cuando la prestación debida depende de un acontecimiento incierto que hace que no sea posible la evaluación de la ganancia o pérdida, sino hasta que ese acontecimiento se realice.

Así encontramos ejemplos de contratos aleatorios como la compra de esperanza, la renta vitalicia, el juego y la apuesta. Lo que puede determinar en un momento dado la pérdida o ganancia en el contrato aleatorio puede ser una condición, un término o un acontecimiento anterior donde existe la duda de si alguno de los contratantes lo conoce o no.

En cuanto a la utilidad práctica de la distinción entre contrato conmutativo y aleatorio se basa en:

Primero. En los contratos aleatorios no se aplica la imprevisión ni la lesión.

Segundo. En cuanto a los vicios ocultos, el enajenante sólo se obliga en los contratos conmutativos y no así en los aleatorios. Así se establece en el artículo 2142 de los citados ordenamientos, que a letra dice:

ARTÍCULO 2142. En los contratos conmutativos, el enajenante está obligado al saneamiento por los defectos ocultos de la cosa enajenada que haga impropia para los usos a que los destina, o que disminuyan de tal modo este uso, que al haberlo conocido el adquirente no hubiere hecho la adquisición o habría dado menos precio por la cosa.

Tercero. Regularmente en los contratos aleatorios hay un tratamiento especial en cuanto a los riesgos por la pérdida de la cosa. Por ejemplo, en la compra de esperanza el comprador toma el riesgo de que los frutos no lleguen a existir, así se regula en el artículo 2792 de los ordenamientos indicados con anterioridad:

ARTÍCULO 2792. Se llama compra de esperanza al contrato que tiene por objeto adquirir, por una cantidad determinada, los frutos que una cosa produzca en el tiempo fijado, tomando el comprador para sí el riesgo de que esos frutos no lleguen a existir, o bien, los productos inciertos de un hecho que puedan estimarse en dinero.

El vendedor tiene el derecho al precio aunque no lleguen a existir los frutos o productos comprados.

Otras de la clasificaciones que se desprenden de los multicitados ordenamientos del contrato son en cuanto a sus formalismos, y que históricamente tenemos a los solemnes, reales, formales y consensuales.

En los contratos solemnes se le denomina solemnidad cuando los formalismos son un elemento de existencia del contrato, de tal suerte que si no se satisfacen las formalidades requeridas por la ley, tal contrato es inexistente. En nuestro derecho positivo sólo se reconoce la solemnidad en el testamento y en el matrimonio.

Los contrato reales se perfeccionan con la entrega de la cosa. En nuestra legislación vigente todos los contratos son obligacionales a excepción de la prenda que es real. Sin embargo para su perfeccionamiento no se requiere la entrega física del bien, sino que basta con la entrega jurídica.

Los contratos formales son aquellos que la ley requiere para su validez que la voluntad se exprese de acuerdo con las formalismos en ella establecidos. Pudiendo ser en escrito privado, escritura pública, etcétera. Conforme lo señala la fracción IV del artículo 1795 de los citados ordenamientos:

ARTÍCULO 1795. El contrato puede ser invalidado:

...IV. Porque el consentimiento no se haya manifestado en la forma que la ley establece.

Los contratos consensuales son los que requieren para su validez de la exteriorización de la voluntad de los contratantes, la que puede ser en forma verbal, en escrito privado o bien en escritura pública. Como sucede en el caso de la donación de menos de doscientos pesos.

También tenemos los contratos principales y los accesorios. Los primeros son los que su validez y existencia no dependen de otro contrato. Y los contratos accesorios son aquellos cuya validez y existencia dependen de otro contrato. Como sucede en los contratos de garantía como la prenda, la hipoteca y la fianza.

Así tenemos que la invalidez o nulidad del contrato principal trae consigo la del contrato accesorio, no así al contrario pues la invalidez del accesorio no produce la del principal.

A continuación veremos los contratos instantáneos, de tracto sucesivo, de ejecución escalonada y de ejecución diferida. Los contratos de ejecución instantánea son aquellos que se crean y consuman en un solo momento, como en el caso de la compraventa al contado. Y en los contratos de tracto sucesivo las prestaciones se van cumpliendo de momento a momento, como sucede en el contrato de arrendamiento. Los contratos de ejecución escalonada son aquellos en que las prestaciones se repiten en intervalos periódicos, como acontece en el suministro. Los contratos de ejecución diferida son aquellos en los que las obligaciones se cumplen en una sola exhibición posterior a la celebración.

En cuanto a la utilidad práctica que tiene esta distinción es conocer los efectos que se producen por la rescisión o nulidad del contrato. Cuando se trata de contratos de ejecución instantánea, los efectos se retrotraen al momento de su celebración. Por su parte en los de ejecución escalonada o sucesiva, los efectos se suspenden y las partes se compensan mutuamente.

