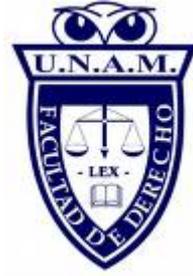




U N A M

FACULTAD DE DERECHO.



**DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE
MÚSICA EN MÉXICO.**

T E S I S

QUE PRESENTA:

ALEJANDRO ORTIZ BAUTISTA.

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN DERECHO.



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.

A MI MADRE:

Sra. Caritina Bautista.

Como un pequeño y sencillo homenaje a la autora de mis días, la cual me enseñó lo bonita que es la vida con sus cuidados, comprensión, entereza, tolerancia y apoyo. Siendo a su vez un ejemplo de vida para mí y ser la única persona que ha creído y confiado incondicionalmente en mí para pretender llegar a ser el hombre taumaturgo que quiero ser. ¡Gracias mütter por siempre regalarme una dulce sonrisa aún en los peores momentos!

A MIS HERMANOS:

Noé Roberto, Jairo y Jahaziel.

Por tener la fortuna de tenerlos como hermanos y ser mis compañeros y aliados en innumerables batallas a lo largo de mi vida. Les doy las gracias por compartir tantos momentos increíbles y surrealistas, por tolerar mi carácter y comprender mi forma de pensar. ¡Los quiero mucho!

A LA FAMILIA ROBLEDO ÁVALOS:

Ingeniero Rodolfo Robledo, Profesora Margarita Ávalos y sus hijos: Alfredo, Jorge y Rodolfo.

Por otorgarme su confianza, abrirme las puertas de su corazón y brindarme su apoyo y comprensión, estando conmigo en todo momento, siendo este adverso o venidero. Transformando esto en una motivación personal y un aliciente para tratar de llegar a ser como ustedes, un ejemplo de seres humanos y de familia.

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Por tener la fortuna y el privilegio de formar parte de tan noble institución, por ser mi Alma Matter y pertenecer a sus filas de educandos desde hace cinco años, adquiriendo nuevos valores y el compromiso de respetarla y sentirme orgulloso de ser puma, tratando ser siempre un digno representante de esta Universidad.

A LA FACULTAD DE DERECHO.

Por haberme recibido y mantenido durante cinco maravillosos años en su ennoblecido regazo. Cubriéndome, protegiéndome y dotándome de conocimientos para enfrentar esta oportunidad de existencia llamada vida.

A MIS PROFESORES:

A todos ustedes honorables y distinguidos, sin excepción, les ofrezco mi mas sincero agradecimiento, respeto y admiración por haber compartido sus vastos y bondadosos conocimientos, inculcando en mi el espíritu de superación personal, profesional y humano, enriqueciendo así mi horizonte de comprensión y provocando un estímulo de lucha y satisfacción personal.

A MIS AMIGOS:

Gracias a todos y cada uno de ustedes por ser una parte importante de mi vida. Gracias por ser mis confidentes, cómplices y secuaces en cada aventura vivida en los diferentes ámbitos y contextos en los que me he desenvuelto a lo largo de mi vida. Disculpen por no mencionarlos de forma particular pero si lo hiciera, tendría que hacer mil tomos iguales a éste. Ustedes saben quienes son y también saben que yo los llevo conmigo en mi mente y en mi corazón.

A MIS COMPAÑEROS:

Individuos necesarios para complementar la comunidad estudiantil de nuestra facultad. Seres con los cuales existieron convergencias y divergencias respecto a la concepción de nuestra realidad social y académica, lo cual complementó y enriqueció el crisol académico y cultural de nuestra noble y distinguida facultad.

AGRADECIMIENTO ESPECIAL.

Mi más sincero y oportuno agradecimiento al profesor y amigo Licenciado Ignacio Eugenio Otero Muñoz, quien de forma gentil y desinteresada me apoyo, asesoró y proporcionó sus consejos, conocimientos y experiencias durante la realización de esta tesis.

Le agradezco muchísimo su apoyo y le reitero mi admiración y respeto profesor.

A LOS PROFESORES INTEGRANTES DEL HONORABLE JURADO.

El presente trabajo que es sometido a la consideración de ustedes H. Jurado, es el reflejo y resultado de mi esfuerzo y objetivos plasmados en esta tesis, misma que posiblemente diste considerablemente de la calidad deseada, pero apelando a su bondadosa consideración para juzgarlo, debo manifestarles que no solo representa un trabajo como requisito de cumplimiento para aspirar al grado académico de licenciatura en derecho, sino por el contrario, significa para mi persona una aspiración y meta máxima al querer cristalizar mis anheladas pretensiones e ilusiones al querer vislumbrarme como profesionista reflejadas y condensadas en este momento de realización del examen profesional.

Así mismo permítanme expresarles que este trabajo representa una fusión de elementos como la constancia, disciplina y esfuerzo, los cuales se traducen en esta tesis, misma que a ustedes toca ponderar, de igual forma, además de acusar fallas e inexperiencias plasmadas en este trabajo por parte de mi persona las cuales son propias de todo aquél estudiante que incursiona por primera vez en los escollos que representa esta extraordinaria rama de derecho y alentado quizás por las sabias indicaciones sustentadas por los profesores en sus respectivas cátedras, despertaron en mi una inquietud, la cual en base a estudio, disciplina y dedicación permanente al estudio de tales circunstancias de hecho, se logró plasmar y traducir tal reflexión, análisis y esfuerzo en esta tesis.

A lo largo del desarrollo y elaboración de esta tesis utilicé todos aquellos medios a mi alcance a fin de tener siempre el propósito de terminarla exitosamente para que este trabajo resultara de alguna utilidad para darle una interpretación a los problemas referentes a la problemática que se presenta en este trabajo; al cooperar de mi parte y al mismo tiempo poner de manifiesto algunos de mis nacientes y escasos conocimientos jurídicos, ya que sin duda los temas aquí contenidos son de sobra conocidos por ustedes H. Jurado, pero he procurado revestirlos y tratarlos desde una perspectiva diferente a modo de darle cierta originalidad dentro de lo posible.

Alejandro Ortiz Bautista.

INDICE GENERAL.

PRÓLOGO.	1
CAPÍTULO I.- GENERALIDADES.	
1.-Definición legal de intérprete de música.	
1.1.- Concepto de Derecho de Autor.	3
1.2.- Concepto de Intérprete	4
1.3.- Concepto de Música.	4
2.- Evolución y Desarrollo del derecho del intérprete de música en nuestro país.	
2.1.- Evolución del derecho del intérprete de música en México.	5
2.2.- Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.	7
2.3.- Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.	8
2.4.- Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.	10
2.5.- Reformas legislativas sobre el decreto de 1981.	10
3.- Evolución y Desarrollo del derecho del intérprete de música a nivel internacional.	
3.1.- Los tratados internacionales frente a la Constitución.	11
3.2.- La Convención de Roma de 1961.	12
3.2.1.- Contenido de la Convención.	12
3.2.2.- Los Derechos de los intérpretes en la Convención.	15
3.2.3.- México como parte de la Convención.	16
4.- Jerarquización.	
4.1.-Criterio de la legislación mexicana.	17
4.2.- Criterio internacional.	18
CAPITULO II.- NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE LOS INTERPRETES DE MÚSICA.	
1.- Planteamiento del problema.	20
2.- Teorías sobre la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes.	20
2.1.- Teoría autoral.	21
2.2.- Teoría laboral.	23
2.3.- Teoría civilista.	25
2.4.- Teoría afín al derecho de autor.	28
3.- La Conexidad en el derecho de los intérpretes.	32
4.- La Afinidad en el derecho de los intérpretes.	36
CAPÍTULO III.- EL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES Y EL DERECHO DEL TRABAJO.	
1.- Planteamiento del problema.	38
2.- Derechos de los intérpretes de música en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.	38
3.- Derechos de los intérpretes de música en la Ley Federal del Trabajo.	40
4.- Derechos de los intérpretes de música en la Ley Federal de Derechos de Autor.	43
5.- Concordancias y diferencias respecto a los derechos de los intérpretes de música en la Ley Federal del Trabajo y en la Ley Federal de Derechos de Autor.	49
6.- Derechos de los intérpretes de música y la cuestión impositiva en México.	52

CAPITULO IV. COMPONENTES DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

1.- Titularidad del derecho.	60
2.- Sujeto del derecho de los intérpretes.	63
2.1.- Originario.	65
2.2.- Derivado.	65
3.- Intérpretes de música menores de edad.	66
4.- Objeto del derecho de los intérpretes.	68
4.1.- Protección del intérprete.	69
4.2.- Requisitos para proteger al intérprete.	70
4.3.- La interpretación musical.	72
4.4.- La interpretación musical fijada.	73
4.5.- La interpretación musical no fijada.	76
5.- Las Facultades morales del intérprete.	77
5.1.- Derecho al nombre del intérprete.	79
5.2.- Derecho moral del intérprete.	83
5.3.- Derecho al uso y destino de la interpretación.	84
5.4.- Derecho al respeto de la interpretación.	86
5.5.- Derecho de oposición al empleo de la interpretación.	87
5.6.- Derecho de oposición al empleo por perjuicio al prestigio o reputación del intérprete.	88
6.- Las facultades patrimoniales del intérprete.	90
6.1.- Fundamentación legal en México.	90
6.2.- Derecho patrimonial del intérprete.	93
6.3.- Alcances del derecho patrimonial del intérprete.	93
6.4.- Límites al derecho de los intérpretes.	100
6.5.- Remuneraciones económicas para los intérpretes.	102

CAPITULO V. ASOCIACIONES PARA LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

1.- Explicación general.	105
2.- Fundamento legal en México.	107
3.- Asociaciones protectoras de los derechos de los intérpretes en México.	108
4.- Asociaciones protectoras de los derechos de los intérpretes en el extranjero.	114
5.- Características de las Asociaciones que protegen los derechos de los intérpretes de música en México.	125
6.- Organización y atribuciones de las Asociaciones que protegen los derechos de los intérpretes de música.	130
7.- Finalidades de las Asociaciones que protegen los derechos de los intérpretes de música.	135

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES.

1.- Conclusiones del capítulo I.	138
2.- Conclusiones del capítulo II.	140
3.- Conclusiones del capítulo III.	143
4.- Conclusiones del capítulo IV.	146
5.- Conclusiones del capítulo V.	151

BIBLIOGRAFÍA.	154
----------------------	-----

PRÓLOGO.

Por medio del presente trabajo he querido realizar un estudio y análisis sobre los derechos y obligaciones que conlleva ser un intérprete de música en nuestro país, ya que la forma en que la mayoría de personas conocen o reconocen alguna melodía es a través del propio intérprete, pero lo que no es de conocimiento de las personas son todos los derechos y obligaciones que conlleva dicha interpretación de una obra musical. Si bien es cierto que este tipo de cuestiones si las contempla nuestro marco jurídico positivo, en la realidad legislativa se presentan inconsistencias de forma y fondo al respecto que dificultan el correcto cumplimiento y objetivo de dichos derechos protectores de los intérpretes de música, donde dicha problemática no es muy ventilada a la opinión pública pero si muy perjudicial para la cultura y el arte en nuestro país principalmente.

Por lo que desde mi punto vista es muy importante proteger y respetar todos los derechos que revisten todos los intérpretes de música en México y a la vez también cumplir con todas las obligaciones que conlleva el interpretar una obra musical, ya que el interprete de música es una persona que invierte su talento, creatividad, tiempo y esfuerzo para poder ofrecer al público una obra de arte que enriquece a nuestra cultura nacional y eso lo convierte en una persona virtuosa y sobresaliente, ya que en todas las obras musicales en las que interviene sirven de estandarte para enaltecer en nombre de nuestro país. Por lo que considero que es importante enfatizar y procurar el respeto y el cumplimiento de dichos derechos.

En la actualidad nuestro país se ha convertido en un gran medio de difusión para la música, incluso a nivel internacional, esto como resultado del avance tecnológico mundial que por supuesto ha incluido a nuestro país, con lo que se ha ocasionado que gran parte de nuestro acervo musical sea conocido y difundido en el extranjero, pero a mi consideración existe un gran atraso en la cuestión de protección de los derechos de los intérpretes de música, ya que pocas veces se les retribuye económicamente de forma justa dentro y fuera de nuestro país debido a que como se dijo anteriormente no es muy valorada legalmente hablando la creatividad del intérprete de música, dejando de tomar en cuenta que sin la participación de esta creatividad no sería posible dicho lucro por parte de las empresas dedicadas a este rubro; debido a esto dicha interpretación musical la considero como una obra de arte intrínseca al ser humano que logra desprenderse del

mismo para compartirla a los demás, lo cual a mi parecer es de igual o mayor valor que las obras corpóreas o materiales como lo son las pinturas o esculturas.

En la realidad jurídica de nuestro país la interpretación de música ha sido concebida como uno mas de los aspectos que rodean al derecho de autor, sin embargo esta actividad artística esta contemplada y regulada por las normas de derecho de autor, cuyo ordenamiento legal se denomina “Ley Federal de Derecho de Autor” la cual protege y tutela los derechos de las personas que interpretan melodías, donde a dicha interpretación musical el mencionado ordenamiento jurídico las fija y establece como “obras musicales”, las cuales son obras de arte sonoras ejecutadas en vivo y/o plasmadas en un soporte material para su grabación e interpretación posterior por parte de los intérpretes de música, creando así un producto que contiene en sí una serie de derechos que deben ser correcta y eficazmente protegidos y procurados porque indudablemente contiene en sí una obra creativa del ser humano, lo cual hace que sea de igual valor que una obra autoral como lo es una composición, debiendo concebir a la interpretación musical bajo una naturaleza de derecho originario y no de derecho conexo como lo esta establecido a la fecha en nuestra ley de la materia.

CAPITULO I. GENERALIDADES.

1.- DEFINICIÓN LEGAL DE INTÉRPRETE DE MÚSICA.

1.1.- CONCEPTO DE DERECHO DE AUTOR.

Según lo establecido en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente en nuestro país en su título V “De los Derechos Conexos” en el capítulo II del citado título de nombre: “De los Artistas Intérpretes o Ejecutantes” en su artículo 116, se designa como: “artista intérprete o ejecutante al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín o a cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.⁽¹⁾

Bajo este tenor, se puede entender que esta definición abarca a toda persona que sea investida con el carácter de artista intérprete o ejecutante de alguna obra de arte, la cual podrá designarse como actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquier otra modalidad de interpretación o ejecución de una obra literaria o artística o una expresión del folclor nacional, es decir, al que realice o ejecute alguna de las vastas modalidades que contemplan las siete bellas artes. Excluyendo en ésta definición a los llamados extras y a las personas que tengan participaciones eventuales en dichas interpretaciones, ejecuciones o actividades artísticas.

Por lo que podrá entenderse que esta definición legal solo abarca exclusivamente a las personas que de forma constante, dinámica e ininterrumpida se dediquen a este tipo de actividades, es decir, que las mismas se realicen de forma profesional, que de tal actividad haga su forma de vida y/o reciban una remuneración al ejecutarlas, por lo que no incluye a las personas que solo lo hagan por un lapso corto de tiempo en una situación emergente o de forma esporádica.

(1) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 26.

Teniendo como base lo establecido en el Diccionario Jurídico Omeba, el Derecho de Autor deriva del francés (*droit d'auteur*), el cual se entiende como “un conjunto de normas y principios que regulan los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores por el solo hecho de la creación de una obra literaria, artística o científica que haya sido publicada o que todavía no se haya publicado”.⁽²⁾

En el derecho anglosajón se utiliza la noción de “copyright”⁽³⁾ que por lo general comprende la parte patrimonial de los derechos de autor, por lo tanto, comprende una de las partes más importantes sobre los derechos de autor, la cual es la económica.

1.2.- CONCEPTO DE INTÉRPRETE.

Proviene del latín (*interpres*, *-ĕtis*).

En base al Diccionario de la Real Academia Española, la palabra intérprete tiene varias acepciones, ya que por un lado hace referencia a una persona que interpreta algo en general, sin especificar algo determinado o específico, también tiene un contexto sobre una explicación de una persona hacia otras respecto a una lengua que les es desconocida a la colectividad, por otro lado, el intérprete conlleva un contexto de cosa, la cual sirve para dar a conocer los afectos y movimientos del alma. Pero en el contexto que nos confiere y en virtud de no existir una acepción legal para tales efectos de su correcto entendimiento en la elaboración del presente trabajo y en el ámbito legal, el intérprete se entenderá como “un cantante profesional”.⁽⁴⁾

1.3.- CONCEPTO DE MÚSICA.

Proviene del griego (*μουσική τέχνη*), y del latín (*musicé téjne*), que significa “el arte de las musas”⁽⁵⁾. En el Diccionario de la Real Academia Española, el significado de la palabra música es “el arte de organizar sensiblemente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos del ser humano.”⁽⁶⁾

(2) Diccionario Jurídico Omeba, 8va edición, 1987, pp 169.

(3) Diccionario Moderno de la Lengua Inglesa Larousse, Tomo I, 5ta ed, 2000, pp 205.

(4) Diccionario Larousse Ilustrado, México, 8va edición, 1992, pp 314.

(5) Diccionario Larousse Ilustrado, México, 8va edición, 1992, pp 708.

(6) Diccionario de la Real Academia Española, España, Tomo II, 1995, pp 236.

Por lo que la música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptual del individuo, así, el flujo sonoro puede cumplir con varias funciones, como por ejemplo: el de entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.

También la música puede entenderse como un sonido grato al oído de las personas, ya que es el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de tal suerte que produzcan un deleite auditivo, conmoviendo la sensibilidad del ser humano ya sea alegre o triste.

2.- EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DEL DERECHO DEL INTÉRPRETE DE MÚSICA EN NUESTRO PAÍS.

2.1.- EVOLUCIÓN DEL DERECHO DEL INTÉRPRETE DE MÚSICA EN MÉXICO.

El derecho de los intérpretes de música surge apartir del siglo pasado como una respuesta al impacto que la tecnología aplicada a la comunicación produce en sus derechos, ya que bajo ésta secuencia histórica, el derecho de autor aparece primero que el derecho de los intérpretes de música, ya que el derecho de autor ha tenido una mayor preeminencia sobre el de los intérpretes, sin embargo, ambas disciplinas tienen la característica de ser muy dinámicas y muy evolutivas, toda vez que las dos se hayan estrecha e indisolublemente ligadas al avance tecnológico y en una o en otra forma, afrontan la misma problemática.

En tal sentido, el fundamento básico de éste derecho está en el acto de creación, ya que el estímulo creador es un producto de la necesidad intrínseca de un intérprete de comunicar sus ideas por medio de manifestaciones estéticas en la forma, modo y concepción de la realidad en el que él la concibe la para expresar sus emociones a través de la interpretación de música. Por lo que es necesario expresar dicha exteriorización del sentir a través de una creación llamada interpretación musical.

En la concepción de la interpretación musical, el intérprete debe tener un derecho primigenio exclusivo, el cual debe sintetizarse en una facultad de dar a conocer su obra por sí o por terceros, ya que siempre se requiere de la autorización previa que otorga el

autor para poder utilizar públicamente el producto de su quehacer creativo e intelectual, ya que desde el inicio de la creación y en los derechos que emanan de dicha situación, está la preeminencia del derecho de autor sobre el de los intérpretes de música.

Manifestado lo anterior, el derecho del intérprete de música surge básicamente en el siglo XX, ya que si bien se puede encontrar referencias anteriores a ésta figura en cuerpos normativos antes del siglo pasado, no puede hablarse de un sistema normativo que lo contemplara como tal , ya que la figura del intérprete de música solo contemplaba una remuneración que recibía por su participación efímera y solo podía optar por el reconocimiento sobre ciertos aspectos de su persona, como la fama, la reputación o el reconocimiento de su nombre artístico, pero todo ello sin ninguna consecuencia o protección jurídica específica.

En virtud de lo anterior y como parte de la evolución de dichos derechos, dentro de los primeros cuerpos legales que contemplaron este derecho sobresale como una ley pionera, la cual es la Ley Alemana de 1901 sobre obras literarias y musicales, en donde dicho ordenamiento contemplaba la llamada ejecución artística como una modalidad de adaptación, la cual la llamaron “*fiktion der bearbeiterschaft*”⁽⁷⁾ (ficción de adaptación), misma que influyó decisivamente en los sistemas legales de Austria, Hungría Suiza, Checoslovaquia y Finlandia. Siendo de igual forma que esta ficción jurídica tuviera arraigo en el sistema legal mexicano.

También dentro de los primeros sistemas jurídicos que se avocan a esta materia están: la Ley Inglesa del 31 de Julio de 1925 y la Italiana del 14 de Junio de 1928, donde la primera tuvo una evidente influencia en la Ley Argentina de 1933 y la Ley Uruguay de 1937.

(7) Diccionario de traducción Alemán-Español. Ed. Grijalbo, 1997, pp 267.

Todo esto recae en que la sistemática correcta para tratar los derechos de los intérpretes de música no se clarifica en ninguno de las leyes mencionadas, fundamentalmente porque juristas y legisladores no definían en su totalidad la verdadera naturaleza jurídica de esta figura, a la que asimilaban al derecho de autor por medio de la ficción interpretación-adaptación, o le daban ciertos derechos laborales en virtud del desplazamiento, personales o de crédito, aún así este planteamiento no es tan ajeno a la sistemática jurídica mexicana, sumida en la influencia de la legislación alemana, la cual se ve reflejada en uno de los ordenamientos mas importantes en la materia de derechos de autor que se ha utilizado, el cual tuvo por nombre Reglamento para el Reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor y Editor de 1939, donde dicho reglamento publicado en el Diario Oficial de la Federación con fecha 11 de Septiembre de 1939, se encuentra una mención sobre los intérpretes de música respecto al aspecto del lucro, donde se manifiesta que se consideraran realizadas con espíritu de lucro cualquier audición musical, representación artística ó difusión radial en la que los músicos o intérpretes transmitentes reciban retribución por su trabajo. Por lo que lo mencionado anteriormente sólo contempla un aspecto laboral.

2.2.- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1947.

Para la época en que aparece esta legislación dentro del sistema jurídico de México, ya se apreciaba un cierto interés y preocupación a nivel internacional, en la doctrina y en el aspecto legislativo principalmente por fundamentar los derechos de los intérpretes de música.

El legislador de 1947 mantuvo la tesis de la ficción del intérprete-adaptador, según se desprende de lo dispuesto por el artículo 6 de dicho ordenamiento donde la idea principal se refiere a que los propietarios de estaciones radiodifusoras podrán grabar selecciones musicales o parte de éstas para el solo efecto de su transmisión posterior, sin que la grabación obligue a ningún pago. Esto reflejaba una cierta prerrogativa a las radiodifusoras en virtud del atraso tecnológico del país, por lo que fue una solución para tratar de sanear dicha desventaja y a la vez difundir de forma masiva las interpretaciones musicales vía radiofónica.

Por lo que la difusión de música grabada en discos iba dando motivo a grandes procesos de desventaja de la industria fonográfica respecto de la industria radiofónica, ya que el fenómeno de la radiodifusión provocó una propaganda considerable para los discos y sus artistas volviéndose perjudicial paulatinamente, ya que el publico radioescucha se

iba acostumbrando a escuchar las obras grabadas en las radiodifusiones en lugar de comprar el material discográfico.

Al caracterizarse la radiodifusión como ejecución pública, se comenzó a proteger los discos en contra de la radiodifusión y al mismo tiempo atribuía al intérprete de música el derecho de autor por la adaptación de la obra al instrumento mecánico, esto es, al grabarse en el acetato o también llamado LP (long play). Ya que al considerar la radiodifusión como difusión y no como ejecución pública y al atribuir al mismo tiempo la adaptación de una obra literaria o musical efectuada por un intérprete a aparatos para instrumentos que sirven para la reproducción mecánica acústica era el objeto protegido por el derecho de autor. Por lo que es fácil comprender porqué la Ley de Federal de Derechos de Autor de 1947 mantuvo la ficción del intérprete-adaptador.

2.3.- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1956.