La rescisión por incumplimiento en estos dos últimos tipos de contratos se denominan resciliación. La importancia de esta clasificación son los riesgos. En los instantáneos la cosa perece para su dueño, conforme a lo dispuesto por el artículo 2017 fracción V, de los ordenamientos invocados. Y en los de tracto sucesivo, de ejecución escalonada y diferida, la cosa se pierde para el acreedor, así se estipula en el artículo 2024 de los citados ordenamientos:

ARTÍCULO 2024. En los contratos en que la prestación de la cosa no importe la traslación de la propiedad, el riesgo será siempre de cuenta del acreedor, a menos que intervenga culpa o negligencia de la otra parte.

También encontramos los contratos de libre discusión y contratos por adhesión, incluyendo las condiciones generales de contratación. Los contratos de adhesión se definen en la Ley Federal de Protección al Consumidor en su artículo 85 que dice:

ARTÍCULO 85. Para los efectos de esta ley, se entiende por contrato de adhesión el documento elaborado unilateralmente por el proveedor, para establecer en formatos uniformes los términos y condiciones aplicables a la adquisición de un producto o la prestación de servicio, aun cuando dicho documento no contenga todas las cláusulas ordinarias de un contrato. Todo contrato de adhesión celebrado en territorio nacional, para su validez, deberá estar por escrito en idioma español y sus caracteres tendrán que ser legibles a simple vista.

Por lo general en los casos del contrato de adhesión cuenta con algunas de las siguientes características:

La oferta de contratar se hace por lo regular a una colectividad; está redactado por una de las partes; su reglamentación en la mayoría de los casos es compleja; la situación del que ofrece contratar por lo general es la más poderosa;

las cláusulas no se discuten, se aceptan o no; con frecuencia encubre un servicio privado de utilidad pública; y, el adherente actúa bajo "presión". Esta por lo regular puede originar: renuncia de derechos; limitaciones a la responsabilidad del oferente; caducidad en los términos muy cortos; obligaciones adicionales; falta de información; pactos comisorios; facultades para rescindir unilateralmente; pactos leoninos; cláusulas compromisorias o derogaciones a la competencia de la autoridad judicial; etcétera.

Tanto los contratos de adhesión como las condiciones generales de contratación se han desarrollado exhaustivamente, con la masificación de ventas de productos y servicios, por medio de tiendas de autoservicio y máquinas expendedoras.

Dentro de la doctrina se ha discutido si en el contrato de adhesión hay o no acuerdo de voluntades y por lo tanto contrato, toda vez que la única voluntad que cuenta es la del oferente, quien a su vez se obliga de antemano unilateralmente. Los tratadistas nacionales en general están de acuerdo en que en dicha figura jurídica existe un verdadero contrato, debido a que se suprime la libertad de contratación más no la de contratar. Así tenemos a Ernesto Gutiérrez y González, quien sostiene que los contratos de adhesión son guiones administrativos que inclusive no se deben estudiar dentro de los cursos de derecho civil, sino dentro de los cursos de derecho administrativo, pues en estos guiones administrativos hay tres sujetos: el Estado, la empresa y el particular usuario. En tal sentido también se pronuncian Néstor de Buen y Bejarano Sánchez.

Pero de acuerdo con la Ley Federal de Protección al Consumidor, los contratos de adhesión se pueden celebrar por particulares o por el Estado. Para esta ley es proveedor "la persona física o moral que habitual o periódicamente ofrece, distribuye, vende, arrienda o concede el uso o disfrute de bienes, productos o servicios".

Al respecto la propia ley mencionada en sus artículos 86 al 90 se exige la inscripción de los contratos de adhesión antes de ser utilizados, con el objeto de vigilar que no contengan cláusulas que lesionen al consumidor por desproporcionadas, inequitativas y abusivas.

Ahora tenemos a otra clasificación que son los contratos civiles y mercantiles. Estos se distinguen tomando en cuenta las siguientes características. Que los contratos mercantiles se rigen por el Código de Comercio y tienen como finalidad la especulación comercial. Al propósito el Código de Comercio en su artículo 75, establece cuáles son los actos de comercio, la doctrina mexicana al analizar dicho artículo, los clasifica desde los puntos de vista formal y material.

Por otra parte el objeto de los contratos civiles es el intercambio de bienes y servicios, sin que constituyan especulación comercial. La distinción de la utilidad práctica entre los contratos mercantiles y civiles es la siguiente:

Primero. Plazo para el cumplimiento de las obligaciones. De conformidad con el Código de Comercio, si en los contratos mercantiles no se establece plazo para el cumplimiento de las obligaciones, éste será de diez días, así lo establece en su artículo 83. En tanto el término para el cumplimiento de las obligaciones civiles es de treinta días después de la interpelación y si se trata de obligaciones de hacer es el tiempo necesario para su ejecución, como lo dispone el artículo 2080 del Código Civil par el Distrito Federal y Federal vigentes:

ARTÍCULO 2080. Si no se ha fijado el tiempo en que deba hacerse el pago y se trata de obligaciones de dar, no podrá el acreedor exigirlo sino después de los treinta días siguientes a la interpelación que se haga, ya judicialmente, ya en lo extrajudicial, ante un notario o ante dos testigos. Tratándose de obligaciones de hacer, el pago debe efectuarse cuando lo exija el acreedor, siempre que haya transcurrido el tiempo necesario para el cumplimiento de la obligación.

Segundo. Procedimiento. El procedimiento mercantil es más rápido y el juez competente puede ser el de los Tribunales de Fuero Común o el de Distrito. Y en el caso de los contratos civiles, el procedimiento es lento, en virtud de que los términos son más largos y únicamente es competente el juez del Fuero Común.

Tercero. Impuestos. Los contratos mercantiles no pueden ser gratuitos, siempre son onerosos y se encuentran gravados por el Impuesto al Valor Agregado. Y el Impuesto Sobre la Renta es mayor en los gratuitos que en los onerosos.

Cuarto. La lesión. Este motivo de invalidez del contrato se encuentra establecido en el artículo 17 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes, y no procede en los contratos mercantiles, de tal forma que no es causa de nulidad aunque la desproporción entre las prestaciones sea desmedida.

Quinta. Normalmente los impuestos son más altos para los contratos mercantiles.

Ahora veamos a los contratos de cambio y de organización. Joaquín Rodríguez y Rodríguez, siguiendo a Auletta y Ascarelli, hace un cuadro comparativo de ambos contratos. EL contrato de organización es utilizado en la constitución de sociedades.

"Contrato de Cambio	Contrato de organización
1º La realización de las prestaciones concluye el contrato.	1º La realización de las prestaciones crea la sociedad.
2º Las prestaciones se intercambian.	2º Las prestaciones constituyen un fondo común.
3º Los intereses de los contratantes son opuestos y	3º Los intereses de los contratantes son opuestos pero su satisfacción es or-

su satisfacción contradic- toria.	dinaria.
4° Sólo puede haber dos partes.	4° Pueden haber varias partes, cada una opuesta a cada una de las demás.
5° Son contratos cerrados.	5° Son contratos abiertos.
6° La relación sinalagmática se establece de parte a parte.	6° La relación sinalagmática se establece entre cada par- te y el nuevo sujeto ju- rídico.

Consecuencias de estas afirmaciones son las siguientes:

1ª El vínculo social no se extingue por la nulidad ni anulación de una adhesión aislada, siempre que la falta de la aportación de la misma no haga imposible la consecución del fin común.

2ª Durante la vida de la sociedad, si una prestación se hiciera imposible se extinguen los derechos y las obligaciones del socio que debía hacerla quedando vigentes los vínculos existentes entre los socios.

3ª Es inadmisibile la aplicación de la exceptio inadimpleti contractus ya que ningún socio podrá prevalerse. Para no hacer su aportación, del incumplimiento de esta obligación por parte de otro socio."⁴

También tenemos a los contratos procesales, ya que en la actualidad existen procedimientos administrativos y judiciales conciliatorios. Como por ejemplo, en la Procuraduría Federal del Consumidor se llevan a cabo este tipo de procedimientos, los cuales regularmente culminan con la firma de un contrato o convenio entre proveedor y cliente. Por igual en materia familiar, de

⁴ RODRÍGUEZ Y Rodríguez, Joaquín. Tratado de sociedades mercantiles, t.I, 3ª ed., Edit., Porrúa, México. 1965, p. 23.

arrendamiento, y en los juicios universales como el concurso, la quiebra y la sucesión, se realizan convenios o contratos celebrados entre las partes.

Dichos contratos, semejantes a la transacción, se caracterizan porque en su confección y aprobación intervienen autoridades administrativas o judiciales, los cuales generalmente tienen valor probatorio y la fuerza ejecutiva de una sentencia ejecutoriada. Así tenemos que el artículo 272-A del Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal vigente señala lo siguiente:

ARTÍCULO 272-A. Una vez contestada la demanda, y en su caso, la reconvencción el Juez señalará de inmediato fecha y hora para la celebración de una audiencia previa y de conciliación dentro de los diez días siguientes, dando vista a la parte que corresponda con las excepciones que se hubieren opuesto en su contra, por el término de tres días. En los juicios de divorcio necesario en que se invoquen como causales únicamente las fracciones XI, XVII o XVIII del artículo 267 del Código Civil, la audiencia previa y de conciliación se fijará dentro de los cinco días siguientes a la contestación de la demanda y, en su caso, de la reconvencción.

Si una de las partes no concurre sin causa justificada, el Juez le sancionará con una multa hasta por los montos establecidos en la fracción II del artículo 62 de este Código. Si dejaren de concurrir ambas partes sin justificación, el juzgador las sancionará de igual manera. En ambos casos el Juez procederá a examinar las cuestiones relativas a la depuración del juicio.

Si asistieran las dos partes, el Juez examinará las cuestiones relativas a la legitimación procesal y luego se procederá a procurar la conciliación que estará a cargo del conciliador adscrito al juzgado. El conciliador preparará y propondrá a las partes, alternativas de solución al litigio. Si los interesados llegan a un convenio, el Juez lo aprobará de plano si procede legalmente y dicho pacto tendrá fuerza de cosa juzgada.

En caso de desacuerdo entre los litigantes, la audiencia proseguirá y el Juez, que dispondrá de amplias facultades de dirección procesal, examinará, en su caso, las excepciones de conexidad, litispendencia y cosa juzgada, con el fin de depurar el procedimiento.