Este cuerpo normativo parecía mantener y adecuarse a la teoría de la ficción al incorporar dentro de su texto la misma redacción de ciertos artículos referentes a su ley antecesora del año de 1947, la cual fue abrogada. Sin embargo, y en virtud de lo mencionado anteriormente como causal de la evolución del derecho de los intérpretes, se contempló en éste ordenamiento bajo una sistematización mas coherente y concerniente a una nueva novedad tecnológica, la cual fue un fenómeno de innegable impacto dentro de la comunicación de masas, me refiero a la televisión. Ya que incorporaba la televisión y su problemática sobre la fijación de las obras musicales e interpretaciones artísticas, asimismo, planteaba que tanto los autores como los intérpretes podían celebrar convenios que autorizaran las emisiones de dichas obras. De acuerdo con lo que se entiende por una emisión diferida o grabación efímera, tiene que hacerse la necesaria distinción entre lo que debe propiamente entenderse por grabación efímera, lo cual se entiende como la que debe destruirse o neutralizarse inmediatamente después de una única emisión y que no obliga a ningún pago adicional al pactado o usual para los programas o emisiones vivas y la grabación destinada a perdurar y a explotarse con posterioridad a su primera emisión, caso en el que no quedan cubiertos los derechos de autor, ni los de lo intérpretes con la remuneración correspondiente a un programa o una emisión en vivo.

Con ello el legislador abrió el fortalecimiento de ésta condición para el intérprete, al prevenir que se requiera un convenio remunerado que celebre con el organismo de radio o televisión para la correspondiente explotación de su interpretación musical fijada o grabada. Esta tutela a los derechos para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o de cualquier otro medio semejante no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario y la autorización para grabar discos no incluya la facultad de emplearlos o explotarlos públicamente, por lo que las empresas grabadoras de discos debieron hacer dicha mención en las etiquetas adheridas a los discos.

Finalmente en esta Ley, por primera vez en la historia legislativa de México se contempla y consagra los derechos de los intérpretes de música, al establecer que los intérpretes de música, ejecutantes de la misma, declamadores y en general todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, cine, disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrán derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, pero a falta de existir algún convenio expreso, esta remuneración deberá ser regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Sin embargo esta ley prevé una limitación en cuanto al consentimiento para difundir dichas obras musicales, ya que cualquier obra que se presente al público en un teatro o centro de espectáculos puede ser difundida por radio o televisión con el solo consentimiento del empresario del espectáculo sin perjuicio del derecho de autor. Por lo que debe entenderse bajo el mismo tenor que el intérprete siempre debería ser remunerado por el empleo de su interpretación radiada o televisada que se transmita desde determinados locales como los ya mencionados teatros o centros de espectáculos con la autorización previa para que tal evento se realizara. El aspecto económico de los intérpretes de música consiste en cubrir los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección y en general el uso o explotación de obras protegidas mediante convenios celebrados y en su defecto por las tarifas que expidiera la Secretaría de Educación Pública. Este ordenamiento legal ya incorporaba a los intérpretes de música al establecer que las disposiciones contenidas en él serían aplicables a éstos, pero es importante destacar que dicho ordenamiento disponía una facultad para la celebración de convenios directamente por parte de los intérpretes o en su defecto por las sociedades

de gestión colectiva que organicen los intérpretes de las obras musicales, por lo que el legislador de 1956 contempló el ejercicio del derecho de los intérpretes en el marco de la gestión colectiva.

2.4.- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1963.

En virtud de que la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 se reformó y adicionó mediante el Decreto del 4 de Noviembre de 1963, el cual se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 21 de Diciembre del mismo año, con lo cual se constituyó un nuevo cuerpo normativo, ya que tales reformas y adiciones se decretaron después de que el derecho de los intérpretes de música había sido reconocido internacionalmente mediante la Convención de Roma de 1961, y ya tenía arraigo de diversas legislaciones del mundo. Por ello resulta lógico que el sistema jurídico mexicano con base en esa influencia, reglamente de forma más sistemática los derechos mencionados y los considera de orden público y de interés social.

En ésta ley de 1963 se abandona definitivamente la postura alemana de la ficción, con lo cual el derecho de los intérpretes de música sea considerado conexo al derecho de autor en congruencia con la posición adoptada por el instrumento internacional, de la Convención de Roma de 1961, el cual, contempla estos aspectos. Por otra parte, dicha ley estructura de forma más adecuada las funciones y atribuciones de las sociedades de autores, las cuales tienen una función de gestión colectiva en beneficio de los intereses de los propios autores, y aplica su normatividad a las entidades que pudieran organizar los artistas intérpretes de música, con lo cual el ejercicio de sus derechos se contempla con una mayor solidez dentro del ámbito de la gestión colectiva.

Finalmente, dicha ley establece sanciones administrativas, civiles y penales contra las infracciones de los derechos tutelados por la misma, con lo cual se constituye en una Ley que no es solo tutelar, sino también punitiva con procedimientos específicamente señalados.

2.5.- REFORMAS LEGISLATIVAS SOBRE EL DECRETO DE 1981.

Este Decreto que reformó y adicionó la Ley vigente de 1963, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación, y consiste en una adecuación a las disposiciones contenidas en los Tratados y Convenios Internacionales de los cuales México es parte.

Regula de forma más congruente el aspecto de los anuncios comerciales, obviamente en relación con los intérpretes de música, ya que se adecua a la definición de intérpretes de música en concordancia con lo dispuesto por la Convención de Roma de 1961, con la cual se refuerza el orden público y el sentido de derecho social que inspira a esta disciplina al considerar como irrenunciables los derechos de los artistas intérpretes de música a percibir una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones, a la vez también se consolidan los aspectos de gestión colectiva al reforzar el criterio de exclusividad de ejercicio de la sociedades de autores e intérpretes de música a fin de nivelar la gran problemática de la falta de reciprocidad planteada por le uso de obras e interpretaciones artísticas extranjeras en el país y de fortalecer la acción gremial de dichas asociaciones, toda vez que éstas son auxiliares importantes del Estado en el cumplimiento de los compromisos internacionales que el mismo adquiere en ésta materia para velar por la salvaguarda, el respeto y el cumplimiento de los derechos de los autores y de los artistas intérpretes de música dentro del territorio nacional.

3.- EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DEL DERECHO DEL INTÉRPRETE DE MÚSICA A NIVEL INTERNACIONAL.

3.1.- LOS TRATADOS INTERNACIONALES FRENTE A LA CONSTITUCIÓN.

Respecto a los derechos de los intérpretes de música, México es signatario de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de Música, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión conocida como la Convención de Roma de 1961. El Decreto que aprobó dicho instrumento se publicó en el Diario Oficial de la Federación del 31 de Diciembre de 1963.

Tal como lo establece el artículo 133 de nuestra Constitución Política Federal, el cual establece que: “Esta Constitución, las Leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los Tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de los Estados”.(8)

(8) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Ed ISEF, 2006, pp 101.

Con lo cual, en base al citado artículo constitucional, se puede entender y concluir que la Convención de Roma de 1961 es parte de la legislación mexicana en materia de derecho de autor y por ende abarca lo concerniente a los derechos de los intérpretes de música.

3.2.- LA CONVENCIÓN DE ROMA DE 1961.

En virtud de ser un derecho nacido en base al avance que va teniendo la tecnología de la comunicación y afectando por dicha dinámica, el derecho de los intérpretes de música solo puede visualizarse dentro de un enfoque constantemente evolutivo y de vocación universal, ya que solamente puede concebirse la defensa integral de este derecho mediante su vinculación internacional y con apoyo de la gestión colectiva como un instrumento nivelador de fuerzas ante los grandes usuarios, con el fin de lograr un justo equilibrio en las relaciones convencionales que reflejan las necesidades de tutela jurídica en el nivel tanto nacional, como internacional de los sujetos amparados por el derecho intelectual.

Este derecho intelectual se haya amparado por medio de convenios bilaterales, regionales y de coyuntura mundial. Donde dentro de éstos últimos se mencionan la Convención de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas y la Convención de Ginebra de 1952, conocida como la Convención Universal, ambas revisadas en París en 1971.

En el aspecto de la interpretación musical dentro del derecho intelectual, el tratamiento internacional se ha concentrado en un solo instrumento, ese instrumento es la Convención de Roma de 1961.

El proyecto de la Haya del 26 de Octubre de 1961 fue el antecedente más inmediato de la Conferencia realizada en Roma de 1961, donde se cristalizó al fin la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes de música.

3.3.1.- Contenido de la Convención.

Dicho instrumento firmado en la Convención de Roma de 1961 consta de 34 artículos, los cuales para efectos de este trabajo haré mención de cada uno de ellos, solamente puntualizando el abarque correspondiente de los mismos.

El artículo 1 contempla la situación de protección los derechos de autor en base a dicho instrumento internacional; el artículo 2 se refiere a la protección de los derechos de autor en base al principio de igual trato nacional; el 3 se avoca a las definiciones de los términos convencionales; el 4 atiende a los criterios de vinculación entre los estados miembros; el 5 a la protección de los productores y fonogramas; el 6 prevé la protección a las emisiones de radio; el 7 contempla las relaciones de los artistas con los organismos de radiodifusión; el 8 contempla las interpretaciones o ejecuciones colectivas; el 9 regula lo relativo a los artistas de variedades y de circo; el 10 contempla los derechos de reproducción de los productores de fonogramas; el 11 contempla el cumplimiento de formalidades en los fonogramas; el 12 trata sobre las utilidades secundarias de los fonogramas; el 13 versa sobre la protección mínima a los organismos de radiodifusión; el 14 toca la duración mínima de dicha protección; el 15 trata sobre las excepciones o limitaciones a la tutela convencional; los artículos 16 y 18 se refieren a las reservas y sus respectivas modificaciones o retirada; el 17 se refiere a la aplicación exclusiva del criterio de la fijación para aquellos países que aplican el criterio de la fijación; el 19 contempla la protección de los ejecutantes e intérpretes en las fijaciones visuales; el 20 contempla la irretroactividad de la Convención; el 21 se refiere a otra fuentes de protección; el 22 Se remite al derecho de reserva de los Estados a celebrar acuerdos especiales que confieran derechos más amplios a los sujetos de la Convención, es decir, a los arreglos particulares entre los estados miembros; el 23 establece los aspectos de firma y depósito de la Convención, fijando 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 24 toca los aspectos de adhesión de Estados; el 25 señala las condiciones para la entrada en vigor; el 26 determina la obligación de los Estados contratantes de tomar las medidas necesarias para la aplicación del instrumento internacional en sus respectivos territorios; el 27 contempla los aspectos de aplicación territorial, específicamente del método a emplearse para extender su aplicación de la Convención a territorios que no sean responsables de sus propias relaciones internacionales; el 28 dispone el cese de los efectos del instrumento internacional bajo 2 aspectos: el primero mediante una denuncia, y el segundo porque el Estado signatario o el territorio en su caso deje de pertenecer por lo menos a una de las dos convenciones de ámbito mundial en materia de derechos de autor; el 29 alude a la revisión de la Convención y de los procedimientos por seguir para la convocatoria de las conferencias respectivas, las cuales no podrán solicitarse hasta en tanto no

transcurran cinco años a partir de la entrada en vigor de la Convención; el 30 establece la competencia de la Corte Internacional de Justicia para dirimir las controversias que pudieren suscitarse sobre la interpretación o aplicación de la Convención, sin demérito de que los Estados parte implicados convengan otro modelo de solución; el 31 vuelve a referirse a las reservas al indicar que salvo en los casos previstos en el instrumento internacional, no será aceptado ninguno más; el 32 prevé el establecimiento de un comité intergubernamental, así como sus funciones, constitución y modo de organización; el 33 se refiere a los idiomas oficiales de la convención, los cuales serán el español, francés e inglés; y por último, el 34 toca el aspecto de las notificaciones, al establecer que el Secretario General de las Naciones Unidas podrá en conocimiento de todos los Estados interesados la información que requieran sobre la Convención.

Lo anterior, podría traducirse en que dichas disposiciones establecen ciertos principios generales de protección traducidos en el principio de “igual trato que al nacional”, el cual se dirige a la tutela que expresamente se concede en el instrumento internacional.

En éste instrumento internacional se indica que los sujetos por proteger son los artistas intérpretes o ejecutantes de música, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, sin embargo se discutió si esas protecciones se referían a las situaciones tanto nacionales como extranjeras, ya que es obvio que un país no concedería más derechos a los extranjeros que a sus propios nacionales, por lo que se acordó que el convenio sólo se referiría a los casos de carácter internacional.

Respecto al plazo de protección, estaría determinado por la ley del país en que se pidiere la protección, pues es un punto implícito en el principio de igual trato que al nacional.

Cabe señalar cuales son los beneficiarios de ese trato nacional de los que emanan los criterios de vinculación que se traducen en los principios de nacionalidad, fijación o comunicación.

Por cuanto hace a los intérpretes de música, el criterio de nacionalidad no se tiene en cuenta debido fundamentalmente a la problemática que presenta el caso de las interpretaciones artísticas colectivas.

3.3.2.- Los Derechos de los intérpretes en la Convención.

Respecto a los derechos de los intérpretes de música contemplados en la Convención de Roma de 1961, se pueden resumir en la facultad que tienen los artistas intérpretes de música de impedir que se realicen sin su consentimiento 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 de los autorizados.

Esta facultad de impedir se concede también en el caso de lo que la Convención llama ejecuciones colectivas, las cuales constituyen la participación de varios artistas intérpretes de música, ya que presentándose tal supuesto, se requiere que el ejercicio de esa facultad se realice por medio de un representante común.

Respecto a las llamadas utilidades secundarias, esta convención establece que cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, la persona que la utilice deberá de abonar una cantidad de dinero por concepto de remuneración equitativa y única a los intérpretes o ejecutantes de música, a los productores de fonogramas o a unos u otros. Bajo esta perspectiva, la legislación nacional podrá a falta de acuerdo entre ellos fijar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración.

En el plano jurídico, lo que se plantea no es un derecho exclusivo, sino un derecho a una remuneración a cargo de los usuarios públicos de los fonogramas protegidos y a favor de los beneficiarios que designe la legislación nacional. Por lo que bajo éste mismo orden de ideas se puede observar que los derechos de los intérpretes de música sufren una serie de limitaciones en este instrumento internacional, ya que en primer término y pese a ser la clase económicamente más débil de todos los beneficiarios, requiere una mayor protección, procuración y tutela, ya que éstos solo tienen derechos de carácter no exclusivos, a diferencia de los derechos que detentan los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión que detentan la facultad de no solo autorizar, sino también prohibir el uso de sus fonogramas o emisiones. En segundo lugar, una vez que un intérprete de música haya consentido en que se incorpore su interpretación o ejecución en una fijación visual o audiovisual, dejarán de serles aplicables los mencionados derechos mínimos que hayan tenido un tratamiento de menor importancia,

ya que es ciertamente paradójico que sea la única prestación económica de los intérpretes de música, la cual lleva el sello de su personalidad más que la de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, por lo que se requiere que en las leyes nacionales se restituya el justo equilibrio en un plano de auténtica y efectiva equidad.

3.3.3.- México como parte de la Convención.

México firmó de forma Ad referéndum la Convención de Roma de 1961 el 26 de Octubre de ese mismo año, misma fecha en que concluía la Conferencia Internacional. Una vez hecho el trámite legislativo, la Convención fue aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión el 27 de Diciembre de 1963 y publicado por medio de un decreto el 31 del mismo mes y año. La ratificación quedó a cargo del entonces Presidente de la República, el licenciado Adolfo López Mateos, el depósito se efectuó ante el Secretario General de las Naciones Unidas. Este hecho ocurrió el 17 de Febrero de 1964, con lo cual México tuvo un papel determinante en la entrada en vigor de dicho instrumento internacional.

El Decreto que promulgó México respecto al texto de la referida Convención se publicó en el Diario Oficial de la Federación del 27 de Mayo de 1964, en virtud de lo cual y conforme lo dispuesto por el artículo 133 de nuestra Constitución Federal éste instrumento vino a ser las veces de una ley en el país. De éste modo, dentro del esquema del sistema jurídico mexicano, la protección legal de los intérpretes de música fue mucho más sólida, equitativa y realista gracias a la Convención de Roma de 1961.

La ley mexicana, al contrario de la Convención de Roma concede a los intérpretes de música el derecho de autorización previa para el uso de sus interpretaciones, con lo cual se inhiben la posibilidad de licencias legales que constituyan ese acto de voluntad para conceder dicha autorización previa.

Para tales efectos, los aspectos pecuniarios llegan a tener un tratamiento de orden público en la legislación mexicana sin discriminación de la forma o medios que se empleen para el uso público de esas interpretaciones, o sea, esas remuneraciones contemplan tanto las reproducciones mecánicas, como la ejecución pública, las emisiones simultáneas, las retransmisiones y las exhibiciones cinematográficas de las interpretaciones artísticas que se regulen mediante convenios generales suscritos entre los propios usuarios y las entidades de gestión colectiva representantes de sus respectivos intereses.

En el esquema de la legislación mexicana y atentos a los preceptos de orden público que regulan la disciplina, cabe concluir que en México la opción elegida es la que otorga esa remuneración al económicamente más débil, esto es, a los intérpretes de música, pero desafortunadamente hasta ahora en la práctica esa opción se ha visto desvirtuada por compromisos contractuales suscritos entre los propios intérpretes de música y productores de música que mediante esta vía obtienen una parte de esas remuneraciones.

En este sentido, es pertinente dejar asentado que si bien la ley dispone que los intérpretes como los ejecutantes de música tendrán la facultad exclusiva de disponer a cualquier título total o parcialmente de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan, también es cierto que esa facultad está limitada por el orden público.

4.- JERARQUIZACIÓN.

4.1.-CRITERIO DE LA LEGISLACIÓN MEXICANA.

Si nos remontamos 2 siglos atrás, tanto en el decreto de gobierno sobre propiedad literaria de 1846 como en los códigos civiles de 1870 y 1884, no se encuentran referencias expresas al derecho de los intérpretes de música, esto es lógico de comprender ya que en aquél tiempo aún no se había dado el importante despegue tecnológico en lo que a medios de difusión se refiere, pero si cabe hacer notar que en los citados ordenamientos se hace mención a los músicos en algún momento pero en el sentido no de ejecutantes, sino de autores compositores, por lo que puede concluirse que en los ordenamientos jurídicos del siglo antepasado a quien se le reconocían éstos era al creador de la obra, así como al ejercicio exclusivo con base en esa paternidad.

Ya situados en el siglo pasado, el legislador mexicano incorporó las disposiciones sobre derecho de autor en el Código Civil de 1928 que entrara en vigor hasta 1932, en este ordenamiento se establecía que se podría obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales de los ejecutantes o declamadores sin perjuicio del derecho que corresponda a los autores. Por lo que puede puntualizarse que aquí se puede notar la incorporación de otra figura artística, la cual es la del declamador, el cual es aquel artista que interpreta obras literarias, quien junto con el ejecutante, se le

conceden determinados derechos si que el propio código en mención estipule cuales derechos y que alcance tienen sobre sus ejecuciones e interpretaciones. Por lo que se deduce que el autor como titular primigenio detenta sus derechos erga omnes (frente a terceros), y en todos los casos se requiere su autorización previa para utilizar públicamente su obra, con lo cual se concluye que en el Código Civil de 1928 se mantiene la preeminencia de los derechos de autor.

A raíz de de la Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas de 1947, la cual se conoce con el nombre de la Convención de Washington, se separa la normativa que regula el derecho civil para estructurarse como una disciplina autónoma en la Ley Federal de Derechos de Autor del 31 de Diciembre de 1947. Por lo que podemos notar que el legislador siguió la corriente doctrinal establecida en dicha Convención al considerar al artista llámese intérprete de música, ejecutante o declamador, como un autor derivado de la obra original, sometido para el ejercicio de su derecho a la autorización del autor primigenio, lo cual nuevamente marca la jerarquización del creador sobre aquél que modifica su obra, ejecutándola ó interpretándola.

En la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, el legislador ya no adopta dudas acerca de la jerarquización del derecho de autor sobre del intérprete de música al señalar una evidente congruencia con la postura internacional manifestando que los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes o ejecutantes de una obra, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor.

4.2.- CRITERIO INTERNACIONAL.

En términos generales, el criterio adoptado por la doctrina, así como por las legislaciones extranjeras es el que establece la jerarquización del derecho de autor sobre los derechos de los intérpretes de música, ya que la obra del autor siempre precede a la del intérprete, con lo cual se adhirió al postulado internacional de la preeminencia autorial sobre el de los artistas intérpretes de música, sin embargo es necesario tener siempre en cuenta que los derechos que se tratan de proteger son los derechos de los artistas por la ejecución de obras musicales y artísticas, por lo que bajo este mismo orden de ideas, el derecho de autor debe tener en la teoría una primacía sobre el derecho del intérprete de música.

La primacía del derecho de autor en el campo convencional internacional tiene su antecedente en el proyecto de la convención formulado en la Haya, que finalmente quedó plasmado en la Convención de Roma de 1961, por lo que ninguna de las disposiciones de la Convención podrá interpretarse en menoscabo de esa primacía del Derecho de Autor.

Por otro lado y en virtud de la Convención de Roma de 1961 fue necesario el consentimiento del intérprete, del ejecutante, del productor de fonogramas o del organismo de radiodifusión, por lo que también dicha necesidad del consentimiento fuera necesaria también respecto a la autorización del autor. Con lo cual no queda duda de la jerarquización jurídica del derecho de autor, sin demérito de que deba contarse con la autorización previa del intérprete de música para establecer su interpretación, ya que sin ella, tal intérprete de música tiene el derecho de impedir el establecimiento y realización de su interpretación.

CAPITULO II.- NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

En virtud de que surge al mundo del derecho en un campo en el que la tecnología en la comunicación se desarrolla y plantea serios problemas de compleja solución, el derecho de los intérpretes de música se mezcla con una serie de conceptos y figuras jurídicas que muchas veces obstruyen u ocultan su reconocimiento. Esto se debe a la falta de una verdadera posición que aclare su esencia y naturaleza, ya que siempre se encuentra ligado a otro tipo de intereses, ya sean industriales o comerciales; por lo que el intérprete de música afronta en infinidad de situaciones la dificultad para reivindicar sus legítimos derechos, los cuales surgen de diversas doctrinas que pretenden hallar la naturaleza jurídica de dicha figura, de manera que algunas doctrinas se adhieren hacia otras ramas de la ciencia jurídica como lo es el derecho del trabajo o el derecho civil. Otras doctrinas pretenden ubicar el origen y la base de esta disciplina dentro del campo del derecho de autor, con lo cual se presenta una divergencia en diversos puntos de vista opuestos.

Dentro de tal esquema y debido al desarrollo histórico de este derecho, se le ha encasillado en la terminología de derechos conexos o afines al derecho de autor, con lo cual ha provocado solo confusión el verdadero sentido, alcance y fines de esta esfera normativa que tiende a tutelar los derechos de aquellos que se valen de su talento, imagen, voz y en algunos casos de pericia instrumental para que de forma personalísima transmitan al público la obra del autor, por lo que en primera instancia, es necesario precisar los aspectos de afinidad y conexidad en que comúnmente se ve involucrado el derecho del intérprete de música.

2.- TEORIAS SOBRE LA NATURALEZA JURÍDICA DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

Desde un punto de vista latu sensu, las teorías que pretenden explicar la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes pueden agruparse en cuatro corrientes, las cuales son:

- la autoral,
- la laboral,
- la civil, y

- la afín al derecho de autor.

2.1.- TEORÍA AUTORAL.

Los partidarios de esta corriente tratan de encontrar la explicación de la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes en el campo del derecho de autor al considerarlo como uno de sus aspectos en esta teoría. Así en esta teoría se puede encontrar a su vez tres ramas más específicas, las cuales son:

- a) la que se fundamenta en el hecho de la creación,
- b) la que considera la interpretación musical como una coautoría, y
- c) la que considera la interpretación musical como una obra derivada de la obra primigenia.

a) Rama de la creación:

En esta teoría sustenta sus argumentos en el hecho de la creación, al sostener que el intérprete, al imprimir su sello original y personal a su interpretación, crea algo distinto de la obra autoral que interpreta y en consecuencia, es titular de una obra nueva, pues con su creación hace surgir ciertos valores estéticos que no existían en interpretaciones anteriores.

Esta rama de la creación se confunde el sentido, el contexto y la terminología de creación y se olvida del origen de ambas disciplinas, con lo cual provoca el no tener una aclaración de conceptos que lleven a discernir la naturaleza jurídica de las mismas, por lo que se presentan imprecisiones que tienen incidencia dentro del campo del derecho de autor, las cuales en si no poseen características de creación en sus funciones, como es el caso de los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

b) Rama de la coautoría:

Esta rama de la coautoría o de la colaboración establece que el intérprete de música es un colaborador del autor y se fundamenta en el hecho de que aquellas obras para ser conocidas por el público requieren forzosamente de un intérprete que las haga llegar por medio de su interpretación para que sean como tal reconocidas por el público.