Esto quiere decir que el convenio aprobado por el Juez una vez publicado ya no admite ningún recurso, con excepción del de responsabilidad, como lo señala el artículo 429 del ordenamiento anteriormente invocado, que a la letra dice:

ARTÍCULO 429. El auto en que se declara que una sentencia ha causado ejecutoria, no admite más recurso que el de responsabilidad.

Por último tenemos los contratos internacionales que son aquellos que se otorgan en un país para surtir efectos en otro. Estos han surgido debido a la tendencia internacional en materia de comercio, que es la apertura de un país al comercio internacional. Esto se ha ido realizando en algunos de ellos como la Comunidad Económica Europea, por medio de convenios y tratados internacionales que han logrado unificar el derecho mercantil y derogar las tarifas arancelarias, situación que permite el libre tráfico de personas y servicios.

Dicha unificación la podemos encontrar en una forma más incipiente y menos amplia, en el pacto andino y en los acuerdos trilaterales entre México, Canadá y los Estados Unidos.

En materia de contratos también la encontramos en el mencionado acuerdo celebrado por las tres naciones cuyas leyes tiene orígenes totalmente distintos. México con antecedentes románicos; Canadá con un sistema del common law; y los Estados Unidos con un derecho sajón consuetudinario.

Por otro lado la contratación se debe regir tomando en consideración dos aspectos: la forma y el fondo. Por lo que respecta a la forma rige el sistema locus

regit actum señalado en el artículo 13, fracción IV del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes, respectivamente, que dispone:

ARTÍCULO 13. La determinación del derecho aplicable en el Distrito Federal se hará conforme a las siguientes reglas:

...IV. La forma de los actos jurídicos se regirá por el derecho del lugar en que se celebran. Sin embargo, los celebrados fuera del Distrito Federal, podrán sujetarse a las formas prescritas en este Código cuando el acto haya de tener efectos en el Distrito Federal; y

ARTÍCULO 13. La determinación del derecho aplicable se hará conforme a las siguientes reglas:

...IV. La forma de los actos jurídicos se regirá por el derecho del lugar en que se celebren. Sin embargo, podrán sujetarse a las formas prescritas en este Código cuando el acto haya de tener efectos en el Distrito federal o en la República tratándose de materia federal; y

Respecto al contenido, existen los criterios territorialistas en materia de derechos reales y arrendamiento sobre inmuebles y derechos de familia. Nuestro país ha intervenido en varios tratados sobre la forma y la representación. Así como por ejemplo en el "Protocolo sobre Uniformidad del Régimen Legal de los Poderes en el Continente", celebrado en Washington el 17 de febrero de 1940, ratificado en México el 24 de junio de 1953. Se tienen noticias de que actualmente ha sido suscrito con reservas o sin ellas por Bolivia, Brasil, Colombia, El Salvador, Estados Unidos de América, México, Nicaragua, Panamá y Venezuela y se esperan mejores datos sobre otros países signatarios. Un segundo esfuerzo se realizó en la Convención Interamericana sobre Régimen Legal de poderes para ser Utilizados en el Extranjero, celebrada en Panamá el 30 de enero de 1975. Fue ratificado por Argentina, Costa Rica, Chile, Panamá, Paraguay, Uruguay, Ecuador, Perú, República Dominicana, Guatemala y México.

También existe la denominada "apostilla" que es una forma simplificada de legalizar documentos, que consiste en colocar sobre el documento una prolongación del mismo y sirve para certificar la autenticidad de la firma, la calidad en que actuó la persona que emitió el documento y en su caso, la identidad del sello o timbre que el mismo ostente. La apostilla se expide a solicitud del signatario o de cualquier portador del documento y la firma, sello o timbre que a su vez figuren sobre la apostilla quedan exentos de certificación posterior. El título de la apostilla deberá mencionarse en lengua francesa, aunque ésta podrá redactarse en lengua oficial de la autoridad que la expida. Cada Estado contratante designará las autoridades que pueden expedir apostillamientos y deberá notificarlo al Ministro de Asuntos exteriores de los Países Bajos al depositar un documento de adhesión o declaración de extensión.

Las autoridades designadas llevarán un registro en el que queden anotadas las apostillas expedidas. Indicando el número y fecha de la apostilla y el nombre del signatario del documento, así como la calidad en que haya actuado, y en caso de que se trate de documentos no firmados, la indicación de la autoridad que haya puesto el sello o timbre. Cualquier interesado podrá requerir a la autoridad apostillante para que compruebe si las anotaciones incluidas en la apostilla se ajustan a las del registro.

La Convención celebrada en la Haya el 5 de octubre de 1961, la cual tiene por objeto, suprimir el requisito de legalización de documentos públicos extranjeros que deban surtir efecto en los países signantes, entra en vigor para cada Estado signante a los sesenta días del depósito de su instrumento de ratificación; tiene duración de cinco años y se renueva tácitamente salvo denuncia, que debe notificarse al Ministerio de asuntos Exteriores de los Países Bajos por lo menos seis meses antes del vencimiento del plazo.

Esta simplificación en la legalización de documentos que van a surtir efectos en el extranjero, hace posible la agilización de los negocios jurídicos internacionales.

Ahora bien, otra clasificación es la de los contratos típicos o nominados y atípicos o innominados. Denominándose contratos típicos o nominados a los que expresamente regulados en el Código Civil, como la compraventa, la permuta, etcétera. Y los contrato atípicos, innominados o no reglamentados, son aquellos que se celebran y no están particularmente regulados por la ley, sino que nacen de la autonomía de la voluntad y su fuente de obligatoriedad es la teoría general del contrato. De conformidad con lo dispuesto por los artículos 1858 y 1859 del Código Civil para el Distrito Federal y Federal vigentes:

ARTÍCULO 1858. Los contratos que no están especialmente reglamentados en este Código, se regirán por las reglas generales de los contratos; por las estipulaciones de las partes, y en lo que fueren omisas por las disposiciones del contrato con el que tengan más analogía de los reglamentados en este ordenamiento.

ARTÍCULO 1859. Las disposiciones legales sobre contratos serán aplicables a todos los convenios y a otros actos jurídicos en lo que no se opongan a la naturaleza de éste o a disposiciones especiales de la ley sobre los mismos.

A pesar de que los contratos atípicos o innominados nacen de la autonomía de la voluntad, ésta por sí misma no puede ser fuente de las obligaciones sino requiere estar dentro de un marco jurídico. Estos contratos ya se conocían desde el derecho romano, con el nombre de *contratus incertii, pactus*. Y al transcurrir del tiempo se han clasificado en semejante a otro, y en semejante a varios. A esta última clasificación se le ha denominado contrato mixto, que se caracteriza en que es un solo contrato y en él participan cláusulas de contratos típicos y de teoría general del contrato.

En la experiencia de la materia de derecho privado, ya sea civil o mercantil, se ha demostrado que aunque se establezca y reconozca la autonomía de la voluntad, es correcto señalar los contratos que de forma más generalizada son utilizados por los particulares para la celebración de sus negocios jurídicos. Y en consecuencia de ello, la ley señala una serie de contratos nominados, específicos para ciertos acuerdos de voluntades que modifiquen las relaciones jurídicas y deja, al mismo tiempo que las partes por mutuo acuerdo, puedan establecer sus propias relaciones.

Por lo que se refiere a la materia de derechos de autor, en su experiencia en el campo de la administración y de protección, se ha logrado identificar actos típicos de transmisión de derechos de autor. Dentro de los cuales encontramos que la Ley Federal del Derecho de Autor vigente específicamente regula los siguientes contratos: el de edición de obra literaria (artículos 42 a 57); el de edición de obra musical (artículos 58 a 60); el de representación escénica (artículos 61 a 65); el de radiodifusión (artículos 66 y 67) el de producción audiovisual (artículos 68 a 72); y el publicitario (artículos 73 a 76). De la misma forma que en el derecho común, los actos jurídicos nominados no son los únicos que pueden realizarse, ni tampoco el nombre de la figura determina su naturaleza jurídica. Sin embargo, la determinación de actos jurídicos típicos protege la equidad de los actos jurídicos y es coadyuvante en la administración de los derechos.

Fernando Serrano Migallón señala que “La división entre contratos nominados e innominados es absolutamente conceptual. No existe en el Código Civil, ni en ninguna otra disposición, la división propia y legislada entre un contrato nominado y uno innominado.”⁵

La diferencia se da entre ambas especies según Zamora y Valencia “si la ley reglamenta un contrato conceptuándolo y señalando sus elementos y determinando sus consecuencias y en su caso sus causas de terminación, se dice

⁵ Op Cit., pág 128.

que el contrato es nominado... si la ley no reglamenta un contrato, aunque sólo señale su concepto o le dé un nombre, el contrato será innominado..."⁶

Es cierto, que el nombre de los actos jurídicos no determina su naturaleza, por lo tanto, para que exista un contrato nominado o típico se requiere no sólo la determinación de su nombre particular, sino la fijación de sus elementos, formas y consecuencias. Fuera de esas disposiciones reglamentarias se encuentra el campo de la autonomía de la voluntad, limitada exclusivamente por las normas de aplicación general, el interés público y los principios generales del derecho, y es en ese campo donde se encuentran los demás acuerdos en la materia del derecho de autor, también están los contratos innominados.

Por lo cual podemos afirmar que un contrato es innominado cuando sus elementos y efectos son del todo distintos a cualquiera de los que la ley considera como contratos nominados, nacidos exclusivamente de la voluntad de las partes; o bien, cuando añade algún elemento extraño a los contratos tipificados, modifica sus consecuencias o establece cláusulas que lo hacen distinto.

Sería imposible hacer una lista de contratos innominados, puesto que sus categorías son inagotables como lo son sus necesidades de las partes contratantes y las soluciones que proponen. Esto es, aunque la existencia de los contratos nominados signifique un profundo trabajo de observación y clasificación de las formas en que los autores, usuarios y titulares de derechos, resuelven sus necesidades en la materia, la realidad compleja excede siempre esa categorización, por lo tanto, existe siempre un conjunto de normas jurídicas individualizadas, contratos, que no pueden ser tipificados.