En esta rama de la coautoría, además de incurrir en las confusiones generales, no contemplan la estructura jurídica del coautor ya que efectivamente el coautor es un creador que participa con otro u otros creadores en la creación de una obra musical, y de esta manera constituye la figura de la colaboración que se define como: “una obra creada por dos o mas autores en colaboración directa o al menos en una relación recíproca de las contribuciones, que no pueden separarse unas de las otras ni considerarse creaciones independientes”.⁽⁹⁾

Como ejemplo de lo anterior están las canciones, en la que por lo general participan dos autores: el de la letra y el de la música, dando así origen a una obra musical con letra, la cual para comunicarse y transmitirse al público requiere la participación del intérprete, sean estos músicos ejecutantes o cantantes como tal. En dicha ejemplo se contempla una clara diferencia entre lo que es la autoría en colaboración y lo que es la interpretación, ya que ambas figuras tienen un origen diferente, por lo cual, su tratamiento es distinto. De tal modo se considera que esa obra musical es única, pero no así la interpretación musical, ya que sobre aquélla puede haber distintas interpretaciones.

c) Rama de la obra derivada:

Consiste en que la interpretación musical constituye una obra derivada de la obra primigenia. Ya que este criterio fue sustentado en la conferencia Diplomática de Roma de 1928 tendiente a revisar la Convención de Berna para las obras literarias y artísticas, al proponerse la modificación de uno de sus artículos que trataba sobre las mencionadas obras derivadas, la cual consistía en la inclusión de los intérpretes de música para que participaran en la adaptación de una obra musical y a quienes se les concedería en consecuencia la protección de que gozaba la obra adaptada como tal.

(9) Derecho de Autor y Derechos Conexos, Delia Lipszyc, Ediciones UNESCO, 1993, pp129.

En nuestra ley mexicana vigente sobre derechos de autor que trata sobre las obras derivadas, dicho ordenamiento les otorga una tutela jurídica en lo que tengan de originales, por lo que se considera al intérprete como un adaptador de la obra primigenia ya que la ficción de carácter elaborativo del ejecutante de música contradice el principio de que el objeto de la protección del derecho de autor sólo puede estar constituido por el resultado de una actividad creadora de una obra, y no de la simple reproducción sea esta una ejecución o una representación de una obra musical ya existente y de su fijación en un objeto material para su posterior reproducción, llámese para efectos prácticos de esta tesis, en un disco compacto, reproductor mp3, etc., incluso cuando la interpretación sea musicalmente ejecutada en vivo, ya que la genialidad de un intérprete o el sello personal y único de su interpretación no significan una creación, ya que la personalidad del autor debe manifestarse en un resultado ideológico porque cuando estamos frente a una interpretación, la cual es independiente de la obra interpretada, estamos dentro del derecho de autor y no del derecho del intérprete de música. Por lo que bajo este razonamiento, no toda creación o actividad intelectual es objeto del derecho de autor, solo cuando se concreta en una obra susceptible de diversas interpretaciones dentro de ese ámbito jurídico específico.

La crítica que se les puede hacer en términos generales a las teorías que sustentan la naturaleza del intérprete de música dentro del derecho de autor surge en primer término de los aspectos de jerarquización en que la disciplina autoral tiene preeminencia sobre la de la interpretación musical. En segundo término la obra y la interpretación musical difieren fundamentalmente una de la otra en su origen, en su expansión y en su modo de comunicación al público, por lo que estos aspectos tampoco son considerados para los intérpretes de música.

2.2.- TEORIA LABORAL.

Esta corriente fundamenta sus argumentos en el acontecimiento histórico que sugiera a principios del siglo pasado consistente en el despegue tecnológico de la comunicación que afectó profundamente las condiciones de empleo de los intérpretes y músicos trabajadores. Hasta antes de la aparición de la fonografía vía disco long player o cassette, el intérprete de música tuvo una participación muy importante en la radiodifusión y el cinematógrafo, ya que una obra constituía un acto efímero; un acto que se consumía en tanto se comunicaba en forma directa al público y que quedaba

fijado permanentemente en la memoria de quienes habían asistido al lugar donde se efectuaba la ejecución musical. Bajo este esquema de no permanencia de la interpretación artística, la relación que se establecía entre el intérprete de música y el empresario se regía mediante forma convencional, fuera por medio de la figura jurídica de la prestación de servicios regulada por el derecho del trabajo o como un contrato de servicios regido por la legislación de derecho privado.

Por lo que con tal antecedente y con la problemática de desempleo que implica la aparición de la tecnología en los medios de comunicación fue necesario plantear una reivindicación económica para aquél intérprete desplazado, con lo cual dicha posición doctrinal que se fundamenta en la reivindicación económica, ha llegado a tener un grado de influencia importante en los últimos tiempos mediante una figura jurídica que busca tutelar a gente del espectáculo que tiene gran difusión masiva por conducto de los medios de comunicación.

Una modalidad para referirse a esta difusión masiva se le llama derecho de arena, el cual se encuentra incorporada en la legislación vigente autoral brasileña. En el mencionado derecho de arena, en el artículo 100 de la Ley de Derechos de Autor de Brasil, establece que “la organización a la que pertenezca el atleta tendrá derecho a autorizar o prohibir la grabación, transmisión o retransmisión, por cualquier clase de medios o procedimientos, de una manifestación deportiva pública con entrada de pago. Salvo pacto en contrario, el veinte por ciento de la autorización se distribuirá por parte iguales entre los atletas que tomen parte en la manifestación”.⁽¹⁰⁾

Esta ley y en específico este artículo trata de tener alcances legislativo innovadores pretendiendo dar a este instrumento connotaciones autorales o paraautorales teniendo como fin el ser tutelados dentro del derecho intelectual, ya que ese derecho de arena no es un derecho de autor, sino otra especie de derecho de la personalidad, como el derecho a la propia imagen, el cual indudablemente es de naturaleza esencialmente distinta.

(10) Artistas Interpretes y Ejecutantes, Morales Walter, Editora Revista Dos Tribunais Ltda, Sao Paulo Brasil, 1976, pp 43.

En mi opinión, el derecho de arena debe ser visto por lo que hace a un organismo de radiodifusión titular de los derechos de transmisión, ya que se trata de meras operaciones comerciales que se presentan dentro del derecho a la comunicación y que en lo relativo a la fijación y posterior uso de la misma, tratan de acomodarse dentro de los derechos que los organismos de radiodifusión, los cuales están reconocidos en la Convención de Roma de 1961, con lo cual provocan la consecuente confusión de conceptos al no tener presente el contenido de la emisión, es decir, se trata de los derechos de transmisión o retransmisión de un evento, en este caso brasileño, de un evento deportivo. Por lo que dichas contrataciones deben estar fuera del marco del derecho de autor, pero si el contenido de esa transmisión lo constituye una obra musical y su consecuente interpretación artística, la regulación legal debe ubicarse en el campo del derecho de autor por cuanto hace a las contrataciones de autores y de intérpretes de música, de las cuales surge la titularidad derivada del organismo de radiodifusión para explotar dicha obra e interpretación en forma pública y con propósito de lucro.

Además de lo señalado al establecer las diferencias entre el derecho del trabajo y el derecho de los intérpretes de música, cabe señalar que la teoría laboral sólo contempla aspectos de carácter económico y hace una abstracción de todas aquellas consideraciones de índole intelectual, por lo que sus preceptos no explican en su totalidad la naturaleza jurídica del tema en estudio.

2.3.- TEORIA CIVILISTA.

Dentro de esta corriente se clasifican principalmente en dos subcorrientes, las cuales son:

- a) aquella que fundan la naturaleza del derecho del intérprete en las disposiciones que regulan el contrato de prestación de servicios profesionales, y
- b) aquella denominada como teoría de los derechos de la personalidad.

a) Postura del contrato de servicios profesionales.

Esta postura contempla la prestación de servicios dentro de dos modalidades, ya que la primera se establece bajo una figura consensual entre las partes, y la segunda bajo una modalidad de un contrato de naturaleza laboral, ya que en el segundo párrafo del artículo 2606 del Código Civil Federal se establece que: "Cuando se trate de profesionistas que estuvieren sindicalizados, se observarán las disposiciones relativas

establecidas en el respectivo contrato colectivo de trabajo”⁽¹¹⁾, lo cual es establecido por el derecho civil, por lo que en tal sentido guarda una relación estrecha con aquellos defensores de la teoría laboral, pero su diferencia radica en los aspectos de la naturaleza de esta prestación, la cual para unos debe regirse por el derecho civil y para otros dentro de las normas del derecho del trabajo.

Esta postura busca el criterio de distinción en la ausencia de subordinación laboral en la independencia jurídica presentada en la ejecución de una obra, misma que caracteriza al contrato de servicios profesionales, ya que el contratado ejecuta libremente su trabajo, contrariamente al asalariado que unido por un contrato de trabajo, permanece bajo la dependencia total de su patrón para la ejecución de su tarea, ya que el contratado profesionalmente es libre en el modo de ejecución de los trabajos por lo demás, esa libertad es mayor o menor según las profesiones. Ejemplo de ello son los licenciados en derecho postulantes o los médicos independientes, los cuales no reciben directivas y su independencia con respecto a sus clientes es completa. Por lo que entre el contrato de servicios profesionales y el contrato de trabajo no hay a veces sino una diferencia de un grado en la independencia.

Por lo que bajo este orden de ideas cabe trasplantar los conceptos generales al caso de la prestación de servicios que otorgan los intérpretes de música y pensar que la regulación jurídica de la prestación de sus servicios debiera contemplarse dentro del derecho civil pero dada su naturaleza sui generis no es posible encuadrarlo en la legislación civil, ya que como lo explique en el párrafo anterior en dicha legislación civil se consagra la prestación de servicios profesionales, en la cual como ya se cito oportunamente, se establece en el artículo 2606 del Código civil Federal la situación de quien presta y quien recibe servicios profesionales donde se puede fijar de común acuerdo la retribución debida por ello; además, en el párrafo segundo se aclara que cuando se trate se profesionalistas sindicalizados deberán observar las disposiciones contenidas en el contrato colectivo de trabajo, por lo que bajo este supuesto, la legislación civil remite dicha relación contractual a las leyes laborales.

(11) Código Civil Federal, Ed. Sista, 2007, pp 206.

Por que dentro del sistema jurídico mexicano cabe puntualizar que en cuanto hace a los intérpretes de música, la teoría civilista de los servicios profesionales no encuentra cabida en la actualidad, toda vez que esa relación contractual se rige por las disposiciones del derecho del trabajo.

b) Postura sobre los derechos de la personalidad.

Esta teoría se basa en el hecho de que el intérprete de música al realizar una interpretación aporta su imagen, su voz y su nombre y por tal motivo, tiene un derecho erga omnes para oponerse al empleo de la misma sin su autorización.

Esta postura se fundamenta en uno de los aspectos de los derechos de la personalidad donde éstos comprenden aparte de los que se contemplan dentro del derecho de familia y del derecho al trabajo, los derechos a la integridad física y a la integridad moral. Respecto a los derechos de la integridad moral parecen fundamentarse en el derecho al nombre, a la imagen, a la libertad de expresión y pensamiento y al derecho a la moral, donde éstos tres últimos están contemplados en nuestra Constitución Política Federal, específicamente en los artículos 6 y 7 correspondientes al capítulo de las garantías individuales.

Ya que cuando se estudian los derechos del hombre, se trata especialmente de relaciones de derecho público, es decir, lo que se busca es proteger los derechos esenciales del individuo contra la arbitrariedad del Estado, a los que a mi parecer también se les puede llamar derechos del gobernado ó garantías individuales. Cuando se examinan éstos derechos de la personalidad se esta sin duda alguna frente a los mismos derechos, pero desde el ángulo del derecho privado, es decir, de las relaciones entre los particulares, ya que como lo dije anteriormente, lo que se trata de defender son esos derechos ya no contra la usurpación de la autoridad, sino contra ataques de los particulares.

Dichas ideas tienen congruencia con el sistema jurídico mexicano ya que es fácil percatarse de que muchos de los derechos de la personalidad se consagran en nuestra Constitución Política bajo la figura de garantías individuales. Pero considero que es necesario preguntarse cual es el alcance de éstos derechos de la personalidad en el campo del derecho de los intérpretes de música, ya que es indudable que dichos derechos como lo son el derecho a la imagen y al nombre estén estrechamente vinculados con esta disciplina del derecho de autor. Tales derechos sobre la

identificación y de expresión de la persona los tutela el derecho, ya sea mediante sanciones solamente civiles como lo es una demanda de reparación de daño y/o perjuicios, la cual se demanda por la vía civil, misma que se hace exigible de forma pecuniaria o mediante una retractación de lo manifestado por los mismos medios por los cuales se presento dicha afectación a la moral de la persona ofendida cuando existen difamaciones o injurias, ya que hoy día no se sancionan por la vía penal estos agravios como lo disponía la Ley Sobre Delitos de Imprenta que data de 1917.

También dentro de éstos derechos se encuentra el llamado derecho al nombre, el cual constituye un derecho subjetivo de carácter extrapatrimonial, y por ende, no objeto de contratación, ya que el nombre es una facultad jurídica no transmisible hereditariamente y que no figura dentro del patrimonio del de cujus. De igual forma este derecho no depende de la vida de la persona, pues el nombre patronímico pertenece a una familia y por lo tanto, no esta referido exclusivamente a la existencia de un solo individuo.

Por lo que bajo este orden de ideas se entiende que los derechos de la personalidad se consideran unidos a la persona, sean intransferibles e inembargables, por lo que en tal sentido es fácil advertir que estos derechos son inherentes a cualquier persona y por consiguiente no constituyen un elemento fundamental para explicar la naturaleza jurídica del derecho del intérprete de música, ya que este como persona, detenta esos derechos como cualquier otro ser humano; sin embargo hay aspectos dentro de esas facultades que se presentan dentro de esa disciplina jurídica intelectual, pero que se contemplan desde otro enfoque. De ahí que la teoría de los derechos de la personalidad no sea suficiente para explicar la naturaleza jurídica del derecho objeto de estudio de esta tesis ya que tampoco contempla los aspectos patrimoniales inherentes al intérprete de música específicamente.

2.4.- TEORIA AFIN AL DERECHO DE AUTOR.

Esta teoría trata de encontrar la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes de música en nuevas figuras que se aparten de las posiciones tradicionalistas como pudieran ser la laboral y la civil. Esta teoría parte del impacto tecnológico y considera que el tratamiento que debe darse a los derechos de los intérpretes de música constituye un nuevo planteamiento dentro del mundo jurídico, ya que en éste fenómeno concurren no sólo aspectos reivindicativos de orden patrimonial, sino también otros aspectos que

se acercan a aspectos referidos a los derechos de la personalidad, ya que la prestación de orden personal del intérprete de música consiste en la realización de una creación de forma ya concretizada y completa en sus elementos constitutivos, agregando que el intérprete no es más que un intermediario entre el creador y el público, en el sentido de que él expresa el pensamiento ya realizado concretamente por el autor de la obra, por lo que es necesario establecer una diferencia entre el derecho de autor y el derecho del intérprete de música para buscar la verdadera naturaleza de éste último; por lo que de ahí se explica que no se le da una connotación de un derecho inmaterial, ya que el derecho del intérprete de música tiene perfiles propios y originales.

Para fundamentar tal postura, debe indicarse que ese derecho se deriva de una actividad artística que debe ser protegida como un acto inseparable de la actividad personal. Ya que la labor personal de un intérprete puede no haber sido nunca grabada o difundida, y no por ello carece de su especial naturaleza ya que es una actividad profesional que requiere de una regulación particular que la defina con independencia de la relación de trabajo y al mismo tiempo que esa actividad artística tenga la capacidad de independizarse de la persona a través de la fijación y de la radiodifusión o proyección pública. Por lo que a partir de ese instante puede ser apropiada, alterada, vulnerada o desnaturalizada y requiere los medios aptos y adecuados para su protección con derecho erga omnes donde prevalecen las connotaciones del derecho social fuertemente similares a las del derecho del trabajo, en cuanto no sólo tienen capacidad de competir con su propia actividad individual, sino en contra de su sector profesional, ya que por su naturaleza acorde con las condiciones que impone su tutela, es un derecho individual en cuanto a su ejercicio y de administración colectiva, y por ello está necesariamente ligado a las entidades profesionales.

Por lo que derivó que este derecho concierne exclusivamente a los intérpretes de música en México constituye un derecho nuevo, el cual es independiente y subordinado al derecho de autor en virtud de que no puede concebirse la interpretación musical sin una obra preexistente susceptible de ser interpretada y comunicada de forma indirecta.

Siendo un derecho nuevo constituido por facultades oponibles erga omnes y que enfrenta al sujeto de tutela ante las poderosas fuerzas económicas que manejan los medios de comunicación masiva, requiere dispositivos jurídicos que velen por la permanencia de un justo equilibrio en las relaciones contractuales que se producen,

donde dichas relaciones se tornan nuevas relativamente dentro del mundo jurídico, ya que datan de la aparición de la tecnología de los medios de comunicación a principios del siglo pasado.

Aunque su estructura es contemplada dentro del derecho del trabajo desde el siglo antepasado, no puede sistematizarse dentro del derecho laboral, ya que dejaría fuera aspectos fundamentales relacionados con la filosofía del arte, esto es, la estética, el cual es el campo donde se proyecta y se desarrolla la actividad creativa y personalísima de las personas, que en éste caso se encuadra en el intérprete de música al ejecutar dicha obra y realizar la comunicación de la misma al público.

Vinculado estrechamente con la comunicación, el derecho del intérprete de música guarda al igual que el derecho de autor dos características, las cuales son: ser universal y dinámico, ya que debido a la compleja difusión de las obras y sus interpretaciones quedan fuera del control del intérprete de música ya que rebasan fácilmente las fronteras y llegan a millones de personas en todo el mundo; además es dinámico porque se encuentra estrechamente ligado con los medios de comunicación, los cuales, debido al avance tecnológico, evolucionan de manera constante, por lo que el derecho de los intérpretes de música y el avance tecnológico en la comunicación deben marchar juntos, de lo contrario las instituciones que tutelan esta disciplina jurídica se volverán obsoletas y anacrónicas.

Por lo que bajo éste orden de ideas, la concepción jurídica individualista y su concepto de persona no satisface las finalidades de tutela del derecho de los intérpretes de música, ya que en la realidad éstos se derivan de la premisa de que la voluntad de las partes se considera como ley suprema de los contratos, por lo que se ve violentada al enfrentarse a los económicamente débiles, o sea, los intérpretes de música, con los económicamente fuertes, que en éste caso son las grandes empresas discográficas, quienes imponen sus condiciones y desnivelan esa relación hasta llevarla muchas veces a situaciones francamente inverosímiles.

En tal sentido, el derecho de los intérpretes de música debe de encuadrarse dentro de la figura del derecho social, no como un derecho especial destinado a las clases bajas de la sociedad, sino con un alcance mucho mayor como resultado de una nueva concepción

del hombre por el hombre sujeto a vínculos sociales, ya que la idea central en el que el derecho social esta inspirado no es en la idea de la igualdad de las personas, sino en la nivelación de las desigualdades que entre ellas existen; haciendo que la igualdad deje de ser así un punto de partida del derecho, para convertirse en una meta o aspiración del orden jurídico. Debido a un rasgo característico del derecho social, el cual es el que podría llamar la tendencia publicista del derecho privado, o sea, la injerencia que tiene el derecho público en las relaciones jurídicas reservadas para el derecho privado exclusivamente. Ejemplo de ello se contempla en el campo del derecho social, el cual aparece delimitado por aquellos derechos que aparecen a la cabeza de todos los que se refieren a la colectividad, por ejemplo los ya mencionados derechos humanos, cuya esencia se cimienta precisamente en garantizar la libertad exterior del hombre, haciendo posible con ello la libertad interior de su conducta moral, por lo que se entiende que sin propiedad no se tiene libertad, ya que la propiedad como tal es un derecho de la personalidad, siendo este una proyección de la personalidad como una expresión de la misma.

Conforme a lo expresado anteriormente, el derecho de los intérpretes de música se encuadra dentro de ésta nueva concepción del hombre por el derecho y no al revés, al tutelarse bajo un justo equilibrio que tiene como meta la igualdad jurídica preservada por el orden público, de esta forma se entiende que el sistema jurídico mexicano en cuanto se refiere a los derechos que protegen a los intérpretes de música se funde en ese derecho social. Para comprobarlo se pueden citar el artículo 2 de la Ley Federal de Derechos de Autor, el cual da la clara idea del sustento del derecho social al establecer que las disposiciones de la Ley de Derechos de Autor son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional., y que su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por la misma ley, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

Con lo cual queda claro que las disposiciones contenidas en ese cuerpo normativo son de orden público y se reputan de interés social; y que su aplicación administrativa estará a cargo del Instituto Nacional del Derecho de Autor, el cual es un órgano desconcentrado dependiente de la Secretaria de Educación Pública.

Por lo que se debe concebir al derecho de los intérpretes de música como un derecho individual intelectual contemplado dentro de la estética, con características específicas y dinámicas que debe regulado y de igual manera debe proteger facultades morales y patrimoniales específicas erga omnes tuteladas dentro del campo del derecho de autor y social, y esto como resultado al impacto del avance tecnológico en lo que se refiere a los medios de comunicación, y su ejercicio patrimonial para una mayor eficacia debe de requerir del apoyo de la gestión colectiva por medio de personas morales con una naturaleza sui géneris, diferenciadas éstas de los sindicatos y otras formas de personas morales, sean civiles o mercantiles, cuya finalidad es proteger el debido uso de las interpretaciones musicales originadas por sus titulares primigenios, los cuales son los intérpretes de música en nuestro país.

3.- LA CONEXIDAD EN EL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

El concepto de conexidad se emplea con frecuencia en diversas legislaciones para abarcar o hacer referencia a un grupo de derechos concernientes a diversas normas jurídicas o figuras tales como el derecho a la imagen, títulos de periódicos o la propia correspondencia personal, pero centraré la atención exclusivamente en aquellos otros conceptos que forman parte del contexto en estudio, como lo son los derechos de los intérpretes de música, por lo que para estos efectos se entiende que por conexo es “todo aquello que se aplica a lo que está entrelazado o relacionado con otro, por lo que las conexidades son los derechos y cosas ajenas a otra principal”.⁽¹²⁾

Al considerar éste término dentro del derecho de autor, se encuentra que en el se pretende agrupar a institutos jurídicos de índole distinta como lo son los propios intérpretes de música, los productores o radiodifusoras a fin de equiparlos con el derecho de autor, con lo que se ha buscado reunir dentro de un mismo concepto dos distintos tipos de derechos: unos de carácter intelectual referidos a los intérpretes de música y otros de carácter empresarial o industrial relacionados con los productores de discos o las radiodifusoras.

(12) Derecho de Autor y Derechos Conexos, Delia Lipszyc, Ediciones UNESCO, 1993, pp 358.

Ya que aunque sus actividades son de naturaleza distinta, el lazo de interdependencia bajo un sentido de explotación de las obras del ingenio de un intérprete, se creó necesario para agruparlos a una misma figura jurídica para que puedan designarse los derechos que puedan suscitarse bajo una misma denominación, o sea, la de los derechos conexos. Por lo que se sobreentiende que estos derechos son conexos de los del autor, pero éste término tiene dos sentidos, ya que significa en primer lugar que las actividades consideradas contienen en algún grado un elemento de creación intelectual y que, de esa forma, los derechos suscitados tienen alguna conexión con los derechos de autor, y en segundo lugar significa que estas mismas actividades al ser la materia prima la obra de ingenio del autor, suscita derechos cuyo ejercicio se asemeja al de los derechos de autor e influye en ellos planteando así un problema de conexión.