La otra rama de la propiedad intelectual, es decir, la propiedad industrial; ha preferido, en su marco normativo, la Ley de Propiedad Industrial, ser omisa en la

⁶ ZAMORA y Valencia, Miguel Angel. Contratos Civiles, Porrúa, México, 1985, pág. 58.

determinación de contratos nominados; al respecto sólo establece formalidades administrativas para la transmisión de derechos y licencias de uso, en su artículo 136 que a la letra dice:

ARTÍCULO 136. El titular de una marca registrada o en trámite, podrá conceder mediante convenio, licencia de uso a una o más personas, con relación a todos o algunos de los productos o servicios a lo que se aplique dicha marca. La licencia deberá ser inscrita en el Instituto para que pueda producir efectos en perjuicio de terceros.

Tal diferencia respecto de la Ley Federal del Derecho de Autor obedece a causas tales como la naturaleza de cada uno de los ordenamientos y las materias que regulan. Ya que por una parte, la Ley de Propiedad Industrial busca promover la inventiva y establecer un régimen administrativo que proteja la misma como parte del patrimonio mercantil tanto de inventores y de empresas; y por la otra, la Ley Federal del Derecho del Autor, busca la defensa y promoción de la creatividad como una actividad ligada íntimamente al patrimonio cultural de la nación, sus normas exceden el marco mercantil o patrimonial para insertarse en el campo de los derechos personalísimos, sui generis. De ahí que el derecho autoral se constituye como un marco jurídico que transita entre lo público y lo privado, buscando equilibrar las diferencias entre los sujetos contratantes en materia de derechos de autor.

De ahí, que al igual que en el derecho común, existen en materia de derechos de autor y específicamente en los derechos de artistas intérpretes contratos innominados como sucede en el caso del contrato de interpretación artística que dado el estudio realizado podemos señalar que se trata de un contrato bilateral, consensual, oneroso, conmutativo, principal, de ejecución diferida e innominado.

De todo lo anterior definimos al contrato de interpretación artística como el acto jurídico por el cual una parte denominada artista intérprete se obliga a prestar sus servicios artísticos en un lugar, día y hora determinado a otra denominada

cliente a cambio de una remuneración, para la fijación, reproducción o comunicación al público de su interpretación, realizado dicho evento.

2.- CONTENIDO.

En la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en su artículo 120, se establece el contenido del contrato de interpretación, al señalar lo siguiente:

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

Observemos como la ley no da la definición de dicho contrato sólo hace referencia al nombre, con lo que confirmamos que se trata de un contrato innominado, y en el mencionado artículo se señala el contenido del contrato de interpretación que debe reunir para su celebración hablándonos de los tiempos, en cuanto a que sea preciso en el tiempo, es decir que se señale la fecha exacta (día, mes y año) en que será obligatorio para las partes contratantes; los periodos, de que fecha a que fecha o de que hora a que hora; las contraprestaciones, es decir, la remuneración o beneficios económicos que tendrán las partes con su celebración; los términos y modalidades bajo los cuales se va a poder fijar, reproducir y comunicar al público la interpretación artística. Debiendo establecerse en este último rubro, dentro de las cláusulas del contrato de interpretación artística una que contenga el derecho que tiene el artista intérprete a usar lícitamente la interpretación artística de una obra musical, aun como integrante de una agrupación diferente con la que adquirió el derecho de artista intérprete, siempre y cuando cubra los derechos correspondientes de autor, ya que la prohibición del uso lícito de una interpretación artística va dirigida hacia terceros y no al propio artista intérprete, cantante.

Debiendo por ello agregarse en la parte final de dicho precepto legal que el artista intérprete siempre conserva el derecho de uso de la interpretación artística, siempre y cuando cubra los derechos de autor correspondientes. Esto en razón de que él es el titular de los derechos de artista intérprete y, en consecuencia, de la propia interpretación artística y el hecho de que celebre un contrato de interpretación no quiere decir que pierda sus derechos, motivo suficiente para que pueda hacer uso lícito de la interpretación artística, en nuestro caso de una obra musical y porque también la protección que se brinda es respecto al uso que se le pueda dar a la base material de la interpretación artística, ya sea disco, casete, c.d, video, etc., por parte de terceros.

3.- CONSECUENCIAS DE LA CELEBRACIÓN.

También la propia Ley Federal del Derecho de Autor vigente señala en su artículo 121 las consecuencias de la celebración del contrato de interpretación, al establecer lo siguiente:

ARTÍCULO 121. Salvo pacto en contrario, la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor de obras audiovisuales para la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista. Lo anterior no incluye el derecho de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes fijadas en la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente.

Es decir, cuando el contrato de interpretación se lleva a cabo entre el artista intérprete y un productor de obras audiovisuales, la celebración del mismo tiene como consecuencia conceder como derechos de éste último el de fijar, reproducir y comunicar al público la interpretación, esto en el caso de no haberse pactado lo contrario. Pero no implica que el productor de obra audiovisual pueda utilizar separadamente el sonido y las imágenes fijadas en dicha obra, salvo pacto en contrario.