Al concederle conexidad o derivación a los derechos del intérprete de música y al saber que la actividad que realizan los productores de fonogramas, así como las radiodifusoras quedan limitadas dentro de una esfera técnica, bajo ese orden de ideas debe negarse la existencia de una conexidad bajo un sentido de derivación a éstas dos figuras. Por lo que en este mismo esquema al hablar a la Convención de Roma y señalar que la misma ofrece la peculiaridad de colocar prácticamente en un mismo pie de igualdad a los intérpretes de música tiene un derecho sobre su actuación con mucha afinidad a la creación de tipo autoral con derechos de origen industrial y comercial reclamados por grandes usuarios como son los productores de fonogramas y las radiodifusoras, ya que la problemática que conlleva esta asimilación conceptual se deriva de la pretensión de los productores de fonogramas y radiodifusoras en el sentido de dar a su actividad característica de creación, con lo cual sus derechos estarían contemplados dentro de un área paraautoral, ya que como no se puede negar el sentido creador de la intervención de productores de fonogramas en la fijación de las ejecuciones musicales, las cuales frecuentemente podrían caracterizarlo como adaptación de la obra preexistente, las cuales son protegidas con independencia de los derechos de autor correspondientes a la obra original. Pero por lo que hace a las radiodifusoras, se ha sostenido que el radiodifusor tiene una enorme actividad creativa al converger en él ambas cualidades como emisor y productor, por lo que el radiodifusor es el autor de los programas, ya que para producir un programa radiofónico, las obras autorales son interpretadas por los intérpretes de música frente a los micrófonos o las cámaras o en su defecto, se reproducen constantemente las grabaciones de los mismos intérpretes plasmadas en los

materiales fonográficos y de ahí se obtiene la materia prima autoral. Un ejemplo de ello podría ser la grabación original de un programa de televisión, la cual es sometida a complicados tratamientos sin la intervención de autores e intérpretes, añadiéndole varias horas de labor creativa de edición transformando sustancialmente los programas, teniendo como resultado que el programa en sí sea totalmente distinto de las obras autorales y de las intervenciones de los intérpretes de música que hubiere llevado contenidas, de igual manera, el radiodifusor-productor aporta su creatividad, por lo que es merecedora de la más amplia protección autoral.

Respecto a estas dos posiciones sostenidas por los defensores tanto de los productores fonográficos así como de las radiodifusoras, cabe señalar que básicamente confunden la obra en sí con el soporte material que la sustenta, llámese fonograma, cinta de video, cinta magnetofónica, disco compacto, etc. Por lo que no se niega la importante aportación técnica que realizan productores de fonogramas y organismos de radiodifusión con el fin de que la obra e interpretación musical queden plasmadas en condiciones óptimas de calidad; sin embargo, de esta actividad tecnológica no puede surgir un concepto de creación como se entiende dentro del derecho de autor, ya que la actividad intelectual es privativa y exclusiva del ser humano, pero para que dicha actividad pueda ser considerada dentro del campo del derecho intelectual, es preciso que haya una concepción de una creación producto del proceso pensante que desarrolle una idea para configurar en su expresión una obra exclusiva e intrínseca del ser humano.

Este estímulo creador del ser humano es producto de la necesidad intrínseca de un autor y en éste caso del intérprete de música para comunicar sus ideas mediante manifestaciones estéticas de la forma, el modo y la filosofía en el que las concibe, ya que al concretar esa creación y al exteriorizar ese sentir, llega el momento para denominarlo obra. Así los conceptos de fonograma y de videograma con connotaciones autorales son conceptos híbridos, sustentados para defender con mayor amplitud los derechos de quienes los producen, los cuales no son de esencia autoral, por lo que son un producto no de un acto de creación autoralmente hablando, sino de una relación contractual con características dentro del ámbito industrial. Por lo que la postura que otorga características de autor a una persona moral es una ficción legal surgida de confusión de criterios y de una inadecuada aplicación de la terminología bajo el contexto del derecho autoral. Ya que al establecer en un momento dado que una

persona jurídica o también llamada moral tenga los derechos de autor, no la hace autora, sino titular derivada de determinados derechos de explotación que se derivan de una relación contractual. Por lo que bajo éste contexto sin una interpretación musical, el producto, llámese disco fonográfico, disco compacto, cinta magnetofónica o un soporte material, llámese transmisión radial y que por mas compleja que sea y que se aplique, no contendría el elemento básico comunicador, el cual es la expresión del talento artístico de un ser humano y la interpretación del contenido plasmado en la obra grabada y difundida.

Dentro de la comunicación es preciso recordar que el autor como creador de la obra por comunicar goza de una virtud por ser el que le dio existencia a dicha obra, además del derecho exclusivo de darlo a conocer por sí o por terceras personas, ya que en ocasiones esa obra no requiere de alguien para transmitirlas. Ejemplo de ello, son las esculturas, pinturas, novelas o ensayos, ya que aquí el proceso de comunicación se establece directamente entre el emisor, o sea el autor y el receptor, la cual es la persona que se ve la escultura, la pintura o quien lee la novela. Pero hay otras ocasiones que si se requiere de otro comunicador, y es donde entra el intérprete de música para que dicha obra llegue al público, tal es el caso de las obras musicales.

Ahora bien, lo importante en estos casos es que ese mensaje se requiera la interpretación musical de un cantante para darle una mayor difusión y así llegar a un mayor número posible de personas, también es necesaria la intervención de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, estableciéndose así este proceso tan importante bajo el contexto de estudio para ésta tesis dentro del siguiente esquema:

AUTOR – INTÉRPRETE – INTERPRETACIÓN MUSICAL – PÚBLICO.

Por lo que bajo éste razonamiento se puede concluir que las diversas actividades se unen y relacionan para una sola finalidad, la cual es el llegar al mayor número de posible de público procurando siempre una óptima claridad y calidad de la obra musical. En tal sentido, la actividad creativa e interpretativa aunada con la actividad tecnológica, son complementarias para el fin perseguido, lo cual da la característica de conexo, en el sentido de que dichas actividades están entrelazadas o relacionadas por medio de una conexión de comunicación, pero no así desde el punto de vista jurídico, ya que cada

área tiene su tratamiento legal específico, el cual es relacionado presentándose con una única excepción, la cual es la afinidad.

Para concluir este punto, el término conexo o conexidad sólo puede tener cabida dentro de las figuras jurídicas en el contexto de la ciencia de la comunicación pero con consideraciones de derecho.

4.- LA AFINIDAD EN EL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

Lo afín hace referencia a lo próximo, lo contiguo, lo siguiente, es decir, “lo que tiene afinidad, analogía o semejanza de una cosa con otra”.⁽¹³⁾

Ya clarificada esta correlación dentro del campo de la comunicación se puede apreciar con mayor facilidad la relación jurídica existente entre las áreas de la autoría, la interpretación y la de los productores de fonogramas así como los organismos de radiodifusión a su vez, ya que para que éstos puedan plasmar una interpretación musical, se debe requerir de una autorización previa y expresa de sus titulares originarios, o sea, el propio autor y el intérprete, la cual debe obtenerse mediante acuerdos de voluntades que regulan el uso, sea éste a título exclusivo o no de la obra y la interpretación musical, así como las diversas modalidades inherentes al pago de los derechos económicos correspondientes.

Por lo que tiene como consecuencia al tener o al detentar determinados derechos de explotación en virtud del contrato celebrado con los autores y los intérpretes, una postura como titulares derivados de éstos derechos para los productores de fonogramas o los organismos de radiodifusión según sea el caso, lo cual los faculta a plasmar la obra y la propia interpretación en un objeto material empleando la tecnología de que se disponga para luego explotarla públicamente con propósitos de lucro.

(13) Derecho de los Artistas Intérpretes, Obon León José Ramón, Editorial Trillas, México D.F, 1990, pp 41.

Así pues cuando se trate de titulares derivados, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión tienen la expectativa de la acción legal, la cual es emanada como ya se dijo en el párrafo anterior, de los contratos respectivos, los cuales tienen como objeto defender los derechos adquiridos ante terceros que quisieran utilizarlos sin la autorización debida.

Como resultado de todo esto se obtiene un material musical objeto de reproducción, el cual es el soporte de la obra y de la interpretación, ya que en el modo en que ha sido elaborado desde el punto de vista tecnológico, éste tiene una diferencia con productos similares. Pero esta diferenciación no implica un derecho autoral o paraautoral, sino otro tipo de derechos que emanan de su actividad industrial principalmente y que conjuntamente con los adquiridos de la parte creativa artística pueden hacer valer contra quienes quisieran invadir dichos derechos adquiridos en virtud de los contratos previamente firmados.

La lesión que pudiera ocasionarse a dichos derechos de explotación de una obra o de una interpretación musical puede ser atacada por los autores o por los intérpretes de música, o por quienes legalmente detentan los derechos de uso y explotación. Por lo que en éste sentido, como ejemplo en el caso de la famosa piratería fonográfica, se ven lesionados los intereses y derechos de los autores de las obras musicales, los intérpretes de música, así como los productores de fonogramas, son los tres que pudieran intentar acciones de forma individual o de forma conjunta en defensa de sus intereses legítimos.

Finalmente, por lo que concierne a los derechos de los intérpretes de música, éstos se consideran en la actualidad como un derecho afín al del autor, dado el paralelismo existente entre ambas disciplinas.

CAPITULO III.- EL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA Y EL DERECHO DEL TRABAJO.

1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

El derecho de los intérpretes de música constituye una disciplina nueva dentro del mundo jurídico, ya que surge principalmente con el avance de la tecnología de la comunicación, la cual provoca el desplazamiento de la interpretación musical del artista en vivo al establecer su interpretación en un material auditivo y en ocasiones visual para que sea susceptible de reproducirse y de comunicarse a una infinidad de personas, lo cual trae consigo que la interpretación ya no sea de forma efímera o simultánea, sino también de forma permanente a través del tiempo.

Al señalar el origen de dicho derecho a través de las actuaciones en vivo de los propios intérpretes a lo largo del tiempo y al estar regulada dicha actividad anteriormente dentro del marco del derecho del trabajo al haber sido la Organización Internacional del Trabajo la que planteara a nivel internacional la dramática problemática y complicada situación de los intérpretes desplazados por el imparable avance de la tecnología de la comunicación, lo que dio como resultado una confusión entre el derecho del trabajo como tal y el derecho de los intérpretes de música, lo cual provocó en un momento dado el desconocimiento de los límites de ambas disciplinas jurídicas, o sea, desde donde empieza y hasta donde finaliza el alcance de ambas disciplinas jurídicas. Aunque la normatividad jurídica concerniente al intérprete de música conlleva un cierto paralelismo respecto al derecho del trabajo y a pesar de que ambos constituyen ramas del derecho social y tener características de reivindicación, son ramas distintas dentro de la práctica del campo del derecho.

2.- DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA EN LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

El derecho del trabajo está consagrado en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos específicamente en el artículo 123 párrafo primero, el cual establece de forma expresa que “toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil”,⁽¹⁴⁾

(14) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Ed ISEF, 2006, pp 90.

Aunado a ello, dicha situación de trabajo es complementada legalmente hablando en base a lo dispuesto por el artículo 5 de la misma Constitución Política Federal, ya que contempla la parte medular respecto a los derechos y obligaciones de las personas que habitan en este país y que tienen derecho a gozar de un trabajo, tal como lo establece en su primer párrafo, el cual dispone que: “A ninguna persona podrá impedirse que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode, siendo lícitos. El ejercicio de esta libertad sólo podrá vedarse por determinación judicial, cuando se ataquen los derechos de tercero, o por resolución gubernativa, dictada en los términos que marque la ley, cuando se ofendan los derechos de la sociedad. Nadie puede ser privado del producto de su trabajo, sino por resolución judicial”.⁽¹⁵⁾

Dicho artículo hace referencia a la libertad de trabajo que existe en México, el cual debe ser lícito para llevarse a cabo y a su vez no contravenir o afectar situaciones de las demás personas como las citadas anteriormente, por lo que para efectos de esta tesis se puede entender como un trabajo lícito la interpretación musical de manera profesional por parte de una persona que comúnmente se le denomina cantante profesional, el cual al realizar dicha actividad debe estar prevista por la ley, es decir, dicha actividad debe estar regulada por las leyes mexicanas y ser la fuente laboral de la persona produciendo ganancias económicas de las cuales debe pagar cierto porcentaje de impuestos, por la obtención de un lucro ya que se derivan de una actividad laboral y profesional siendo de igual manera la fuente principal del sustento del propio intérprete que lo realiza.

Ya que justo ahí es donde se presenta una laguna jurídica al no regular esta actividad de forma específica en un ordenamiento jurídico nacional, o por lo menos delimitarlo para tener perfectamente bien establecida dicha actividad profesional ya que de igual manera no está protegida y procurada adecuadamente por organismos privados especializados en la materia, razón por la cual es un motivo más para sacar a flote el descuido de dicha actividad artística profesional en México.

(15) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Ed ISEF, 2006, pp 6.

3.- DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA EN LA LEY FEDERAL DEL TRABAJO.

Teniendo como base lo dispuesto en el artículo 1 de la Ley Federal del Trabajo, donde se establece que dicha Ley es de observancia general en toda la República Mexicana, cabe señalarse que en éste cuerpo normativo e independientemente de aquellos preceptos de aplicación general, hay una serie de disposiciones específicas para el trabajo que realizan los músicos y actores en México, principalmente que se encuadren a lo dispuesto por el capítulo XI de la mencionada ley referido a los trabajos especiales dirigida específicamente a los trabajadores actores y músicos, pero al dar una lectura minuciosa a los numerales 304 al 310 y en específico del artículo 304 el cual a la letra dispone que: “Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use”.⁽¹⁶⁾ Al dar lectura de este numeral se ventila una señalización muy general respecto a los trabajadores actores y músicos no haciendo especificación alguna o referencia a los intérpretes de música, sino que simplemente se les da el carácter de músicos, ya que los menciona de forma muy genérica. Sin embargo tomando en cuenta que dicha ley data de varias décadas atrás es de considerarse que no era la prioridad dicho tipo de trabajos, sino la prioridad era lo concerniente a los trabajadores de empresas e industrias dedicadas a la producción de satisfactores por lo que es de total comprensión que los nombre de forma muy general dejándolos así en un segundo plano ya que como lo mencioné anteriormente, un pilar para tomarse en cuenta dichos derechos de los intérpretes es la tecnología, la cual en esa época no se presentaba ni aplicaba en un plano importante en México.

Ahora bien, en ésta Ley Federal del Trabajo se contempla al intérprete de música como músico, el cual efectúa su interpretación en varias modalidades como lo son las presentaciones en vivo, en radio o en televisión, es decir, por cualquier medio donde se transmita su voz, imagen o música, la cual quede grabada en un objeto material para su posterior utilización, entiéndase disco fonográfico, cinta magnetofónica, película, cinta de video, etc... tomando en cuenta que en esta ley aún no contemplaba la reproducción digital ni los discos de lectura láser.

(16) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 92.

Ahora bien, al realizar dicho trabajo por parte del intérprete de música es objeto de recibir una compensación económica que dentro de las disposiciones que establecen las normas del trabajo constituye el salario, el cual queda reglamentado en los artículos 306 a 309 de dicho cuerpo normativo, mismos que contemplan los parámetros legales de la situación específica de trabajo de los actores y músicos, los cuales establecen que el salario podrá estipularse por unidad de tiempo, para una o varias temporadas o para una o varias funciones, representaciones o actuaciones, con lo cual no es violatorio del principio de igualdad de salario, ya que podrán existir salarios iguales para trabajos iguales por razón de la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones, o de la de los trabajadores actores y músicos; donde en el caso de éstos últimos dándose la prestación de servicios de los trabajadores actores o músicos fuera de la República deben observarse las disposiciones siguientes:

I. Deberá hacerse un anticipo del salario por el tiempo contratado de un veinticinco por ciento, por lo menos; y

II. Deberá garantizarse el pasaje de ida y regreso.

Aunado a esto, la prestación de servicios dentro de la República, en lugar diverso de la residencia del trabajador actor o músico, se regirá por las disposiciones contenidas en el artículo anterior, en lo que sean aplicables. Siendo estos específicos pero correlativos de aquellos aplicables de forma general, como lo son los artículos 82, 83, 84 y 85 del mismo ordenamiento jurídico, que para la mayor comprensión y entendimiento los cito a continuación.

Artículo 82.- Salario es la retribución que debe pagar el patrón al trabajador por su trabajo.⁽¹⁷⁾

(17) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 23.

Artículo 83.- El salario puede fijarse por unidad de tiempo, por unidad de obra, por comisión, a precio alzado o de cualquier otra manera.

Cuando el salario se fije por unidad de obra, además de especificarse la naturaleza de ésta, se hará constar la cantidad y calidad del material, el estado de la herramienta y útiles que el patrón, en su caso, proporcione para ejecutar la obra, y el tiempo por el que los pondrá a disposición del trabajador, sin que pueda exigir cantidad alguna por concepto del desgaste natural que sufra la herramienta como consecuencia del trabajo.⁽¹⁸⁾

Artículo 84.- El salario se integra con los pagos hechos en efectivo por cuota diaria, gratificaciones, percepciones, habitación, primas, comisiones, prestaciones en especie y cualquiera otra cantidad o prestación que se entregue al trabajador por su trabajo.⁽¹⁹⁾

Artículo 85.- El salario debe ser remunerador y nunca menor al fijado como mínimo de acuerdo con las disposiciones de esta Ley. Para fijar el importe del salario se tomarán en consideración la cantidad y calidad del trabajo.

En el salario por unidad de obra, la retribución que se pague será tal, que para un trabajo normal, en una jornada de ocho horas, dé por resultado el monto del salario mínimo, por lo menos.⁽²⁰⁾

Desprendido de los citados artículos, debe entenderse que el salario que se hace mención y que corresponde a la contraprestación por concepto de la realización de un trabajo subordinado desempeñado por una persona, que en éste caso para la Ley Federal del Trabajo se trata de los actores y músicos y que para efectos de ésta tesis se entiende aplicable análogamente a los intérpretes de música, el cual se regula básicamente dentro del espectáculo mediante los contratos celebrados en éste caso entre los empresarios dedicados al montaje de conciertos masivos y las disqueras ó los representantes particulares de los intérpretes de música, los cuales fijan los mínimos a pagar por los patrones que en este caso se trata de los empresarios del espectáculo.

(18) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 23.

(19) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 23.

(20) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 23.

En tal sentido, cabe señalar que en el caso de los intérpretes de música no opera el principio de a trabajo igual, salario igual, ya que es salario se fija en lo establecido por el artículo 307 de la propia Ley Federal del Trabajo en atención a la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones o de los trabajadores actores, cantantes o músicos, por lo cual dada dicha categoría del intérprete debe de situarse en un rango privilegiado dado que brindan alegría al público por sus ejecuciones artísticas.

4.- DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA EN LA LEY FEDERAL DEL DERECHOS DE AUTOR.

En nuestro país si existe una normatividad aplicable para los interpretes de música, la cual esta contemplada específicamente en la Ley Federal de Derechos de Autor. En virtud de que las disposiciones de éste cuerpo normativo son de interés social y de orden público conforme lo establece el artículo 2, el cual a la letra dispone que “Las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por esta Ley, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial”,⁽²¹⁾ donde cabe hacer notar que dichas disposiciones son congruentes respecto a los intérpretes de música, ya que es evidente que dichas normas al estar incluidas en este cuerpo normativo deben contar con las mismas características para poder aplicarse a los intérpretes de música, en virtud de que éstos artículos plantean diversos aspectos de contratación y establecen los aspectos específicos en lo que se refiere a las percepciones económicas por el uso de las interpretaciones musicales.

Sin embargo es importante hacer mención del artículo 117 bis, el cual dispone que tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones musicales que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

(21) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 1.

Derivado de esto debe entenderse que para efectos exclusivos de los intérpretes de música, dicha artículo si contempla una remuneración económica por concepto de la realización de dicha interpretación musical, pero lo que no establece ni especifica es el monto o porcentaje de las remuneraciones por concepto de la mencionada realización, uso o explotación de sus interpretaciones, dando así diferentes maneras de poder convenir dicho monto de remuneración económica, por lo que cabe citar los artículos: 76, 81, 83, 83 bis, 84, 120 y 121 para efecto de poder establecer la forma mas conveniente de establecer dicha remuneración económica para los intérpretes de música en México.

Iniciando con el artículo 76, el cual dispone que: “Son aplicables a los contratos publicitarios las disposiciones del contrato de edición de obra literaria, de obra musical y de producción audiovisual en todo aquello que no se oponga a lo dispuesto en el presente capítulo”.⁽²²⁾ Por lo que debe entenderse que la manera mas común que se establece dicha ley para la negociación económica entre las partes es por medio de los contratos, mismos que deben celebrarse por ellos mismos, sus legítimos representantes o por sociedades de gestión colectiva que pudieran procurar sus intereses económicos y jurídicos firmándolos con las compañías editoras de música, compañías discográficas o con empresarios que realicen conciertos en vivo.

En el artículo 81 establece que: “Salvo pacto en contrario, el derecho de autor sobre una obra con música y letra pertenecerá, por partes iguales al autor de la parte literaria y al de la parte musical. Cada uno de ellos, podrá libremente ejercer los derechos de la parte que le corresponda o de la obra completa y, en este último caso, deberá dar aviso en forma indubitable al coautor, mencionando su nombre en la edición, además de abonarle la parte que le corresponda cuando lo haga con fines lucrativos”.⁽²³⁾ Lo que podría aplicarse de este artículo sería que se hiciera mención del intérprete en dicha participación en la obra musical, ya que solo se menciona al propio autor y al letrista, por lo que dejan en un estado de no participación e indefensión al intérprete al no mencionarlo para efectos de ser partícipe en el porcentaje del derecho económico con que debe contar el propio intérprete de música.

(22) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp18.

(23) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 20.

El artículo 83 establece que: “Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones”.⁽²⁴⁾ Con este numeral se reafirma mi punto de vista, en virtud de que si se diese el caso de la producción de una obra musical con colaboración de terceras personas, de las cuales se contraprestará una remuneración económica, se encuadraría perfectamente el intérprete de música, el cual deberá de gozar del derecho de cotitularidad respecto a los derechos patrimoniales sobre dicha obra, otorgándole así una igualdad de derechos para poder divulgar dicha obra musical y por consiguiente recibir la debida remuneración económica proporcional.

En el artículo 83 bis se establece lo siguiente: “Adicionalmente a lo establecido en el artículo anterior, la persona que participe en la realización de una obra musical en forma remunerada, tendrá el derecho al pago de regalías que se generen por la comunicación o transmisión pública de la obra, en términos de los Artículos 26 bis y 117 bis de esta Ley. Para que una obra se considere realizada por encargo, los términos del contrato deberán ser claros y precisos, en caso de duda, prevalecerá la interpretación más favorable al autor. El autor también está facultado para elaborar su contrato cuando se le solicite una obra por encargo”.⁽²⁵⁾ Lo que puede desprenderse es una situación que el intérprete padece bajo una figura de coparticipación, de la cual no es beneficiado el intérprete de música como a mi parecer debería, ya que como lo establecen los artículos correlativos mencionados a este numeral, establecen una mayor prerrogativa al autor, ya que la participación que pudiera formar parte el intérprete de música y a pesar de gozar con las debidas regalías, solo alcanza un derecho de reconocimiento a su participación y colaboración en la realización de dicha obra, teniendo a mi parecer un carácter de participación secundaria, siendo que en la realidad no lo es ya que se le da una amplia preferencia al autor de la obra musical subestimando así ese elemento necesario para que dicha obra sea objeto de ser reconocida por el público, donde dicho factor es la voz propia del intérprete que ejecuta dicha obra musical para que sea explotada comercialmente y así poder obtener las debidas regalías que benefician a ambas partes.

(24) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 20.

(25) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 20.

En el artículo 84 dispone que “Cuando se trate de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, a falta de pacto en contrario, se presumirá que los derechos patrimoniales se dividen por partes iguales entre empleador y empleado. El empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado, pero no al contrario. A falta de contrato individual de trabajo por escrito, los derechos patrimoniales corresponderán al empleado”.⁽²⁶⁾ En este numeral se presenta una situación similar al anterior, ya que ahora ya no se presenta dicha situación dispar frente al autor, ahora se le está otorgando indebidamente una mayor preferencia a las casas disqueras, ya que le están dando un trato laboralmente hablando igual a los intérpretes de música que a un empleado u obrero y no le están dando un carácter más preponderante debido su papel fundamental para efectos del exitoso explotamiento de la obra musical, ya que desde el momento en que el empleador puede explotar dichas obras musicales sin la debida autorización ni consentimiento del intérprete se presenta una situación de desventaja para el intérprete ya que al plasmar su imagen y voz en dicho material, a mi consideración debe contar con un derecho permanente de participación en la totalidad de ganancias adquiridas por concepto de la mencionada divulgación de la obra musical, siendo que no lo es en la realidad, ya que en el caso de una casa disquera por el hecho de grabar un material discográfico comúnmente se negocia una contraprestación económica por la prestación de ese servicio profesional abarcando esta negociación la conformidad por parte del intérprete para poder divulgar y explotar su imagen y voz libremente por dicha disquera, quedando así fuera de todo porcentaje de ganancias por la divulgación y explotación a mediano y largo plazo de la obra por parte del intérprete, dejándolo en una situación de no poder gozar sus derechos patrimoniales, los cuales desde mi parecer tiene derecho a gozarlos debido a la trascendencia de su papel en la realización de dicho material discográfico. Algo similar ocurre con las televisoras con los llamados contratos de exclusividad, pero esto no es materia de esta tesis.