4.- CONTRAVENCIÓN AL CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA.

En el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente se hace referencia cuando hay contravención al contrato de interpretación en su artículo 50 que a letra dice:

ARTÍCULO 50. El agotamiento del derecho de autor a que se refiere el último párrafo del artículo 118 de la Ley, se circunscribirá únicamente a las modalidades de explotación expresamente autorizadas por el artista intérprete o ejecutante.

La fijación, comunicación pública o reproducción de la fijación de la interpretación realizada en exceso de la autorización conferida facultará al artista intérprete o ejecutante para oponerse al acto de que se trate, además de exigir los daños y perjuicios causados.

Veamos que en este artículo se está haciendo referencia a los derechos de contenido patrimonial del artista intérprete o ejecutante, protegidos por el derecho de oposición, pero que una vez autorizada la fijación, comunicación al público o reproducción de la fijación de su interpretación o ejecución, esto a través pues de un contrato obviamente, se agotan. Sin embargo, se debe estar a lo autorizado expresamente, es decir, que si se excede en la autorización y no se está a lo acordado, en cuanto a la fijación, comunicación o reproducción de la fijación de la interpretación, en consecuencia el artista intérprete tiene el derecho de oponerse al acto de que se trate, y exigir el pago de daños y perjuicios por parte de quien se le dio dicha autorización, por contravenir a lo estipulado en el contrato de interpretación.

5.- REPARACIÓN DEL DAÑO MORAL Y DE DAÑOS Y PERJUICIOS.

Además de lo expuesto en el punto anterior, en cuanto a las consecuencias que trae el que se contravenga al contrato de interpretación como el de oponerse al acto que excede a la autorización hecha por el artista intérprete en el contrato

de interpretación y exigir el pago de daños y perjuicios por ello. También el mismo Reglamento de la Ley Federal del Derecho del Autor vigente en su artículo 51 establece cuando puede exigir el artista intérprete la reparación del daño moral y de daños y perjuicios al señalar lo siguiente:

ARTÍCULO 51. Corresponde a los artistas intérpretes o ejecutantes estarán facultados para exigir la reparación del daño moral y el pago de daños y perjuicios, cuando la utilización de una interpretación o ejecución se realice en contravención a lo dispuesto por el artículo 117 de la Ley.

Recordemos que el artículo 117 de la Ley Federal del Derecho del Autor vigente se refiere a los derechos morales del artista intérprete consistentes en el reconocimiento y el de integridad, quiere decir, que cuando se atente contra ellos el artista intérprete puede exigir la reparación del daño moral y de daños y perjuicios porque está de por medio su prestigio, reputación u honor.

CONCLUSIONES.

PRIMERA. El derecho de autor es una rama del derecho intelectual que se integra por el un conjunto de normas jurídicas, que protegen el privilegio y prerrogativas exclusivos de carácter personal y patrimonial, que el Estado otorga por determinado tiempo, a la creación de las obras literarias o artísticas de los autores.

SEGUNDA. No ha habido ni hay una reglamentación específica del uso lícito en la interpretación artística de una obra musical por parte del artista intérprete, cantante, en nuestro derecho mexicano, sino que ésta ha sido general, ya que se deriva del articulado de la Ley Federal del Derecho del Autor, debido a la imposibilidad jurídica de reglamentarse cada caso en concreto.

TERCERA. El término correcto para hablar de forma genérica tanto en la ley como en la doctrina de artista intérprete y ejecutante es el de artista intérprete entendido como el intermediario encargado de hacer del conocimiento, transmitir o comunicar al público la creación del espíritu humano del autor, denominada obra, literaria o artística, a través de su voz, su cuerpo o por medio de un instrumento que convierta en sonido las notas musicales, y que le son propios y únicos.

CUARTA. Entre el derecho de autor y el derecho del artista intérprete no hay una relación de subordinación, sino de dependencia, pero cada uno cuenta con propios derechos morales y derechos patrimoniales.

QUINTA. En las infracciones en materia de derechos de autor como en las infracciones en materia de comercio, es evidente que se dejan fuera o sin protección los derechos de los artistas intérpretes, cantante, como derechos conexos, siendo necesario agregar una fracción que señale que no comete dichas infracciones el titular de derechos conexos.

SEXTA. En materia de delitos en la comisión del delito establecido en el artículo 425 del Código Penal Federal vigente, se agregue para protección de los derechos del artista intérprete, que el sujeto activo de la conducta desplegada, puede ser cualquier persona que realice actos comerciales con interpretaciones, pero nunca el artista intérprete, debido a que solo él puede ser usar la interpretación sin que cometa ilícito alguno, aun cuando la utilice con diferente agrupación musical u orquesta, siempre y cuando cubra los derechos correspondientes del autor, ya que lo que se está previniendo es la explotación de la interpretación de la obra por parte de terceros.