(26) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 21.

Del artículo 120 se desprende que de “Los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución”.⁽²⁷⁾ En este numeral considero que no hay que ondear mucho, ya que solo establece los parámetros y modalidades al negociar de forma consensual con los empresarios de espectáculos para que se pudieran presentar dichos eventos artísticos musicales con motivo de la prestación de sus servicios por parte del intérprete.

Y por último, del artículo 121 se establece que” 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”.⁽²⁸⁾ En este artículo al menos se vislumbra una condición favorable para el intérprete, la cual es la de no poder mutilar la obra en la que participe dicho intérprete, ya que si se hiciera la separación de la imagen y el sonido podría repercutir negativamente a la imagen, reputación y prestigio del intérprete porque podría ser objeto de alteraciones perjudiciales que traerían como resultado un detrimento de las percepciones económicas del mismo.

Dicha modalidad por lo que respecta a las emisiones posteriores, es decir, a los usos siguientes de las interpretaciones fijadas, como es el caso de la utilización y explotación constante de grabaciones del intérprete de música se refiere a la existencia de un convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores. A su vez, dichas disposiciones contenidas en las fracciones I y II del artículo 118 de la Ley Federal de Derechos de Autor en las cuales establecen el derecho irrenunciable de los intérpretes de música a recibir una remuneración por el uso público de sus interpretaciones y no solo por lo que hace a la radiodifusión, de esta forma al hacer un análisis comparativo de las disposiciones contenidas en la Ley Federal del Trabajo respecto con las que he mencionado de la Ley Federal de Derechos de Autor.

(27) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 27.

(28) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 27.

En primera instancia podría considerarse que ambos cuerpos normativos regulan el mismo aspecto económico, lo cual podría provocar cierta confusión al establecer una cierta disyuntiva de la cual ambos ordenamientos jurídicos son aplicables ya que la hipótesis jurídica que plantea el artículo 304 de la Ley del Trabajo, la cual dispone que “Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use”,⁽²⁹⁾ haciendo mención al supuesto de que el intérprete de música efectúe su interpretación artística y que ésta resulte susceptible de ser transmitida o grabada, sea cual sea el procedimiento que se empleara.

Por lo que la confusión radicaría en considerar que este supuesto laboral se contempla de la misma manera en los artículos 58 y 66 de la Ley Federal de Derechos de Autor, en los cuales se refieren a los convenios remuneratorios que autoricen por las transmisiones posteriores de las obras, sin embargo esta problemática a mi consideración se aclara desde las siguientes perspectivas y consideraciones, ya que el aspecto laboral solo contempla el supuesto de la prestación de servicios en sí, o sea, a la acción o el trabajo que realiza el intérprete de música al interpretar dicha obra musical, mientras que el derecho del intérprete de música que se encuentra en la Ley Federal de Derechos de Autor, regula lo referente al uso de esa interpretación musical mediante el uso de la tecnología. La cual pudiera usarse de forma acompañada o simultánea, o en su defecto que se fije en un instrumento material para su reproducción posterior en cuyo caso dichas remuneraciones pactadas se contemplarán en el campo de los derechos que abarcan y cubren el patrimonio del intérprete de música, por lo que se entiende que la situación específica del intérprete de música en México es materia de legislación urgente debido a la falta de reglamentación jurídica expresa al respecto.

(29) Ley Federal del Trabajo, Ed. Delma, 5ta edición, México, 2000, pp 92.

5.- CONCORDANCIAS Y DIFERENCIAS RESPECTO A LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA EN LA LEY FEDERAL DEL TRABAJO Y EN LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

En base a lo expresado en los puntos anteriores y de acuerdo con las normas que rigen el derecho del trabajo, el pago o la remuneración que percibe el intérprete de música por concepto de la prestación del servicio al efectuar la interpretación musical se configura como salario. Ya que dicha relación convencional que contempla la prestación del servicio y el pago por el mismo se rige conforme a la ley de la materia por concepto de una relación individual de trabajo o por una relación colectiva de trabajo.

En la realidad mexicana esas relaciones laborales de los intérpretes de música no son manejadas de forma exclusiva por alguna sociedad de gestión colectiva como es el caso de la Sociedad de Artistas y Compositores de México (SACM), la cual se encarga de la gestión, representación y procuración de los intereses legales y económicos de los autores y compositores agremiados a esta sociedad en el país, mediante contratos celebrados entre los mencionados autores y compositores con esta sociedad, pero dicha sociedad se ocupa de varias ramas artísticas y no solo se ocupa de la interpretación musical, es decir a los cantantes profesionales.

Por lo que se refiere a los músicos ejecutantes en el Distrito Federal y algunas zonas de la República Mexicana, éstos se han agremiado al Sindicato Único de Trabajadores de la Música del Distrito Federal, (SUTM) para efecto de salvaguardar sus intereses, pero indudablemente no existe una organización gremial o sindical que específicamente vele por los intereses particulares del intérprete de música, ya que al prestar su servicio y una vez que su interpretación ha quedado establecida y utilizada, se crea un desplazamiento respecto a la procuración y vigilancia de sus derechos e intereses económicos, ya que como lo mencioné en su oportunidad, el avance tecnológico y su regulación jurídica no va a la par de su debida reglamentación y organización institucional, ya que la generalidad de dichos derechos se contempla en el campo del derecho de autor, los cuales se establecen en la Ley Federal de Derechos de Autor, por lo que hace ver a éstos derechos desde una perspectiva muy genérica y superficial que no esta adecuada a la realidad que viven los intérpretes de música en nuestro país, por lo que es necesario reformar leyes, sea derogando, reformando o abrogando artículos para reglamentar dichos derechos laborales fundamentales de los intérpretes de música y en específico los

que respetan a las remuneraciones que por ese uso inmediato, simultáneo o posterior se generen, quedando enmarcados dentro del derecho económico del intérprete de música, el cual es un derecho irrenunciable y que se establece en base a convenios o contratos.

Conforme a la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, la única persona moral que puede efectuar el cobro de esos derechos económicos que asisten a los diversos tipos de artistas, es una entidad de interés público cuyas características detentan el carácter exclusivo para esa gestión en la rama de su competencia, con exclusión de cualquier otra. Por lo que reitero mi postura de crear una Asociación destinada exclusivamente a salvaguardar dichos derechos e intereses de los intérpretes, los cuales gestiones de acuerdo a la realidad social, cultural y económica de nuestro país, ya que en este caso concreto, la única persona moral con tales atribuciones es la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI), la cual a mi parecer adolece de varias alcances para hacer valer dichos derechos de forma específica, ya que abarca a diversos tipos de artistas como lo son los actores, narradores, locutores, declamadores, cantantes, modelos y bailarines, por lo que a mi parecer esta asociación es insuficiente para ocuparse de los derechos exclusivos de los intérpretes de música.

En ambas esferas jurídicas, es decir, la laboral y la autoral tienden a buscar y lograr un justo equilibrio entre la parte económicamente débil con la parte económicamente fuerte, esto en base a su esencia de procurar el interés social, ya que para mantener dicho equilibrio dentro del campo del trabajo están los sindicatos y en el área de los derechos intelectuales están las sociedades de gestión colectiva conforme a lo dispuesto por artículo 192 de la ley autoral vigente que a la letra dispone que “Sociedad de gestión colectiva es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor”,⁽³⁰⁾ por lo que bajo este razonamiento se fundamenta dichos principios de equilibrio entre las fuerzas laborales.

(30) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 44.

En el ámbito laboral, el sindicato regula las relaciones obrero patronales, mientras que las sociedades de gestión colectiva regulan el uso de las obras e interpretaciones artísticas respectivamente y vigilan el cumplimiento del pago de regalías en base principalmente en los convenios que establecen situaciones mínimas irrenunciables de acuerdo con lo previsto por el artículo 117 bis de la Ley Federal de Derechos de Autor, que a la letra dispone que “Tanto el artista intérprete o el 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”.⁽³¹⁾ Por lo que bajo ese razonamiento se funda dicho cumplimiento de los convenios y contratos celebrados por concepto de la prestación de sus servicios personales, que en éste caso se trata de su interpretación artística musical.

Bajo un aspecto laboral, el sindicato debe regular el aspecto salarial por la prestación del servicio personal del intérprete de música a un patrón, mientras que la sociedad de gestión colectiva a la que pudiera pertenecer el intérprete de música debe regular el aspecto de remuneración económica por el uso público y explotación de sus obras musicales objeto de sus interpretaciones, partiendo desde la primera utilización, la cual recibe el nombre de “regalía”.⁽³²⁾

De acuerdo con lo antes planteado, cabe señalar que en el caso de los intérpretes de música se requiere de una perfecta y constante armonía entre el aspecto laboral y el aspecto intelectual respecto a la utilización pública de las interpretaciones musicales, ya que los sindicatos regulan las relaciones de trabajo, por lo que deben de cuidar que en las contrataciones que los intérpretes de música no convengan más allá de aspectos puramente laborales, manifestando y haciendo una reserva expresa de sus derechos de utilización pública, los cuales deben ser tutelados por vía convencional o por tarifas acordadas por las sociedades de gestión colectiva o asociaciones que procuren el bienestar de los intereses de los intérpretes de música, las cuales deben de estar reguladas en la Ley Federal de Derechos de Autor e inscritas en el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

(31) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 26.

(32) Nuevo Diccionario Jurídico Mexicano, Ed. Porrúa-Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2001, pp 1243.

Para concluir este tema, se debe de tener presente un criterio internacional respecto a la salvaguarda de los derechos de los intérpretes de música en nuestro país, ya que lo esencial no consiste en concederles una compensación monetaria cualquiera o acordada, sino en cimentar la protección de sus derechos, aun cuando en ocasiones ello no sea sólo el factor determinante para mejorar las condiciones de su trabajo.

6.- DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA Y LA CUESTIÓN IMPOSITIVA EN MÉXICO.

Para iniciar este punto, hay que tomar en cuenta y respetar el orden jerárquico de nuestros normas jurídicas vigentes en nuestro país, iniciando según lo establecido por el ordenamiento de primera importancia, el cual es nuestra Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, donde como premisa retomo lo establecido por el artículo 31 fracción VI que establece lo siguiente: “Son obligaciones de los mexicanos: Contribuir para los gastos públicos, así de la Federación, como del Distrito Federal o del Estado y Municipio en que residan, de la manera proporcional y equitativa que dispongan las leyes”.⁽³³⁾

De igual forma en el primer párrafo del artículo 1 del Código fiscal de la Federación se establece que “Las personas físicas y las morales, están obligadas a contribuir para los gastos públicos conforme a las leyes fiscales respectivas. Las disposiciones de este Código se aplicarán en su defecto y sin perjuicio de lo dispuesto por los tratados internacionales de los que México sea parte. Sólo mediante ley podrá destinarse una contribución a un gasto público específico”.⁽³⁴⁾ Por lo que citados los anteriores artículos se entiende y establece la obligación de todos los mexicanos que laboran para pagar sus correspondientes impuestos, los cuales deberán pagarse para contribuir al gasto público del país, siendo éstos calculados en base a la capacidad contributiva de las personas.

(33) Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Ed ISEF, 2006, pp 26.

(34) Código Fiscal de la Federación, Ed Sista, 2007, pp 1.

Por lo que bajo éste tenor, es obligación de los intérpretes de música contribuir al gasto público ya que por la interpretación que ejercen de forma personal y a su vez profesional al presentarse en algún espectáculo o al grabar un material discográfico se persigue un objetivo de lucro y por consiguiente se obtiene una percepción económica, de la cual se le debe cobrar un porcentaje por concepto del pago de impuestos por medio de las oficinas regionales de recaudación de impuestos, las cuales son oficinas integrantes del Sistema de Administración Tributaria (SAT), el cual es un órgano dependiente de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP).

Para poder ser válidos y legales dicho pago de impuestos, debe entenderse que los mismos deben establecerse y reunir tres elementos fundamentales, los cuales son:

- Que estén previstos por una Ley,
- Que sean proporcionales, y
- Que su recaudación se destine al gasto público.

La validez de esta carga fiscal es indiscutible, ya que cumple con las exigencias fundamentales precisadas, toda vez que se encuentra establecida en la ley, sin dejar margen para la arbitrariedad de las autoridades indicadas para su aplicación y el sujeto pasivo que en esta rama del derecho es el contribuyente, puede en todo momento conocer con certeza la forma en que va a contribuir para los gastos públicos de la Federación, toda vez que en la ley reglamentaria de la materia que en este caso es el Código Fiscal de la Federación, se expresan con absoluta claridad los sujetos, objeto, base, tasa, tarifa y época de pago del impuesto en los artículos 5 primer párrafo y 6 primer párrafo, ya que el primero dispone que las disposiciones fiscales estableciendo cargas a los particulares señalando excepciones a las mismas, así como las que fijan las infracciones y sanciones serán de aplicación estricta. Por lo que se considerará que establecen cargas a los particulares las normas que se refieren al sujeto, objeto, base, tasa o tarifa. De igual manera en el artículo seguido se establece que las contribuciones se causan conforme a las situaciones jurídicas o de hecho, previstas en las leyes fiscales vigentes durante el lapso en que ocurran.

Por lo que para lograr dicha situación de cumplimiento del pago de impuestos, desde el mismo artículo 31 fracción IV constitucional, el legislador tomó en cuenta los

presupuestos que como hechos generadores del crédito fiscal (entiéndase como impuesto) pueden ser de la más diversa naturaleza. Debido a esto se tuvo como presupuesto objetivo el hecho definido por la ley para que al aplicarse la obligación de pagar el impuesto, se encuadre a la realidad económica sujeta a la imposición, es decir, para efectos de esta tesis, a la capacidad contributiva del intérprete de música en México.

Para estos efectos y toda vez que la ley reglamentaria en materia de impuestos aplicable a la situación de los intérpretes de música es el Código Fiscal de la Federación en vigor, mediante el cual en su artículo 15 B primer párrafo menciona a las regalías, ya que establece que “Se consideran regalías, entre otros, los pagos de cualquier clase por el uso o goce temporal de patentes, certificados de invención o mejora, marcas de fábrica, nombres comerciales, derechos de autor sobre obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas cinematográficas y grabaciones para radio o televisión, así como de dibujos o modelos, planos, fórmulas, o procedimientos y equipos industriales, comerciales o científicos, así como las cantidades pagadas por transferencia de tecnología o informaciones relativas a experiencias industriales, comerciales o científicas, u otro derecho o propiedad similar”,⁽³⁵⁾ por lo que al recibir el intérprete de música dicho pago por concepto de regalías, este ingreso económico es objeto de ser gravado, por lo que es de vital importancia y obligatorio el pago del correspondiente impuesto por reunir los tres elementos fundamentales mencionados en párrafos anteriores que dispone la propia ley y al ser una ley que abarca a todo el territorio nacional, tal como lo establece el numeral 8 del mismo Código, en el cual establece expresamente que “Para los efectos fiscales se entenderá por México, país y territorio nacional, lo que conforme a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos integra el territorio nacional y la zona económica exclusiva situada fuera del mar territorial”,⁽³⁶⁾ se entiende que todas las personas que habitan o que tengan una residencia fiscal permanente en el país por causas de interés laboral o profesional son las que están obligadas al pago del respectivo impuesto para no caer en la comisión de un delito de naturaleza fiscal denominado defraudación fiscal.

(35) Código Fiscal de la Federación, Ed Sista, 2007, pp 9.

(36) Código Fiscal de la Federación, Ed Sista, 2007, pp 4.

Donde dicho delito esta previsto en el mismo Código en el artículo 108 primer párrafo, en el cual se establece que “Comete el delito de defraudación fiscal quien con uso de engaños o aprovechamiento de errores, omita total o parcialmente el pago de alguna contribución u obtenga un beneficio indebido con perjuicio del fisco federal”.⁽³⁷⁾ Visto lo anterior es de vital importancia que los intérpretes de música que se encuadren a dicha situación cumplan con esta obligación tan importante ya que al no cumplirla pudieran existir sanciones incluso privativas de la libertad que pueden llegar a penas de hasta nueve años de prisión, tal como se establece en el mismo artículo citado. Pero para determinar de forma mas clara dicha situación del domicilio cabe citar el artículo 9 fracción I inciso a) del mismo ordenamiento, el cual establece que “Se consideran residentes en territorio nacional: Las que hayan establecido su casa habitación en México”.⁽³⁸⁾ Mediante el cual queda reafirmada la situación del intérprete de música que tenga su domicilio fiscal en este país para poderle exigir dicho pago de impuestos.

Bajo el mismo contexto y de forma correlativa respecto a la obligación del pago de impuestos por parte de los intérpretes de música, éstos como ya se dijo son obligatorios, ya que como dichas percepciones económicas son consideradas como ingresos, éstos son objeto del correspondiente pago de impuestos, los cuales deben de manifestarse y pagarse bajo la modalidad del llamado Impuesto Sobre la Renta. El cual como se precisó desde un principio todas las personas físicas y morales están obligadas al pago de este impuesto siempre y cuando se encuadren en los supuestos que establece el artículo 1 de la ley del Impuesto Sobre la Renta, el cual hace referencia en sus tres fracciones a las personas que están obligadas a pagar dicho impuesto, las cuales serán las personas residentes en México respecto de todos sus ingresos cualesquiera que sea la ubicación de la fuente de riqueza de donde procedan. También estarán obligadas las personas que residan en el extranjero pero que tengan un establecimiento permanente en el país, respecto del cual sean dichos ingresos atribuibles a dicho establecimiento permanente. De igual manera, también estarán obligadas las personas que residan en el extranjero, respecto de los ingresos procedentes de fuentes de riqueza situadas en territorio nacional, cuando no tengan un establecimiento permanente en el país, o cuando teniéndolo, dichos ingresos no sean atribuibles a éste.

(37) Código Fiscal de la Federación, Ed Sista, 2007, pp 107.

(38) Código Fiscal de la Federación, Ed Sista, 2007, pp 4.

Siguiendo el mismo tenor respecto a lo explicado concerniente a los impuestos que deben de pagar los intérpretes de música al realizar sus actividades en el territorio nacional, o en su defecto en casos específicos que dispone la propia ley mexicana, es oportuno citar lo que establece el artículo 2 es sus párrafos I y II, que a la letra dispone que: “Para los efectos de esta Ley, se considera establecimiento permanente cualquier lugar de negocios en el que se desarrollen, parcial o totalmente, actividades empresariales o se presten servicios personales independientes. Se entenderá como establecimiento permanente, entre otros, las sucursales, agencias, oficinas, fábricas, talleres, instalaciones, minas, canteras o cualquier lugar de exploración, extracción o explotación de recursos naturales.

No obstante lo dispuesto en el párrafo anterior, cuando un residente en el extranjero actúe en el país a través de una persona física o moral, distinta de un agente independiente, se considerará que el residente en el extranjero tiene un establecimiento permanente en el país, en relación con todas las actividades que dicha persona física o moral realice para el residente en el extranjero, aun cuando no tenga en territorio nacional un lugar de negocios o para la prestación de servicios, si dicha persona ejerce poderes para celebrar contratos a nombre o por cuenta del residente en el extranjero tendientes a la realización de las actividades de éste en el país, que no sean de las mencionadas en el artículo 3o. de esta Ley”.⁽³⁹⁾ Derivado del lo anterior, debe entenderse que si se presentara un problema de doble tributación motivado por circunstancias imputables al intérprete de música al contar con una residencia permanente en el extranjero pero a su vez realizara actividades profesionales dentro del territorio nacional, se deberán apegar a lo dispuesto por los tratados internacionales que México haya firmado y ratificado para no aludir la obligación de pagar dicho ISR en nuestro país por haber obtenido como se dijo en párrafos anteriores percepciones económicas, o en su defecto que dicho intérprete de música contará con una persona que lo asistiera profesionalmente la cual no revistiera un carácter de agente independiente, por lo que debe entenderse que dicha persona debe fungir como intermediario entre el intérprete de música que reside en el extranjero y que cuenta con un establecimiento en nuestro país para la realización de negocios con fines de lucro ubicado en el territorio nacional y las autoridades fiscales nacionales.

(39) Ley del Impuesto Sobre la Renta, Ed. Sista, 2007, pp 2.

Por lo que bajo ese orden de ideas, se entiende que la persona que detenta el carácter de asistente del intérprete de música, debe estar obligada a estar al corriente con la obligación de dicho pago de impuestos, tal como lo establece el artículo 5 del mismo ordenamiento que para efectos de dejar mas en claro lo antes manifestado, cito dicho artículo: “Los beneficios de los tratados para evitar la doble tributación sólo serán aplicables a los contribuyentes que acrediten ser residentes en el país de que se trate y cumplan con las disposiciones del propio tratado y de las demás disposiciones de procedimiento contenidas en esta Ley, incluyendo las obligaciones de registro, de presentar dictámenes y de designar representante legal.”(40)

De forma accesoria y para efectos de robustecer lo concerniente a dicha obligación por parte de los intérpretes de música de pagar impuestos en nuestro país al tener actividades y prestar servicios personales profesionales en nuestro país, cabe señalar lo establecido en el artículo 106 del mismo ordenamiento impositivo, el cual hace una especificación respecto a los ingresos económicos en efectivo o en bienes, situación que en ocasiones es una forma de pago a los intérpretes de música , lo cual podría traducirse en el pago con obras de arte o artículos suntuarios que representen una suma de dinero considerable. De igual manera y para efectos de dejar en claro lo expuesto, cito el mencionado artículo, el cual establece que: “Están obligadas al pago del impuesto establecido en este Título, las personas físicas residentes en México que obtengan ingresos en efectivo, en bienes, devengado cuando en los términos de este Título señale, en crédito, en servicios en los casos que señale esta Ley, o de cualquier otro tipo. También están obligadas al pago del impuesto, las personas físicas residentes en el extranjero que realicen actividades empresariales o presten servicios personales independientes, en el país, a través de un establecimiento permanente, por los ingresos atribuibles a éste”.(41)

(40) Ley del Impuesto Sobre la Renta, Ed. Sista, 2007, pp 4.

(41) Ley del Impuesto Sobre la Renta, Ed. Sista, 2007, pp 114.

Al percibir una contraprestación por la realización de dichos servicios profesionales en nuestro país, que en este caso es la presentación del espectáculo artístico consistente en la interpretación musical del cantante profesional., debe entenderse que dicha contraprestación podría comprenderse como un salario o como honorarios al estar en una situación de subordinación frente al empresario de espectáculos o frente a un cliente privado que requiera de sus servicios. Al respecto, el artículo 110 del mismo ordenamiento hace referencia a esta situación, ya que en el se establecen los ingresos por la prestación de un servicio personal subordinado así como los salarios y demás prestaciones que deriven de una relación laboral incluyendo la participación de los trabajadores en las utilidades de las empresas y las prestaciones percibidas como consecuencia de la terminación de la relación laboral.

Para efectos de entender este impuesto se asimilan estos tipos de ingresos siguientes:

* Los honorarios que perciban las personas físicas de personas morales o de personas físicas con actividades empresariales a las que presten servicios personales independientes, cuando comuniquen por escrito al prestatario que optan por pagar el impuesto en los términos que indica el capítulo respectivo y;

* Los ingresos que perciban las personas físicas de personas morales o de personas físicas con actividades empresariales, por las actividades empresariales que realicen, cuando comuniquen por escrito a la persona que efectúe el pago que optan por pagar el impuesto en los términos que indica el capítulo respectivo.

Dichos ingresos adquiridos por la prestación de un servicio personal subordinado, que en este caso es de índole artístico, crea una yuxtaposición respecto al vislumbramiento de comprensión de la naturaleza de este ingreso, al considerarlo en este artículo bajo un esquema de naturaleza laboral y por otro lado, a mi parecer, debe considerarse como una figura sui generis objeto de no ser encuadrada bajo un esquema jurídico laboral, sino simplemente una figura generadora del pago de impuestos más que se adecua a lo dispuesto por los ordenamientos fiscales de nuestro país.

Por último y para complementar lo antes explicado y citado, en el numeral 120 fracción II de éste mismo ordenamiento, se reafirma el contexto impositivo en estudio en el mismo sentido concerniente al pago de impuestos por parte de los intérpretes de música al establecer y especificar nuevamente las personas que están obligadas a dicho pago de impuestos, las cuales son en una de sus hipótesis establecida en este artículo, las personas que presten sus servicios particulares, que en este caso y para efectos de estudio de esta tesis se trata de los intérpretes de música. Pero para efectos de no tener duda alguna al respecto, cito dicho artículo con intenciones de concluir este capítulo satisfactoriamente. “Están obligadas al pago del impuesto establecido en esta Sección, las personas físicas que perciban ingresos derivados de la realización de actividades empresariales o de la prestación de servicios profesionales.