SÉPTIMA. El derecho moral de los artistas intérpretes consiste en la facultad para proteger la interpretación artística y su integridad con respecto a la personalidad del intérprete como comunicador de una obra y a la interpretación artística considerada como entidad propia. Tal derecho moral tiene características exclusivas, perpetuas, inalienables, inembargables e imprescriptibles, producto del acto volitivo, racional, del artista intérprete al externar bajo su individual y peculiar forma de expresión una obra artística o literaria o parte de la misma.

OCTAVA. El derecho patrimonial de los artistas intérpretes es aquella facultad que tiene para transmitir el uso y explotación temporal de su interpretación artística, por una remuneración económica, y que se manifiesta en el derecho de oposición ante quien pretenda efectuar una comunicación pública, fijar o reproducir su interpretación o ejecución.

NOVENA. Los derechos conexos son aquellos que concede el Estado para proteger los derechos de los artistas intérpretes, editores de libros, productores de fonogramas, productores de videogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la explotación y utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisión al público de acontecimientos, información, sonidos e imágenes.

DÉCIMA. El contrato de interpretación es el acto jurídico por el cual una parte denominada artista intérprete se obliga a prestar sus servicios artísticos en un lugar, día y hora determinado a otra denominada cliente a cambio de una remuneración, para la fijación, reproducción o comunicación al público de su interpretación, realizado dicho evento.

DÉCIMA PRIMERA. El artista intérprete puede hacer uso lícito de la interpretación artística de una obra musical, por ser el titular del derecho moral, debido a que no hay impedimento legal alguno que se lo prohíba.

BIBLIOGRAFÍA.

ANTEQUERA Parilli, Ricardo. Consideraciones sobre el Derecho de Autor (con especial referencia a la legislación venezolana), Edit. Buenos Aires, 1977.

BAILÓN Valdovinos, Rosalio. EL DERECHO CIVIL. Editorial PAC, S.A. de C. V., México, D. F., 1992.

LARENZ, Karl, Derecho Civil. Parte General, Editorial revista de derecho Privado. Editoriales de Derecho reunidas, Madrid, 1978.

LOREDO Hill, Adolfo. Derecho Autoral Mexicano / Adolfo Loredo Hill; prol. de José Luis Caballero. Porrúa, México, 1982.

LOREDO Hill, Adolfo. Piratería Autoral.

MAZEAUD, Henri, León y Jean. Lecciones de derecho civil, Parte tercera, vol. IV, traducción de Luis Alcalá Zamora y Castillo, Edit. Jurídica Europea-América, Buenos Aires, 1974.

MORAES, Walter. Artistas intérpretes e executantes, Editora Revista dos Tribunais Ltda., Sao Paulo, 1976.

OBON León, J. Ramón. Derecho de los Artistas intérpretes: actores, cantantes y músicos ejecutantes, 2ª Edición, México: Trillas, 1990.

PÉREZ, Benito. La propiedad intelectual y el derecho de quiebra, Edit Astrea, Buenos Aires, 1975.

PÉREZ Fernández del Castillo, Bernardo. CONTRATOS CIVILES. 5a. Edición corregida y aumentada, Editorial Porrúa, México, 1998.

PIZARRO Dávila, Edmundo. Los bienes y derechos intelectuales, Tomo I, Edit. Arica, S.A., Lima, Perú, 1974.

PRADO Nuñez, Antonio. El derecho de intérprete en el sistema mexicano de los derechos de autor. Tesis profesional, Facultad de Derecho, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.

RANGEL Medina, David. Derecho Intelectual. MCGRAW-HILL INTERAMERICANA EDITORES, S.A. de C.V., México, 1998.

RODRÍGUEZ Y Rodríguez, Joaquín. Tratado de sociedades mercantiles, t.I, 3ª ed., Edit., Porrúa, México. 1965.

SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual, Edit. Tipográfica Argentina, Buenos Aires, Tomo I y II, 1954.

SEMÓN, Juan M. El derecho al seudónimo, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1946.

SERRANO Migallón, Fernando. Nueva Ley Federal del Derecho de Autor. Editorial Porrúa, México. 1998.

VILLALBA, Carlos Alberto y Lipszyc, Delia. Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, relacionados con el derecho de autor. Edit. Víctor P. de Zavalia, Buenos Aires, Argetina, 1976.

ZAMORA y Valencia, Miguel Angel. Contratos Civiles, Porrúa, México, 1985.

ZAPATA López, Fernando. Artistas, intérpretes y ejecutantes, Seminario sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos para jueces Federales Mexicanos, Ciudad de México, 12-14 de julio de 1993.

OTRAS OBRAS.

Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión o Convención de Roma de 1961.

Declaración Universal de los Derechos Humanos.

Diccionario Enciclopédico Quillet, Tomo V.

Estudio comparativo del derecho de autor: el derecho de reproducción mecánica, Boletín del Derecho de autor, UNESCO, vol. XIV, num. 3, pág. 30, 1980.

OMPI, Glosario de derecho de autor y derechos conexos, Ginebra, 1980.

LEGISLACIÓN.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Ley Federal del Derecho de Autor.

Ley Federal de Protección al Consumidor.

Código Civil Federal.

Código Civil para el Distrito Federal.

Código de Procedimientos Civiles para el Distrito Federal.

Código Penal Federal.