Las personas físicas residentes en el extranjero que tengan uno o varios establecimientos permanentes en el país, pagarán el impuesto sobre la renta en los términos de esta Sección por los ingresos atribuibles a los mismos, derivados de las actividades empresariales o de la prestación de servicios profesionales.

II.- Ingresos por la prestación de un servicio profesional, las remuneraciones que deriven de un servicio personal independiente y cuyos ingresos no estén considerados en el Capítulo I de este Título”.⁽⁴²⁾

(42) Ley del Impuesto Sobre la Renta, Ed. Sista, 2007, pp 131.

CAPITULO IV.- COMPONENTES DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

1.- TITULARIDAD DEL DERECHO.

La esencia fundamental para poder establecer un derecho específico concerniente a los intérpretes de música para poder detentar un tipo de título originario del cual emane facultades para poder exigir todos los derechos y a su vez cumplir con todas las obligaciones inherentes a su esfera jurídica que se pretenden se deben encontrar exclusivamente de forma personalísima, ya que mediante su manifestación estética personal externa y comunica a su vez una obra musical al público, para lo cual se vale de su persona, imagen y voz para transmitir dicho arte gracias a su talento único, esto nos lleva a reflexionar sobre la amplia posibilidad del poder ser objeto de afectación y perjuicio dichos derechos del intérprete de música al no contar con una regulación que ampara ampliamente sus actividades. Claro ejemplo de un problema actual y latente se presenta en el caso de los llamados “imitadores”,⁽⁴³⁾ situación en la cual una tercera persona lucra al obtener ganancias económicas e inclusive llegan a gozar de beneficios accesorios como lo es la fama pública, esto, gracias a las personificaciones que efectúa sobre la imagen y voz de muchos de intérpretes de música que presentan su espectáculo musical de manera auténtica, directa y original, por lo cual a mi consideración dichos imitadores se aprovechan de las circunstancias que gozan los intérpretes de música auténticos al aprovecharse de su fama y esfuerzo profesional para que de manera premeditada y ventajosa lucren indebidamente.

Por lo cual creo pertinente crear y establecer un convenio celebrado directamente entre el intérprete de música y el imitador para que de igual forma no se coarte su libertad de trabajo, no ser vedada dicha actividad o peor aún, ser privado del producto de su trabajo por una resolución judicial, esto como resultado de la ineficaz regulación de esta materia al respecto, lo anterior, tal como lo prevé nuestra Constitución Política Federal en su artículo 5.

(43) Nuevo Diccionario Jurídico Mexicano, Ed. Porrúa-Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2001, pp 78.

Para estos efectos y bajo esta idea me lleva a determinar que debe considerarse como el titular originario del derecho en estudio al intérprete de música auténtico, en otras palabras, al darse dicha interpretación musical por parte del imitador, se producen derechos para sí mismo y para el intérprete auténtico, en tal sentido, como la interpretación musical es un acto del intelecto humano, debe concebirse y aceptarse la existencia de una titularidad de derechos con carácter de originarios. Esto sin perjuicio de la existencia de una persona jurídica o también llamada moral, la cual en sí constituye una ficción jurídica creada por el derecho con el objeto de definir a las asociaciones o sociedades que pudieran velar por los derechos y a su vez representar los intereses de los intérpretes de música profesionales en nuestro país.

Terceras personas pudieran gozar de la titularidad de los derechos del intérprete de música vía contrato por parte del intérprete de música en los términos y condiciones fijados entre las partes, con el objeto de que el intérprete de música mediante un acto de voluntad autorice la utilización pública de sus interpretaciones musicales, inclusive de sus alteraciones que pudiera sufrir la obra musical, como es el caso de la interpretación musical por parte del imitador; otro ejemplo podría presentarse en la participación de un intérprete de música y de un grupo musical que efectúan dichas interpretaciones musicales con la finalidad de ser fijadas en un fonograma. En éste caso el intérprete y el grupo musical compartirían una titularidad originaria sobre sus respectivas interpretaciones, y el productor y/o editor de fonogramas sería quien detentaría una titularidad derivada conforme a los términos y condiciones del contrato celebrado con el intérprete de música y el grupo musical.

Por lo que bajo éste orden de ideas, el productor y/o editor de fonogramas en virtud del contrato tendría derecho a fijar, reproducir y vender dichas interpretaciones contenidas en el fonograma. Tal derecho o facultad le permite obtener un lucro y oponerse a que terceros no autorizados lo utilicen, pero esto no es limitante para que los intérpretes de música que participaron en el fonograma tengan derecho a una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones musicales, y que conforme al sistema jurídico mexicano es de orden público al tener el carácter de irrenunciable, según lo establece el artículo 117 bis de la ley de la materia vigente. Dentro de tal razonamiento, la figura del causahabiente para efectos de esta tesis, es la aplicable a aquella persona que ha

adquirido un derecho u obligación de otra, ejemplo de ello lo podemos encontrar en el autor que trasmite sus derechos a una tercera persona.

El causahabiente a título universal es la persona que ha adquirido del autor la universalidad de los bienes de éste, ejemplo de ello podría referirse a un heredero legítimo o a un legatario a título universal. El causahabiente a título particular es la persona que ha adquirido del autor uno o varios derechos determinados, ejemplo de ello sería un comprador, un donatario o el legatario singular de una cosa o de una suma de dinero.

Si consideramos y aplicamos estos conceptos a este tema, debe entenderse que el intérprete de música debe ser el titular originario de dicho derecho, por lo que los imitadores, las editoras de música o en su defecto las compañías productoras de discos vendrían revistiendo la figura de causahabiente, los cuales son a quienes se les podría transferir dichos derechos con las limitaciones que la ley les impone. Por lo que por cualquiera que sea el caso puede contemplarse al intérprete de música bajo cualquiera de las dos figuras: a título universal o a título particular.

En el primer caso se contempla a los herederos y legatarios, por lo que bajo este contexto los intérpretes de música podrán transmitirse por herencia o legado dichos derechos cuya transmisión contaría con una duración de protección de setenta y cinco años, tal como lo establece para los efectos autorales la ley de la materia en su artículo 122. En el caso de ser causahabientes a título particular se podrían ubicar a los cocontratantes con el intérprete de música, quienes en virtud de ese instrumento que contendría el acuerdo de voluntades se podría utilizar de manera pública y con propósitos de lucro dichas interpretaciones artísticas. Así el titular derivado de esos derechos de interpretación musical se ve vinculado con el sujeto originario por una obligación, que consiste en cubrirle los rendimientos económicos que se generen por la utilización pública de las interpretaciones, además de respetar las facultades morales inherentes a estos mismos.

En el caso de los productores de fonogramas, el intérprete de música tendrá derecho a una remuneración por la venta del fonograma, así como por la ejecución pública y la utilización secundaria del mismo. Asimismo, respecto a los organismos de

radiodifusión, el pago por la utilización de la obra, por la reproducción y por su posterior utilización no corresponde al productor del programa en el que intervengan los intérpretes de música, sino al organismo de radiodifusión.

En base de lo antes señalado, se ha podido observar que la figura del causahabiente puede confundirse en muchas ocasiones con la del usuario de la interpretación musical; ya que en otras circunstancias como lo es la que se presenta en la ejecución pública de los fonogramas o en la transmisión de películas por televisión, el causahabiente es solo uno, el cual podría ser el productor de fonogramas o el productor cinematográfico, y el usuario es otro totalmente ajeno a tal carácter, el cual podría recaer dicho carácter en un organismo de radiodifusión, el cual tiene la labor de difundir y transmitir dicha obra musical.

2.- SUJETO DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

Al tratar los aspectos conceptuales en esta tesis, es oportuno dejar asentado que el término utilizado por nuestra ley reglamentaria vigente para entender quien es el sujeto que detenta dichos derechos en estudio es el *artista intérprete de música*, donde dicha definición no la concibo como conveniente al no especificar ni delimitar dichas actividades artísticas, ya que se entiende como artista intérprete de música a la persona que se dedica profesionalmente a interpretar de forma vocal una melodía complementada en ocasiones por movimientos corporales y asistida en ocasiones por un instrumento musical para enriquecer dicha interpretación de forma única e inigualable, por lo que debe entenderse que tal terminología es genérica e incorrecta, ya que agrupa a dos calidades artísticas específicas que no siempre están en relación o en interacción, una referida a aquellos que para interpretar una melodía se valen de su voz y su cuerpo, y por otra, referida a aquellos que interpretan dicha obra artística con auxilio de un instrumento musical, lo que trae como consecuencia que los primeros sean mal llamados cantantes y los segundos se les denomina simplemente músicos.

Por su parte, en el sistema jurídico mexicano se ha incorporado la terminología aceptada por la Convención de Roma de 1961, al establecer la diferencia entre esas dos grandes ramas interpretativas, las cuales son los intérpretes de música y los músicos ejecutantes. Ya que fue hasta las reformas y adiciones de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 cuando en el marco jurídico mexicano apareció una definición de intérprete de música y de músico ejecutante. Ya que en el artículo 82 se establecía que: “Es intérprete quien, actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra. Se entiende por ejecutante a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por si misma y no se trate de simple acompañamiento”.⁽⁴⁴⁾

Estas definiciones han sido modificadas en virtud de las reformas y adiciones consecuentes a dicha ley, de manera que se cambió la redacción del artículo 82 para incorporar la consignada en el inciso a) del artículo 3° de la Convención de Roma de 1961 el cual establece que se entenderá como artista intérprete o ejecutante a todo “actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”⁽⁴⁵⁾ y que de acuerdo con lo que establece el artículo 133 de nuestra Constitución Política Federal, dicha incorporación se convierte en ley aplicable para toda la república mexicana. En consecuencia, en el derecho autoral vigente, para tal efecto se establece en el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor, el cual a la letra establece que los términos artista intérprete o ejecutante se 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 quedando excluidos los llamados extras y las participaciones eventuales. Por lo que queda robustecida dicha definición a nivel internacional gracias a lo dispuesto por el artículo 3 de dicho instrumento internacional.

(44) Comentarios a las reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor, Eduardo de la Parra Trujillo, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2000, pp 217.

(45) Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, Carlos Alberto Villalba, Argentina, 1976, pp 169.

2.1.- ORIGINARIO.

Del análisis que se ha hecho respecto a la denominación del intérprete de música que se ha hecho en este capítulo, he llegado al razonamiento de que el intérprete de música es el sujeto que da vida propia a la obra mediante su personal expresión vocal, corporal e intelectual, así como por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público, por lo que en tal sentido, el intérprete de música debe considerarse como el creador del producto intelectual estético humano, el cual es transformado en una expresión de arte, cuya materia prima es la composición del autor, pero teniendo como factor elemental para su comunicación la voz humana, y como resultado de la exteriorización estética que tiene como apoyo una obra del ingenio del autor susceptible de ser comunicada indirectamente al público por parte del intérprete surgirá una serie de derechos y obligaciones de diversa índole pero indisolublemente ligados. Dejando asentado que el término intérprete de música debe ser el correcto para denominar al sujeto en estudio de esta tesis, el cual, repito nuevamente, es aquel que para interpretar una melodía se vale de su propia expresión vocal.

Por otro lado, pudiera presentarse una situación de conflicto entre varios intérpretes, en la cual pudiera presentarse un solo titular primigenio de esos derechos o una titularidad colectiva, pudiendo encuadrar la figura de la cointerpretación. En tal planteamiento, no debe descartarse una posible concurrencia de varios intérpretes en una obra susceptible de comunicarse al público por medio de la radio, el cine o la televisión, en la cual se requieran de varios intérpretes, en este caso cada intérprete tendría derechos sobre su propia interpretación, los que serán regulados conforme a la importancia que desempeñe en la obra transmitida, por lo que bajo este contexto y de acuerdo con los elementos humanos que concurren en una interpretación musical, se puede hablar de un sujeto individual originario o de un sujeto colectivo originario.

2.2.- DERIVADO.

La figura del sujeto derivado se da cuando un intérprete de música se vale de una obra musical que fue realizada anteriormente por parte de otro intérprete para efectos de que el nuevo pueda realizar una novedosa interpretación musical. Por lo que en este caso se podría hablar de la transformación de dicha interpretación musical originaria, teniendo como resultado una interpretación musical secundaria o derivada, la cual forzosamente

debe crear derechos y beneficios para el intérprete originario, a fin de que dicha interpretación musical pudiera ser transmitida con otras características propias e intrínsecas del intérprete que retomó la obra original, teniendo como fin hacerla llegar a un mismo público o a uno ajeno y diferente fundamentalmente de aquel a quien originalmente fue comunicada la interpretación primigenia. A esto se le llama común y erróneamente como cover, lo cual significa “cubrir, proteger o tapar algo o a alguien”,⁽⁴⁶⁾ por lo que para este contexto dicho termino es erróneo y está mal utilizado, ya que no conlleva una finalidad de cubrir nada ni a nadie, sino darle un nuevo sentido interpretativo a dicha melodía.

3.- INTÉRPRETES DE MÚSICA MENORES DE EDAD.

En el medio de las interpretaciones musicales es común encontrar la participación de intérpretes de música menores de edad. En tal sentido, su situación jurídica reviste especiales características y tratamiento, lo cual me lleva a plantear si tales aspectos tienen características específicas o diferentes en cuanto a la titularidad de los derechos del intérprete de música que resultan de sus interpretaciones musicales. El Código Civil Federal en su artículo 22 establece la capacidad de goce de las personas físicas, la cual se adquiere por medio del nacimiento y se pierde por la muerte aunque hay que puntualizar que desde el momento de la concepción, dicho ser está protegido por nuestra normatividad jurídica, ya que la capacidad de goce es el atributo más importante de las personas.

Todo sujeto por ser simplemente un sujeto, debe de contar con dicha capacidad jurídica de goce, la cual debe ser total y en base de que la misma es el atributo esencial e imprescindible de toda persona; la capacidad de ejercicio para efectos de éste estudio se refiere a las personas físicas, la cual puede carecer dicha persona física y sin embargo, preexistir su capacidad de goce, tal como lo dispone el artículo 23 del mismo ordenamiento en cuestión que a la letra dispone que: “La minoría de edad, el estado de interdicción y demás incapacidades establecidas por la ley, son restricciones a la personalidad jurídica que no deben menoscabar la dignidad de la persona, ni atentar contra la integridad de la familia; pero los incapaces pueden ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus representantes”.⁽⁴⁷⁾

(46) Diccionario Moderno de la Lengua Inglesa Larousse, Tomo I, 5ta ed, 2000, pp 26.

(47) Código Civil Federal, Ed. Sista, 2007, pp 6.

Citado lo anterior queda claro que la capacidad de goce es la aptitud para ser titular de derechos o para ser sujeto de obligaciones. Por otro lado, la capacidad de ejercicio supone la posibilidad jurídica de la persona para hacer valer directamente sus derechos, de celebrar en nombre propio actos jurídicos, de contraer y cumplir obligaciones y específicamente para estos efectos, ejercitar las acciones conducentes ante los tribunales en caso de ser transgredidos los derechos de los intérpretes de música.

La ley establece limitantes a dicha capacidad de ejercicio, específicamente en lo que se refiere a los menores de edad. Ahora bien el artículo 646 del Código Civil Federal establece que la mayoría de edad comienza a los 18 años cumplidos. Por lo que en tal sentido, se concluye que quienes no han llegado a dicha edad, son menores de edad y por lo tanto limitados en su capacidad de ejercicio. Sin embargo ello no prohíbe ni prohíbe que un menor de edad sea capaz de adquirir derechos y cumplir obligaciones, pero esto deberá efectuarse en los términos legales previstos en el citado artículo 23 del Código Civil Federal, el cual como se dijo en líneas superiores, establece que la minoría de edad, el estado de interdicción y las demás incapacidades establecidas en esa ley son restricciones a la capacidad de ejercicio, sin embargo dichos incapaces pueden ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus legítimos representantes. Esta representación que establece dicho artículo comprende la que ejercen los padres por medio de la patria potestad o en su defecto por los tutores de los menores de edad.

El artículo del ordenamiento civil que he invocado prevé que la patria potestad que se ejerce sobre el menor de edad y sobre sus bienes, ejercida bajo un esquema de prelación legal, iniciando por el padre y la madre; a falta de éstos, por los abuelos paternos y a falta de éstos por los abuelos maternos. Quienes ejercen la patria potestad son los legítimos representantes de los que están bajo ella, contando a su vez con la administración legal de los bienes que les pertenecen conforme a las precisas estipulaciones que la ley establece. Dentro de todo este esquema considerando la debida homologación e interpretación legal para efectos de esta tesis, puedo concluir que respecto a los intérpretes de música menores de edad, quienes ejercen o deberían ejercer sobre ellos la patria potestad son sus legítimos representantes y estos mismos a su vez detentar la administración y manejo legal de los bienes y derechos que son inherentes a los intérpretes de música menores de edad tomando en cuenta las regulaciones que establece la propia ley vigente en México en este rubro.

4.- OBJETO DEL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

A mi consideración lo que se busca es la creación y posteriormente el respeto de los derechos de los intérpretes de música en base a la semejanza con los derechos de autor para evitar que se presentara una posibilidad de choque con éstos. Ya que por su parte los autores a través de las sociedades de gestión colectiva nacionales restan importancia a la posibilidad de tomar mas en cuenta o si quiera de asimilar las distintas categorías de derechos y en especial a considerar a la protección que merecen los intérpretes de música, mismos que revisten una naturaleza de derecho conexo, los cuales a consideración de los autores no debían incluir facultades para autorizar o prohibir las utilizations posteriores de las obras interpretadas. Argumentando esta situación en base a tomar en cuenta que ni la actuación del intérprete ni el soporte material del productor ni la radiodifusión de la interpretación musical pueden separarse de la obra interpretada fija o radiodifundida, ya que si se les reconociera un derecho de autorizar o prohibir el uso de la obra interpretada, fijada o radiodifundida se reconocería implícitamente derechos a los intérpretes de música sobre la obra misma; ya que un derecho deja de ser exclusivo cuando sobre el mismo objeto o sobre el objeto que lo contiene concurre otro derecho exclusivo.

De ahí deben partir los esfuerzos para delimitar la naturaleza jurídica del objeto de la protección de los derechos de los intérpretes de música y la extensión de su contenido, mismos que se sitúan bajo el esquema de los derechos conexos en la legislación autoral. Ya que desde mi perspectiva éstos derechos no deben de considerarse como unos derechos vecinos a los de los autores porque no son auxiliares de la creación artística musical, pareciendo que gravitan en la orbita de los derechos de autor; sin embargo cabría la posibilidad de una vecindad entre éstos derechos, la cual podría implicar relaciones armoniosas entre los dos tipos de derechos tomando en cuenta que no hace falta que los derechos del intérprete sean edificados sobre los remanentes de los derechos de autor ya que en ocasiones los autores se resignan a ciertos sacrificios en sus intereses pecuniarios con tal de darles mayor explotación a sus obras, pues la coexistencia de éstos derechos concurrentes acarrearía una reducción en la proporción de ganancias de cada una de las partes, tanto de los autores como de los intérpretes de música; cuestión que ha presentado un matiz de subordinación de los derechos de los intérpretes de música frente a los de los autores al considerar que nunca se ha logrado discernir claramente la conexión entre éstos dos derechos, lo que trae como resultado

una analogía y un paralelismo de aplicación entre éstos dos derechos pero jamás una conexión, misma que supondría una subordinación inexistente en este caso. Por lo que a mi consideración y a razón de ésta tesis debo manifestar que se tratan de derechos independientes, plenamente autónomos que no están en conflicto sino al contrario, deben ser semejantes y convergentes en varios aspectos.

4.1.- PROTECCIÓN DEL INTÉRPRETE.

El objeto principal de protección es la prestación personal de los servicios del intérprete de música, ya que se trata de un bien inmaterial que no constituye una obra como tal, por lo que la tutela de la prestación del intérprete no está subordinada a la condición de que presente una originalidad o individualidad ya que el intérprete de música realiza una actividad artística, por lo que la prestación de los servicios del intérprete consiste en la realización y ejecución vocal de la obra del autor ya concretada y completa en sus elementos constitutivos. Tomando en cuenta lo anterior, el intérprete de música cuenta con una naturaleza sui generis ya que es el intermediario entre el creador de la obra musical y el público, pues transmite un pensamiento ya expresado por el autor de la obra, sin embargo el intérprete es necesario para provocar en el público la emoción estética correspondiente aportando por su parte un toque artístico personal que le da un nuevo aspecto a los elementos que constituyen la obra. De igual manera es necesaria dicha protección ya que los derechos de los intérpretes de música aluden a un conjunto de derechos de carácter personal entendidos estos como un derecho moral y otro de carácter patrimonial los cuales deben gozar sus titulares en relación con sus interpretaciones musicales tomando en cuenta esta situación se ha agravado principalmente desde que la reproducción de obras musicales se comenzó a hacer de forma masiva y en serie, lo cual afectó la situación de los intérpretes de música cuando se perfeccionaron las técnicas de grabación y reproducción de las obras musicales.

Debido al auge de la venta de discos producidos y copiados por medios mecánicos y también por su difusión por medio de la radiodifusión y otros medios tecnológicos como lo es la transmisión de datos vía Internet, ha traído como consecuencia efectos desoladores para los derechos e intereses de los intérpretes de música al presentarse el citado desarrollo tecnológico ya que ha puesto al alcance de todos la posibilidad de gozar de la música en forma permanente dejando de ser necesaria una ejecución

efímera, ya que ahora se puede fijar en un material y el público puede disfrutarla sin moverse siquiera de sus hogares trayendo una consecuencia negativa para los intérpretes de música, ya que los han hecho a un lado al ser sustituidos por los adelantos tecnológicos en virtud de ya no ser necesario disfrutar la actuación en vivo de los mencionados intérpretes. Por lo que es necesario a mi parecer que sea reivindicada la importancia que tienen para que se logre un reconocimiento legal en igual medida respecto de los autores los cuales detentan derechos tan importantes como lo son: el derecho de autorizar el uso de sus obras, el derecho moral al respeto de su personalidad respecto al uso de su nombre y a la prohibición de alterar su interpretación musical y el derecho patrimonial a percibir una remuneración equitativa por la explotación de sus interpretaciones. Respecto a la legislación nacional no se han reconocido los derechos de los intérpretes de música como tal, sino como ya lo mencioné oportunamente, forman parte de los derechos conexos que se contemplan en la Ley Federal de Derechos de Autor vigente. En cambio, en la ley de derechos de autor francesa que data de 1985 reconoce éstos derechos regulando a su vez los derechos de los autores. En el ámbito internacional, el reconocimiento de los derechos de los intérpretes de música se efectuó conjuntamente con los de los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión reuniéndose en un mismo instrumento internacional, el cual fue el resultado de la convención suscrita en Roma en 1961 impulsada por tres organismos internacionales, las cuales fueron: la Organización Internacional del Trabajo (OIT), la entonces vigente Oficina Internacional de la Unión de Berna (ahora OMPI) y la UNESCO.

4.2.- REQUISITOS PARA PROTEGER AL INTÉRPRETE.

Para que la interpretación de música en México sea objeto de amparo legal, requiere que se cumplan determinadas condiciones como:

- 1.- La existencia de una obra musical, ya que he señalado que para que se dé dicha interpretación musical, es requisito previo y sine qua non la existencia de una creación intelectual susceptible de ser interpretada, como ejemplo y para efectos de éste estudio podría mencionar la creación de una melodía, la cual estuviese compuesta previamente por parte del autor. Misma que se diera a conocer al público mediante la interpretación de la obra musical.

2.- La presencia de la individualidad y originalidad, porque el intérprete de música cuando ejecuta dicha interpretación musical, realiza una actividad estética e individual valiéndose para ello de su propia manifestación interpretativa proyectando su especial sentir personal no importando que el método utilizado siga una escuela, modo o corriente artística, por lo que el intérprete de música realiza una abstracción de la técnica al imprimir a su actividad el sello único de su personalidad, de su característica peculiaridad e individualidad. Al hablar de individualidad, muchas veces se llega al concepto de originalidad como elemento constitutivo de la protección. En el ámbito del derecho de autor, la originalidad es un requisito indispensable, ya que lo original deriva de un origen y un principio y por ende se aplica a toda obra del ingenio humano que no es copia o imitación de otra; y se distingue como novedad a su vez cuando denota el estado, situación o calidad de las cosas nuevas. Los términos de originalidad y novedad no tienen en el estudio de esta tesis un alcance absoluto porque no se debe pasar por alto que la manifestación del intelecto humano no es completamente nuevo ni original, ni su inspiración libre de toda influencia ajena, ya que la originalidad radica en la actividad intelectual y personalísima del intérprete y el considerar que su obra sea original quiere decir que no es copia de otra anterior y a su vez que contenga elementos creativos que la individualicen y la presenten como algo no existente antes. Ya que he asentado que entre el derecho de autor y el derecho de los intérpretes de música existen puntos de contacto; sin embargo, también he establecido diferencias entre ambas disciplinas, una de las cuales es el aspecto de la originalidad. Mientras que en el derecho de autor se requiere que la obra sea primigenia para ser tutelada, en el derecho de los intérpretes de música no es necesaria tal circunstancia, por que si al derecho del intérprete se le trata de dar un fundamento de índole autorial respecto a la materia prima de la interpretación, sufrirá un impacto anulador al no establecer algún requisito a la interpretación musical para que se encuentre protegida y considerarse como primigenia, original y novedosa o quizás aportar algún elemento creativo, diferente de interpretaciones anteriores.

3.- La exteriorización de la interpretación musical por medio de la tecnología de la comunicación, esto bajo la perspectiva de que la realización de una interpretación musical pudo no haber sido nunca grabada o difundida y no por ello carece de especial naturaleza, por lo que estimo que la interpretación musical como objeto de tutela debe importar incluso desde antes del momento en que se realiza dicha exteriorización y difusión; para lo cual podría llevarse a cabo en un teatro o una sala de conciertos para

ser grabada y posteriormente difundida por distintos medios de comunicación para que de esa forma pueda llegar a un público distinto del que ha asistido al teatro o a la sala de conciertos a presenciar la interpretación musical en vivo, la cual fue grabada.

4.3.- LA INTERPRETACIÓN MUSICAL.

En virtud de que el intérprete de música es un comunicador e intermediario del mensaje que expresa en su interpretación, es la obra creación del autor la que se comunica por medio del intérprete. En este proceso de comunicación se presenta la figura de tutela para efectos de saber quien es el que detenta los derechos de dicha obra interpretada, por lo que debe entenderse que el intérprete de música es el sujeto tutelador y su exteriorización personal de la obra que interpreta es el objeto de dicha tutela.

De igual manera he manifestado que esa actividad interpretativa tiene la capacidad de independizarse de la persona a través de la fijación en un material fonográfico, en la radiodifusión o por medio de la difusión pública. Ya que apartir de ese instante puede ser apropiada, vulnerada o alterada; por lo que se requiere de medios jurídicos específicos necesarios para su protección con derechos erga omnes. Por lo que bajo éste orden de ideas, el objeto primordial de protección jurídica es la interpretación vocal de un intérprete de música profesional, ya que se concibe como un acto personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética llevado a cabo por una persona que cuenta con dichas aptitudes para desarrollar exitosamente dicha actividad el cual se vale de su voz, imagen y su talento para dar vida a una composición musical o parte de ella y de igual forma la proyección de la misma al público.

Por lo que dicha interpretación musical realizada por un cantante profesional, para ser objeto de tutela debe de ubicarse en una actividad estética, la cual tenga por efecto la aplicación de tecnología de la comunicación, misma que deberá ser regulada por normas jurídicas vigente en México con el objeto de evitar que se vulneren los derechos que de ahí emanen. Bajo este esquema y dentro del sistema jurídico mexicano, se puede apreciar que el objeto del derecho del intérprete de música no es sólo lo mencionado y el trabajo representativo o una ejecución musical, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto normativo específico y previo que regule su desarrollo, ya que la ley mexicana expresa con claridad que las

obras quedarán protegidas cuando consten en cualquier forma de objetivación perdurable lo cual puede ser aplicable a un fonograma o quizás como sucede en la actualidad en un programa de computo o también en un dispositivo de alta tecnología como lo es la memoria usb o el ipod, los cuales sean susceptibles de poder reproducir dicha interpretación musical o hacerse del conocimiento público por diversos medios tecnológicos.

Si esa interpretación musical no quedara fijada en un pentagrama o por medio de una grabación en un material, no será objeto de tutela dentro del marco del derecho de autor, pero debe serlo como una figura sui generis la cual desafortunadamente no es contemplada en nuestros ordenamientos jurídicos, por lo que la interpretación musical queda sin contemplar toda la serie de derechos que propongo. De ésta manera y bajo una postura de auspicio legal al no existir figura jurídica alguna al respecto para ser contemplada por la normatividad mexicana y así poder regularla de forma específica, la única figura que podría acercarse a tal situación jurídica en México sería el llamado derecho de arena, el cual es aplicable en la legislación brasileña al contar con connotaciones referidas al derecho a la imagen y el derecho del trabajo, por lo que no es homologable en su totalidad al derecho de los intérpretes de música en México.

4.4.- LA INTERPRETACIÓN MUSICAL FIJADA.

La interpretación musical queda protegida en el marco legal cuando se objetiviza ante los sentidos del público; es decir, cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores. Dicha interpretación musical exteriorizada debe ser objeto de tutela aún antes de ser incorporada a un material fonográfico, con lo cual existe la posibilidad de utilizarla y reproducirla posteriormente. Por lo que bajo este orden de ideas, es preciso tener un concepto claro en lo que consiste el término fijación dentro del campo de la propiedad intelectual, por lo que conforme al glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la fijación sobre un soporte material consiste en “captar una obra en algún modo o forma de expresión física duradera”.⁽⁴⁸⁾

(48) Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Carlos Alberto Villalba, Argentina, 1985, pp 24.

De igual forma en dicho glosario se encuentra también el término primera fijación de sonidos que el glosario define como: “la incorporación original de sonidos de una representación o ejecución en directo, o de cualesquiera otros sonidos, que no se tomen de otra fijación ya existente en alguna forma material duradera, como las cintas, discos u otro instrumento adecuado que permita que dichos sonidos puedan ser percibidos, reproducidos o comunicados de otro modo repetidas veces”.⁽⁴⁹⁾

Por lo que puede entenderse que dichas definiciones contemplan el tratamiento de la obra intelectual presentando una relación entre la interpretación musical y la fijación de la misma, donde dicha interpretación debe fijarse en un material fonográfico para su transmisión, esto bajo la estructura de tutela que comprende el derecho de autor; por lo que cabe perfectamente dicha relación dentro de un plano analógico para el caso de las interpretaciones musicales ya que en tal orden de ideas, la primera fijación sobre un soporte material de una interpretación musical consiste en captar esta forma de expresión de forma duradera, por lo que se puede hablar de una primera fijación de sonidos de una interpretación artística, la cual el glosario define como una fijación auditiva o audiovisual de una ejecución o de una emisión de radiodifusión realizada con sus propios medios y empleada en sus propias emisiones de radiodifusión.

En el plano internacional, el término fijación en la Convención de Roma de 1961 no se definió de manera expresa aunque se menciona en el inciso b) del artículo 3 referente al fonograma, el cual a la letra dispone que: “fonograma es toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos”;⁽⁵⁰⁾ sin embargo, para efectos de ésta tesis el término debe contemplar y definirse específicamente respecto a la protección de los intérpretes de música, ya que a este repercute dicha fijación bajo las modalidades de incorporación de sonidos, imágenes o de sonidos e imágenes sobre una base material suficiente y permanentemente estable para permitir su percepción, reproducción y comunicación de cualquier manera permanente sea esta auditiva y/o musical.

(49) Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Carlos Alberto Villalba, Argentina, 1985, pp 25.

(50) Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión, Carlos Alberto Villalba, Argentina, 1976, pp 169.

Dicha fijación hace referencia a la publicación y reproducción al entender que la publicación es el hecho de poner a disposición del público y en cantidad suficiente ejemplares de un fonograma y por reproducción se entiende la realización de uno o más ejemplares de una fijación o de una parte sustancial de esa fijación. Por último, la legislación mexicana no define expresamente la fijación, por lo que bajo ésta apreciación se refuerza cuando en la misma Ley Federal del Derecho de Autor otorga a dichos intérpretes de música el derecho de oposición, según se desprende de la lectura de las fracciones II y III del artículo 118 que establecen que: “II.-La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material y III.-La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones”.⁽⁵¹⁾ La fracción segunda hace referencia al supuesto de la fijación sin autorización por parte del intérprete de música en el supuesto de existir una grabación de contrabando, la cual es la grabación no autorizada del intérprete de música, sea ésta en concierto, mediante programas de radio o de televisión seguidas éstas por la reproducción y venta de tales grabaciones realizadas. También se da a entender el supuesto de aquéllos espectadores que asisten a presenciar un espectáculo en vivo como lo es un concierto, sea éste al aire libre o en un lugar específico y de forma clandestina graban la interpretación musical aunque sea solo para uso privado y propio, ocasionando que se viole esa facultad moral del intérprete a que se fije su interpretación en dicho material no autorizado.

La fracción tercera del citado artículo contempla la facultad de oposición contra la fijación no autorizada de una interpretación musical que valla a transmitirse por radio, televisión o por cualquier otro medio de comunicación masiva, así como a la reproducción del material en el cual se fijo originalmente dicha interpretación musical. Por lo que debe de entenderse que para que pueda darse el supuesto de la fijación de esas interpretaciones musicales para su reproducción, difusión y explotación se requerirá como condición *sine qua non* la autorización previa del intérprete de música, sea que dicha fijación sea efímera ó que esté destinada para su empleo y reproducción posterior.

(51) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 27.

4.5.- LA INTERPRETACIÓN MUSICAL NO FIJADA.

Es conveniente recordar que desde el inicio de la elaboración de esta tesis se cimentó este estudio bajo la problemática que presentan dichos derechos del intérprete al enfrentar el desplazamiento tecnológico, el cual como se ha mencionado es constante y dinámico y repercute negativamente al crear un ambiente anacrónico legal respecto de dichos derechos, ya que lo que pretendo como objetivo legal derivado de estos cambios y evolución tecnológica es el de hacer mas aplicables, funcionales y perdurables dichos derechos del intérprete en México, de esta forma se le busca dar una corporeidad a la fijación de la interpretación musical procurando así un amparo legal al estar plasmada dicha interpretación en un material físico, entiéndase disco fonográfico o algún otro artefacto tecnológico que contenga dicha interpretación musical susceptible de reproducción y uso posterior, lo cual ha provocado disuadir o incluso inhibir el control que el intérprete debe tener sobre el producto de su quehacer intelectual.

Este criterio de fijación ha sido determinante durante mucho tiempo para justificar la protección jurídica de las interpretaciones musicales en México; sin embargo con la invención de la televisión y con el incremento y desarrollo de las telecomunicaciones, la posibilidad de comunicar dicha interpretación musical de manera directa o en vivo fuera del lugar donde se realizaba ya no era factible, sino real. En consecuencia, de un reducido número de espectadores, la tecnología lo ha convertido en millones de personas que dentro de un ámbito no solo nacional, sino también internacional pueden disfrutar del espectáculo musical sin moverse de sus casas, por lo que el tiempo y espacio se han reducido y la transmisión de una interpretación musical puede ser captada en forma simultánea por determinado público pertenecientes a diversos países, por ello la tecnología y las telecomunicaciones juegan un papel muy importante ya que como objetivo del intérprete de música y de esta tesis se pretende un mayor control sobre sus interpretaciones, por ello y en virtud del carácter dinámico que caracteriza a este tema de estudio en esta tesis, es preciso hacer un replanteamiento de principios jurídicos a fin de que esa interpretación musical directa o en vivo quede debidamente protegida.

Sabiendo que ley mexicana tiene un ámbito de aplicación restringido al territorio del país, debe aceptarse que en ocasiones una transmisión directa o en vivo de una interpretación musical rebasa sus fronteras para llegar a otros países y por ende a un

público extranjero, por lo que dicha interpretación debe ser protegida por el derecho en estudio, ya que bajo ésta hipótesis lo importante es ver cual es la mecánica de tutela. En el capítulo III de ésta tesis, establecí las diferencias que existen entre el derecho de los intérpretes de música y el derecho del trabajo y ahí externé la opinión de que a partir de que el intérprete de música presta su servicio profesional aún de forma subordinada, el uso de su interpretación musical abandona la esfera del derecho laboral para entrar en el campo del derecho intelectual. Ya que si dicha interpretación musical difundida de forma directa o en vivo rebasara las fronteras nacionales, no debe contemplarse en la materia del derecho del trabajo sino en el derecho de los intérpretes de música, pues al efectuarse dicha interpretación musical en vivo no quedaría restringida a un ámbito nacional ya que al transmitirse dicho evento pudiera rebasar las fronteras del país, lo cual es ajeno a la materia laboral. Implicando esto a su vez la aplicación de tecnología en telecomunicaciones, lo cual derivaría la generación de un lucro y a su vez significaría ganancias para diversos sectores ajenos al intérprete de música que concurren en dicha transmisión donde dicha derrama económica no abarca ni beneficia al propio intérprete de música. Por lo que dicha situación que afecta a los intérpretes de música debe regularse correctamente bajo normas específicas del derecho de autor, ya que dicha regulación solo contempla un consentimiento previo del intérprete respecto al destino de su interpretación la cual debe de estipularse por medio de contratos los cuales a mi parecer deben procurar siempre los intereses del mismo intérprete apegándose a las disposiciones respectivas y establecidas en la Ley Federal del Derecho de Autor vigente y no pasar por alto esta problemática respecto a las transmisiones que rebasan nuestras fronteras.

5.- LAS FACULTADES MORALES DEL INTÉRPRETE.

Este derecho de los intérpretes de música constituye un cúmulo de facultades interrelacionadas que emanan del hecho de que se exteriorice la interpretación de una obra musical. Por lo que considero que dicha disciplina jurídica surge en una circunstancia donde un intérprete exterioriza su interpretación musical y es ahí donde pierde el control y dominio de la misma al quedar plasmada en un soporte material fonográfico o al comunicarse con auxilio de la moderna tecnología a un público que incluso no es susceptible de presenciar dicha interpretación en vivo.

Al explicar estas facultades inherentes al intérprete de música se establece ciertos puntos de contacto con aquellas que se conceden al creador de una obra musical mediante lo que establece la normatividad del derecho de autor, ya que al autor le asiste una serie de derechos morales y patrimoniales. Por lo que se ha manifestado que el derecho de los intérpretes de música nace desde el momento de la presentación artística en vivo además de cuando dichas manifestaciones musicales son públicamente utilizadas por terceros, dando lugar a que el intérprete ejerza sus derechos personales, morales y patrimoniales en armonía con la normativa legal del derecho de autor. Por lo que llegado a éste momento es cuando salta a la vista el cúmulo de afinidades con ésta disciplina jurídica respecto a las facultades que debe adquirir el titular y los medios de defensa de su derecho, lo cual como he manifestado, debería regularse jurídicamente de forma específica para este supuesto por parte de la legislación nacional para que éste derecho y los principios que rigen la materia de derechos de autor ya no se aplicaran como hasta ahora por analogía.

Cabe mencionar que debe establecerse la existencia de alguna facultad referente a convenir sus interpretaciones antes de llevarlas a cabo, ya que bajo un sentido estricto solo deben considerarse aquellas facultades que se producen por efecto de la misma interpretación musical. Pero debe existir una excepción, la cual debe presentarse cuando el intérprete de música negocia su presentaciones antes de realizar dichas interpretaciones, por lo que debe contar con la facultad legal para convenirlas, ya que en base a este razonamiento, el intérprete de música en tanto es el titular primigenio de su propia interpretación, es quien detenta sobre la misma un derecho exclusivo, el cual es erga omnes, y derivado 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 musical por parte de terceros, pero para ejercer dichas facultades es necesario que se realicen los convenios con anticipación a la interpretación.

5.1.- DERECHO AL NOMBRE DEL INTÉRPRETE.

La naturaleza jurídica del nombre ha sido muy estudiada dentro de la doctrina civilista ya que el nombre cumple una función de identificación de las personas y desde el punto de vista civil cumple una base de diferenciación entre los sujetos para poder referir a ellos ciertas consecuencias jurídicas determinadas. En base a lo manifestado anteriormente, el nombre tiene por misión asegurar la identificación e individualización de las personas, la cual puede entenderse como una etiqueta adherida a cada uno de nosotros para identificarnos. Ya que cada individuo representa un número de derechos y obligaciones, es decir, representa valores económicos, jurídicos, sociales y morales; ya que lo que importa es que éste nombre en cuestión no tenga equivocación ni confusión posible para evitar que otro individuo pueda valerse falsamente de situaciones personalísimas, ya que es indispensable que la personalidad de cada uno se destaque y sea diferente totalmente de todas los demás. Este fin se realiza gracias al nombre, el cual es verdaderamente un atributo esencial y primordial de la personalidad que protege contra toda ingerencia y usurpación para evitar toda confusión. El que tiene derecho al nombre, puede usarlo en todas las manifestaciones de su vida y puede usarlo en todas las manifestaciones de su actividad, mismo que debe excluir de su uso a cualquiera otra persona que no tenga derecho. El nombre reviste tal importancia, que incluso este es necesario para poder comparecer ante un juicio, por lo que dicha persona que detente un nombre podrá dirimir sus problemas y conflictos que otra persona le ocasione ante las autoridades correspondientes.

La concepción civilista del derecho al nombre es utilizada de manera distinta en diversas ramas del derecho como es el caso del derecho administrativo, el mercantil o el de autor. En este último campo del derecho se esta dentro de una de las grandes situaciones en que se converge el derecho de autor, pues debe agruparse el derecho de autor con el derecho de los intérpretes de música .Ya que aquí la perspectiva de derecho al nombre se encuadra dentro de las facultades morales de los órganos de gestión colectiva, figura que esta dentro de los derechos de autor en el sistema jurídico mexicano. El derecho al nombre se utiliza en ocasiones como una facultad moral con características del derecho civil, el cual reviste características como el de ser personalísimo, perpetuo, inalienable, imprescriptible e irrenunciable, sin embargo para efectos de esta tesis debe entenderse al nombre como un nombre artístico que utiliza el intérprete de música, el cual puede tener una combinación de nombres y apellidos que

pueden ser supuestos en su totalidad o sólo en parte, el cual se usa para lograr un efecto positivo comercial rentable que produciría en lugar del nombre verdadero del intérprete. Un ejemplo claro en la realidad artística de este país se contempla con los señores Alberto Aguilera Valadéz y Luís Miguel Rey Basteri, quienes utilizan el nombre artístico de Juan Gabriel y Luís Miguel respectivamente para efectos comerciales con la finalidad de tener un mayor impacto publicitario, mismo que no ocurriría si utilizaran sus nombres verdaderos. Por lo que bajo este orden de ideas, el nombre del intérprete constituye un elemento de primordial importancia, ya que el conocimiento del mismo por el público estará relacionado estrechamente con un contexto de calidad histriónica e interpretativa y por ende repercute en la reputación, prestigio, honor y rentabilidad económica dentro de la profesión. Por lo tanto, en cuanto más conocido sea un intérprete de música, será mejor aceptado por el público al representar su nombre un valor específico y muchas veces una garantía para el éxito del espectáculo musical.

Bajo esta circunstancia, es fácil comprender que dentro de este derecho en estudio, el nombre del intérprete de música debe revestir especiales características que incluso no se encuentran contempladas por el derecho de autor, ya que sus alcances rebasan los límites de la personalidad inherentes a todo individuo contemplados por la legislación civil. De esta forma el derecho de ligar un nombre al intérprete de música corresponde de un modo general a un deber de todo aquel individuo que divulga una interpretación musical de manera profesional, misma que debe atribuírsele a la persona que la interpreta bajo una concepción de un derecho de paternidad. Pero uno se debe de preguntar ¿que es lo que comprende el nombre artístico del intérprete de música?, para lo cual yo podría manifestar que se puede comprender de varios elementos, tales como podría ser el nombre de familia, el nombre o nombres propios, el seudónimo y el sobrenombre. Ya que si se consideran estos criterios y circunstancias en esta tesis, el nombre artístico del intérprete de música puede constituirse por el nombre o nombres y apellidos del intérprete de música, por un seudónimo o por un sobrenombre. Pero el seudónimo no debe ser confundido con el sobrenombre, ya que en el lenguaje común, el seudónimo, el mote o apodo es el denominación ficticia que las personas le adjudican a una persona determinada, que en éste caso es el intérprete de música, los cuales se acostumbran adjudicar a las personas por sus características, defectos o talentos.

Considero que para estos efectos de estudio, el seudónimo o el nombre artístico debe llegar a tener la misma protección legal que el nombre verdadero, ya que el seudónimo bajo ciertas condiciones puede llegar a desplazar completamente al nombre propio, por lo que debe imponerse la necesidad de proteger y darle prioridad al nombre propio del intérprete de música respecto al seudónimo o a su nombre artístico. Aunque el uso de los seudónimos no se encuentra autorizado en preceptos legales, debe de contemplarse la situación de los que en su vida artística son conocidos con otro nombre que no es el verdadero, pero esto no debe de ocasionar un detrimento o menoscabo de los principios que rigen al nombre, ya que con esto, terceras personas puedan ser inducidos en error, por lo que se debería de autorizar el uso de dichos nombres artísticos o seudónimos para efectos de proteger sus interpretaciones solamente. Pero en sus relaciones jurídicas y comerciales de sus obras debe figurar su verdadero nombre, ya que dicho intérprete de música podrá adoptar cualquier nombre distinto del verdadero para publicitarse, pero no podrá efectuar negocios, firmas, contratos, extender documentos comerciales, demandar o ser demandado utilizando dicho nombre artístico o seudónimo, ya que con ello defraudaría a terceros induciéndolos en error sobre su identidad siendo lo esencial la identidad de la persona y no el nombre que adopte ficticiamente para efectos legales. El empleo del seudónimo o del nombre artístico tiene restricciones relativas a la prevención de actos delictuosos al manejarse de manera incorrecta, por lo que en la práctica y con el fin de prevenir dichas situaciones delictuosas se pueden encontrar diversos tipos de nombres artísticos, como los siguientes:

- a) INDIVIDUAL.- en el que se utiliza el propio nombre del intérprete de música como es el caso de Luis Miguel, Pedro Infante o Jorge Negrete.
- b) INDIVIDUAL CON SEUDÓNIMO.- como el caso de Juan Gabriel.
- c) COLECTIVO.- con nombre propio como encabezado acompañado de otro nombre anexo. Tal es el caso de la agrupación Acerina y su danzonera.
- d) COLECTIVO CON SEUDÓNIMO.- como es el caso de los Caifanes, los Panchos, los Tigres del Norte, etc.

A lo largo del tiempo, todos estos nombres verdaderos y ficticios llegaron a identificar plenamente a sus titulares, y en muchos casos a constituir fama pública sobre su identidad en un plano no sólo nacional, sino también internacional, con lo cual se formó un verdadero bien jurídico objeto de protección legal. Dentro del sistema jurídico

mexicano y en específico dentro del derecho de autor, no se ha tenido un tratamiento expreso respecto a este tema, sin embargo debe aceptarse este derecho moral consignado a favor del intérprete debe ser de aplicación analógica para el amparo de los intereses de los intérpretes de música, respecto a su protección legal, tal como se estipula en el último renglón del artículo 1 de la Ley Federal del Derecho de Autor que establece literalmente: “así como de los derechos de propiedad intelectual”.⁽⁵²⁾

Bajo esta circunstancia, y en cuanto al autor, la ley prevé infracciones específicas contempladas en la fracción V del artículo 229 de la Ley Federal del Derecho de Autor, al infraccionar la omisión o no inserción del nombre del titular del derecho de autor, bajo tal esquema, aplicando este rubro al caso de los intérpretes de música dentro del derecho de autor, dichas violaciones al derecho al nombre del intérprete se sancionan en base al artículo 230 de la ley de la materia, la cual establece la aplicación supletoria de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo, misma que establece infracciones que no constituyen en estricto sensu un delito, ya que dicho artículo establece dos supuestos, de los cuales en el primero de ellos infracciona con una multa de hasta quince mil días de salario mínimo; y la otra sanciona aplicando una multa de hasta cinco mil días de salario mínimo, puntualizando un incremento adicional de hasta quinientos días de salario mínimo por día a quien persista en la infracción. De tal suerte al no existir sanciones específicas dentro de la legislación de derechos de autor mexicana no debería implicar que el derecho del intérprete de música se encuentren desprotegido y consecuentemente no exista posibilidad de ejercitar las acciones pertinentes en contra de los infractores.

Basta señalar que el nombre del intérprete de música es objeto de inscripción ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con lo cual se otorga un amparo legal oponible a terceros para proteger al titular contra cualquiera persona física o moral que quisiera utilizar su nombre artístico sin su consentimiento.

(52) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 1.

La importancia de tutelar el nombre del intérprete de música debería ser obligatoria por parte de los mismos al existir un vínculo respecto al empleo de la interpretación musical donde debería asentarse desde un principio en los contratos celebrados entre el intérprete de música y las sociedades de gestión colectiva, las empresas discográficas, las editoras de música o directamente con los empresarios de espectáculos con el único fin de apoyar y respaldar al derecho de los intérpretes de música. Como ejemplo podría citar los contratos que se celebran con la empresa Televisa S.A de C.V.; los cuales en su parte conducente establecen que dicha televisora se obliga a que en los principios y finales de cada episodio de series televisivas, de programas de producciones propias o de producciones en asociación se incluyan los créditos correspondientes respecto a la autoría e interpretación de los temas musicales de entrada y de salida; además de ello se exige a todos sus distribuidores que dichos créditos sean estrictamente respetados en todas las exhibiciones comerciales de televisión dentro y fuera del territorio nacional.

5.2.- DERECHO MORAL DEL INTÉRPRETE.

Ya he mencionado que el termino moral se contempla no en base a una connotación ética, sino como un objeto de tutela jurídica de intereses que surgen como consecuencia de una actividad intelectual, por lo que cabe señalar que esta expresión dentro del derecho de autor y del derecho estudio de esta tesis ha llegado a constituir un neologismo jurídico cuyo contexto y significado ha influenciado dentro de la doctrina así como en diversas legislaciones que amparan a los autores e intérpretes de música, creando de esa forma un concepto perfectamente claro dentro de la terminología del derecho intelectual. Hecho este énfasis se puede entender que el derecho moral del intérprete de música es aquel que atiende a la personalidad del propio intérprete al externar bajo su individual y peculiar forma de expresión una obra musical, la cual reviste características exclusivas, perpetuas, inalienables, inembargables e imprescriptibles.

Este derecho moral comprende una serie de facultades personalísimas que pueden reducirse a dos puntos de vista: el primero de perfil subjetivo referido al derecho de ligar el propio nombre con la interpretación musical; y el segundo de perfil objetivo dirigido a velar por la integridad de esa interpretación musical. Estos dos puntos de vista podrían resumir el lazo jurídico que une a la interpretación musical con la personalidad

del intérprete y a la fidelidad de dicha interpretación respecto con el derecho moral del intérprete para que a éste se le asegure que dicha manifestación de creatividad y virtuosismo reflejada en la interpretación musical quede protegida, ya que puede ser utilizada y aprovechada de forma indirecta al grabarse y reproducirse con posterioridad.

Por lo que bajo tal circunstancia, el derecho moral del intérprete de música debe comprender una serie de facultades que se agrupan en dos grandes bloques:

- a) las exclusivas, y
- b) las de defensa o concurrentes.

*Las facultades exclusivas son aplicables al derecho al nombre, el derecho al uso y destino de la interpretación musical y al derecho de respeto de la obra.

*Las facultades de defensa o concurrentes son aplicables al derecho de oposición por la indebida utilización del nombre artístico, del seudónimo o a la revelación del anónimo, al derecho de oponerse al empleo no autorizado de la interpretación musical y al derecho de oponerse a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación o de su prestigio y reputación personal como intérprete de música.

5.3.- DERECHO AL USO Y DESTINO DE LA INTERPRETACIÓN.

El intérprete de música debe detentar un pleno control sobre su interpretación, de ahí que surja para él la facultad exclusiva de decidir la utilización y destino de la misma. Lo importante en este caso es determinar en que momento el intérprete de música utiliza tal facultad. De acuerdo con la secuencia del proceso de realización de una obra musical, se encuentra que la interpretación de la misma deriva hacia dos posiciones: a la directa o en vivo y a la indirecta o fijada. Con este planteamiento, resulta claro advertir que en el momento en que el intérprete de música va a efectuar su interpretación ya conoce o debe conocer el destino y empleo de la misma, por lo que se debe concluir que esa determinación personal debe estar previamente acordada.

Cuando expuse las diferencias entre la disciplina en estudio y el derecho del trabajo, hice hincapié en que la regulación laboral sólo contempla la prestación del servicio, la cual es la realización de la interpretación. Por lo que debe entenderse que desde el

momento en que el intérprete de música utiliza esa facultad exclusiva es aquel en que externa su voluntad expresa al someterse a las modalidades que le plantea la oferta hecha por el empleador o usuario; por lo que reivindico una vez mas mi postura acerca de entender a dicha interpretación musical como una figura jurídica sui generis carente de la debida regulación por parte de la legislación autoral mexicana.

Por ejemplo, si se contrata al intérprete de música para efectuar una presentación en vivo en un centro nocturno, es obvio que el alcance de esa contratación se restringe al ámbito de la prestación del servicio, por el contrario, si el intérprete de música es contratado para participar en una película cinematográfica o en un programa de televisión que se grabará, resulta claro que su interpretación quedará incorporada en el filme o en el videotape, y en consecuencia, será reproducida y utilizada públicamente de acuerdo con el medio de difusión de que se trate. En este caso es importante la diferencia que se impone al contrato sobre el destino del empleo de esa interpretación musical. Con los ejemplos expuestos, el intérprete de música autoriza su interpretación musical aunada con su imagen por medio de una película o un programa de televisión que será exhibida en salas cinematográficas o en su defecto por transmisiones televisivas, debiendo restringir y hacer exclusiva su utilización con el o los medios que se haya pactado dicha interpretación y no así con ningún otro medio similar con el que no se haya pactado nada. La violación a esta limitación deberá hacer entrar la mecánica legal del intérprete de música para que ejercite sus facultades concurrentes de defensa de su interpretación e imagen cuando se presenten dichas circunstancias.

En consecuencia, toda vez que el ejercicio de esta facultad corresponde a un acto de voluntad, debe entenderse que en todo caso ese derecho que debe asistir al intérprete de música debe ser siempre expreso. Por lo que la legislación mexicana es muy clara en ese aspecto, ya que la Ley Federal de Derechos de Autor contiene una serie de disposiciones para regular los derechos provenientes de la utilización y ejecución pública. Claro ejemplo se encuentra en el artículo 148 de la ley en mención, ya que en este artículo se establecen claramente las limitantes respecto a la utilización y explotación de las obras artísticas, que en este caso es aplicable a las interpretaciones musicales.

5.4.- DERECHO AL RESPETO DE LA INTERPRETACIÓN.

El derecho al respeto de dicha interpretación musical se traduce en la obligación que tiene el usuario de respetar la interpretación musical en la forma en que el intérprete de música la ha exteriorizado, es decir, no permitir que dicha interpretación sea objeto de alteraciones, modificaciones o mutilaciones. Esta facultad exclusiva se traduce en una de las más importantes expresiones jurídicas del derecho que detenta el intérprete de música sobre su ejecución estableciendo como parámetro el derecho de autor. Al creador de una obra musical le asiste un derecho al respeto a dicha creación, el cual se traduce en acatar la integridad de la obra por parte del usuario, el cual no puede alterar su título, forma o contenido. Esta disposición se encuentra establecida en la Ley Federal de Derechos de Autor, específicamente en la fracción III del artículo 21, donde se establece la exigencia de respetar a la obra artística, que en este caso es la interpretación musical, 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 perjuicio a la reputación de su autor. Por lo tanto, sin el consentimiento del autor no se puede publicar, difundirse, representarse ni exponerse públicamente dichas obras musicales, sean éstas de forma total o parcial, por lo que independiente del consentimiento previo del intérprete, éstos actos no deben de ejecutarse para no menoscabar la reputación del autor y es éste caso, la del intérprete de música.

Por lo que en un plano analógico para efectos de esta tesis, este precepto tiene aplicación en cuanto a la integridad de dicha obra e interpretación musical, ya que en ella se converge la facultad de ligar el nombre del intérprete de música a dicha interpretación, de igual manera debería aplicarse al caso de una ejecución de una obra de arte visual donde se presente un respeto a dicha participación en las obras artísticas no musicales en las que se presenta la voz y/ó imagen de un intérprete, como es el caso del doblaje de películas.

Por lo que se puede concluir que dicha obra musical interpretada necesita de la facultad del intérprete de música para poder editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla y en general de darla a conocer al público en cualquier forma o medio, no dando derecho al usuario de suprimir el nombre artístico ni de alterar dicha interpretación a menos de que exista pacto en contrario. Independientemente de lo antes manifestado y de que exista la hipótesis de haber algún consentimiento previo para la

comunicación pública de la interpretación musical, éstos actos deberán llevarse a cabo con la premisa de procurar siempre el no deterioro de la reputación del intérprete ó intérpretes de música que hubieren intervenido en la obra que se comunica.

5.5.- DERECHO DE OPOSICIÓN AL EMPLEO DE LA INTERPRETACIÓN.

Ya ha quedado explicado que el intérprete de música debe detentar todas las facultades y un pleno control sobre su interpretación musical y que el destino público de la misma tiene que estar previa y expresamente convenido entre las partes, o sea, entre el mismo intérprete y el usuario. Pero antes de analizar esta situación en la legislación nacional, es pertinente destacar lo que dispone el artículo 7 de la Convención de Roma de 1961, en donde dicho instrumento internacional dispone una protección a favor de los intérpretes de música, que en esencia constituye la facultad de impedir una serie de actos que pudieran realizarse sin el consentimiento del propio intérprete.

En la legislación mexicana vigente, y en específico en la Ley Federal de Derechos de Autor, se contempla un derecho de oposición que asiste a los intérpretes de música en México, ya que en el artículo 118 se establece que dichos intérpretes tienen la facultad de oponerse a:

- a) La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones,
- b) La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y
- c) La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Este derecho de oposición se ejercita ante la autoridad judicial, la cual se puede hacer valer de forma individual o colectiva, siendo que si se efectúa de forma colectiva, deberá nombrarse a uno de ellos como representante para ejercer dicho derecho de oposición, tal como lo establece el artículo 119 de la misma ley. Por lo que hace al empleo secundario donde pudiera separarse el sonido de la imagen en una obra audiovisual, dicha situación deberá dar derecho al reclamo de una suma indemnizatoria por el abuso de dicho empleo de la obra, tal como lo establece el último punto del artículo 121 de la misma ley, que a la letra establece: “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“.(53)

(53) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 27.

Así mismo los intérpretes de música podrán solicitar de la autoridad judicial las debidas medidas precautorias necesarias para impedir las fijaciones o reproducciones no autorizadas de dichas obras musicales, esto en los términos del artículo 389 del Código Federal de Procedimientos Civiles. Finalmente dentro del sistema jurídico mexicano, esta facultad de defensa o derecho de oposición que asiste al intérprete de música contempla un aspecto de derecho penal, tal como lo establece el artículo 425 del Código Penal Federal, el cual señala la aplicación de una pena corporal que va de seis meses a dos años ó una multa de de trescientos a tres mil días multa o en su defecto ambas sanciones a criterio del juzgador, a aquél que sin el consentimiento del titular del derecho conexo explote con fines de lucro una interpretación musical.

5.6.- DERECHO DE OPOSICIÓN AL EMPLEO POR PERJUICIO AL PRESTIGIO O REPUTACIÓN DEL INTÉRPRETE.

Esta facultad constituye el ejercicio de tutelar la facultad exclusiva de oponerse a un mal uso de la interpretación musical, donde dicha facultad para efectos prácticos de esta tesis se le llama derecho al respeto; considerando que el derecho moral de un intérprete de música es aquel que atiende a la personalidad del intérprete de música bajo una figura de comunicador de una obra musical y a la interpretación musical considerándola como una entidad propia. El ejercicio de esta facultad debe surgir de manera análoga con la Ley Federal de Derechos de Autor vigente en virtud de que la interpretación musical es un bien jurídicamente e intelectualmente tutelable.

Cuando existe un intérprete de música al que se le vulnera este derecho de respeto, debe tener expeditas todas las vías legales par iniciar acción legal en contra de la o las personas que hayan mal utilizado dicha obra y así demandarlas civilmente fundamentando su demanda en el artículo 2108 del Código Civil Federal al presentarse una pérdida o menoscabo al patrimonio de dicho intérprete al existir la falta del cumplimiento a respetar la obra del intérprete por parte de los usuarios de dicha interpretación artística, resultando de esto un daño a su esfera jurídica y especialmente a su patrimonio, debiendo recurrir ante las autoridades correspondientes al presentarse dicha afectación porque provoca un detrimento en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, aspectos físicos, o bien, en la consideración que de sí misma tienen los demás. Por lo que cuando un acto u omisión de dicho respeto a la

interpretación crea una conducta ilícita y por consecuencia producen un daño a la esfera jurídica del intérprete, el responsable del mismo tiene la obligación de subsanar dicho daño mediante una indemnización pecuniaria con independencia de que se haya causado un daño material al efectuar dicho acto ilegal tanto en una responsabilidad contractual, como extracontractual.

Esta acción legal no debe transmitirse a otra persona por algún acto inter vivos, ya que solo excepcionalmente deberá transmitirse a los herederos de la persona afectada cuando se hubiere realizado alguna acción legal cuando el de cujus existiera en vida. Por lo que respecta al monto de dicha indemnización, el juzgador deberá tomar en cuenta los derechos lesionados, el grado de responsabilidad, la situación económica del responsable y de la víctima y de las demás circunstancias del caso que pudieran presentarse. Pero cuando el daño moral haya afectado a la víctima en su decoro, honor, reputación o status, el juzgador deberá ordenar a petición del propio agraviado y a costas del responsable una publicación de un extracto de la sentencia que haga ver adecuadamente la naturaleza y alcance de la misma en los medios informativos que se considere convenientes, dígase prensa escrita o por medio de radiodifusión, para efectos de publicitarlo y así de alguna manera limpiar principalmente el honor y decoro de la persona afectada, esto tratándose de algún daño que derivara de un acto que haya tenido difusión en los medios informativos, por lo que el juzgador deberá ordenar que se publicite con la misma relevancia dicho extracto de la resolución en los mismos medios que emitieron y provocaron dicho daño moral y la afectación mencionada respecto con la que se haya dado al mensaje original. Ya que hay que tomar en cuenta que la legislación civil busca la tutela de los derechos de la persona, por lo que no debe olvidarse que este derecho de los intérpretes de música en muchos aspectos está vinculado a tales preceptos civiles, tal es el caso del derecho al nombre, a poseer bienes, etc. por lo que en tal sentido, los actos que redunden en perjuicio de la interpretación musical o de la reputación del mismo intérprete de música deben ser sancionados en lo que se refiere al daño por lo dispuesto y antes señalado artículo 2108 del Código Civil Federal.

6.- LAS FACULTADES PATRIMONIALES DEL INTÉRPRETE.

Cuando el intérprete de música posee un control total sobre su interpretación, es titular de las facultades morales que implica la protección de esa interpretación musical y de su integridad, pero a la vez también de aquella que le permite no autorizar su uso y que se traduce en el derecho de oponerse a su utilización, el cual es de tomarse en cuenta a nivel internacional, ya que esto se puede ver en el artículo 7 de la Convención de Roma de 1961 donde se establece dicho derecho de oposición. Por lo que en base en este planteamiento, cabe puntualizar un hecho de aparente obviedad pero que tiene características determinantes dentro del contenido del derecho de estudio en esta tesis, ya que al existir la facultad de oposición o prohibición, existe como parte contraria la facultad de autorizar. Por lo que de igual forma he mencionado que el derecho de oposición tiene como limitante la previa autorización del titular del derecho conexo, figura bajo la cual se contempla a los intérpretes de música en las leyes mexicanas.

Por lo que se deja ver que el intérprete de música tiene o ejerce un dominio sobre su interpretación musical, donde dicho dominio no sólo le otorga facultades morales, sino que también por el hecho de la autorización de uso de su interpretación otorga una facultad de índole pecuniaria traducida en la posibilidad jurídica de obtener un beneficio económico por el empleo público de su interpretación musical, por lo que ésta facultad de contenido económico constituye otro aspecto del derecho de los intérpretes de música, el cual se le llama derecho patrimonial. Por lo que bajo tales planteamientos cabe hacer la aclaración de que el derecho moral y el derecho patrimonial muchas veces se confunden en la práctica, ya que como claro ejemplo cabe señalar la facultad exclusiva por parte del intérprete de música de autorizar la utilización de su interpretación, lo que conlleva a su vez la facultad exclusiva de exigir el pago de una remuneración justa por la autorización para usar dicha interpretación musical y es ahí cuando suele confundirse la aplicación de dichos derechos.

6.1.- FUNDAMENTACIÓN LEGAL EN MÉXICO.

El fundamento legal del derecho patrimonial se encuentra dispuesto de manera expresa en los artículos 24, 25, 26, 27, 28 y 29 de la Ley Federal de Derecho de Autor vigente. Para lo cual es necesario proponer que dichos numerales de esta ley aplicables para los autores, deben hacerse aplicables homologamente o mejor aún aplicables de forma

directa y literal para los intérpretes de música con el fin de no figurar sus derechos bajo la figura de titularidad derivada y no originaria, como lo es para los autores; ya que de esta forma considero que se procurarían y respetarían mas sus derechos patrimoniales.

Dichos artículos en su interpretación y aplicación dentro del marco de las relaciones contractuales provoca que el intérprete de música, el cual es la parte económicamente más débil en esa relación, acuerde ceder sus derechos patrimoniales para explotarlos sin ninguna limitante a favor de un cocontratante, mismo que en esta relación es la parte económicamente fuerte en esa relación, pues dichos preceptos adoleciendo del vicio de nulidad con motivo de su mala utilización o sobreexplotación conforme a lo dispuesto por el artículo 159 de la Ley en mención, dicho cocontratante toma ventaja de ello para explotar dicha interpretación musical de forma desmesurada.

Esta problemática que plantea conflictos en la práctica entorpece el adecuado reconocimiento del derecho del intérprete de música y de las organizaciones gremiales encargadas de la gestión colectiva de los mismos, misma que puede llegar a contraponerse gracias a lo establecido por el primer párrafo del artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor, donde se señala que: “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”,⁽⁵⁴⁾ ya que se establece y permite la utilización de dichas interpretaciones musicales siempre y cuando no se afecte su explotación normal de la misma, siendo afectados los titulares de los derechos patrimoniales, que en este caso son los intérpretes de música.

Así al incorporarse la irrenunciabilidad de los derechos patrimoniales de los intérpretes de música, se fortalece el carácter de orden público de estas facultades patrimoniales en beneficio de sus legítimos titulares y obedeciendo a la más pura idea de justicia contenida en los principios del derecho social de los que está investida la Ley Federal de Derechos de Autor.

(54) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 33.

Por lo que se puede concluir que esa autorización respecto al empleo, utilización y explotación de la interpretación artística es parcial y nunca deberá dejar de ser justamente retribuida, ya que en su momento se planteó las diferencias entre el derecho de los intérpretes de música con el derecho del trabajo donde se señaló claramente lo que correspondía a la remuneración por la interpretación musical prestada, lo cual significaba una prestación de trabajo intelectual, y lo inherente a la remuneración generada por el empleo de esa interpretación musical. Por lo que bajo los principios de parcialidad e irrenunciabilidad, no se concibe legalmente que el intérprete de música reciba una sola remuneración en la que se incluya tanto la prestación laboral intelectual y las utilidades futuras por el empleo de esa interpretación musical, ya que el resultado del monto económico que ésta arroje se ubica en el campo de la aleatoriedad, por lo que en tal sentido se priva también el principio de independencia de los medios, consagrando así básicamente en el artículo 58 de la Ley de la materia estableciendo que: “El contrato de edición de obra musical es aquel por el que el autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, cede al editor el derecho de reproducción y lo faculta para realizar la fijación y reproducción fonomecánica de la obra, su sincronización audiovisual, comunicación pública, traducción, arreglo o adaptación y cualquier otra forma de explotación que se encuentre prevista en el contrato; y el editor se obliga por su parte, a divulgar la obra por todos los medios a su alcance, recibiendo como contraprestación una participación en los beneficios económicos que se obtengan por la explotación de la obra, según los términos pactados. Sin embargo para poder realizar la sincronización audiovisual, la adaptación con fines publicitarios, la traducción, arreglo o adaptación el editor deberá contar, en cada caso específico, con la autorización expresa del autor o de sus causahabientes”,⁽⁵⁵⁾ por lo que dicho derecho de dar a conocer al público por cualquier forma o medio una interpretación musical sin cubrir las prestaciones convenidas no comprende por sí mismo una totalidad de su explotación en reproducciones o en ejecuciones públicas ya que siempre es necesaria la autorización expresa del autor, que en este caso sería del propio intérprete de música.

(55) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 15.

6.2.- DERECHO PATRIMONIAL DEL INTÉRPRETE.

En base en lo expuesto anteriormente, el derecho patrimonial se puede entender como una facultad exclusiva, transmisible de forma parcial y limitada en el tiempo, ya que como lo establece el artículo 29 de la Ley Federal de Derechos de Autor, la duración de dicha prerrogativa es de cien años a partir de la muerte del autor o en su defecto cien años a partir de ser divulgadas dichas obras, esto para los autores, pero lo que respecta al intérprete de música, a este se le debe aplicar homológamente este ordenamiento, ya que debido a su interpretación vocal tiene derecho a una remuneración justa por el empleo público de la misma que se efectúe en cualquier forma o medio. Ya que dentro del sistema jurídico mexicano el derecho de autor es de orden público y de interés social, por lo que considero adecuado y oportuno hacer una aplicación analógica del artículo 29 de la Ley Federal de Derecho de Autor al caso de los intérpretes de música. En base a dicha aplicación, y por lo que hace a su limitación en el tiempo, el derecho patrimonial de los interpretes de música tienen un determinado plazo de protección a partir de la fecha de su comunicación pública y terminado éste deberá entrar a formar parte del dominio público tal como lo establece el último renglón del mencionado artículo.

6.3.- ALCANCES DEL DERECHO PATRIMONIAL DEL INTÉRPRETE.

Al haber ya establecido que dentro del contexto económico la interpretación musical constituye un valor económico indiscutible y siguiendo una secuencia sistemática de esta tesis, es importante determinar que alcances tienen las facultades incorporadas a favor de los intérpretes de música, por lo que para ello es importante tomar en cuenta dos hipótesis fundamentales que plantean el empleo público de la interpretación musical, las cuales son la interpretación fijada y la interpretación no fijada.

En lo que refiere a la interpretación fijada, se desprenden dos tipos de reproducción, las cuales son:

- I.- la reproducción impresa y
- II.- la reproducción mecánica.

Al explicar los requisitos para la protección legal del intérprete me referí en primer término, a que la interpretación musical debe quedar protegida en el marco legal cuando es percibida por los sentidos del público y que tradicionalmente ha sido objeto de tutela en cuanto se incorpora a un material fonográfico, con lo cual está latente la posibilidad de su uso posterior de manera permanente, por lo que nos encontramos en primer lugar ante el concepto de fijación, el cual es un elemento determinante y previo para que exista un derecho de reproducción, el cual queda incluido en el contexto más amplio de los derechos de explotación o de utilización pública. Pero para efectos de esta tesis, se debe puntualizar un tipo especial de reproducción, la cual es la reproducción mecánica, misma que es fijada sobre un soporte material, por lo cual es necesario recurrir a algún tipo de objeto material como lo son los fonogramas, discos compactos, cassettes ó ipods para realizar dicha fijación de la interpretación musical. Por lo que este tipo de reproducción debe distinguirse de aquella que es de naturaleza impresa, gráfica o por algún procedimiento similar, ya que la reproducción mecánica se refiere específicamente a las obras musicales.

La reproducción se puede definir como “la realización de uno o mas ejemplares fijadas materialmente de una obra”,⁽⁵⁶⁾ donde dicha definición la encuentro conveniente porque permite precisar que la reproducción significa un acto de hacer ejemplares. Sin embargo para estos efectos quedan incluidas: las ejecuciones, las representaciones, las exhibiciones y las demás actividades cuyo resultado no sea un nuevo ejemplar permanente y tangible. Por lo que bajo este orden de ideas es necesario los tipos de reproducción que asiste y goza el intérprete de música, atendiendo a los distintos tipos de obras.

I.- Reproducción impresa: se esta dentro de los supuestos de la edición literaria, específicamente dentro de un medio de comunicación masiva, como lo son las publicaciones periódicas que incluyen fotografías.

(56) Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Carlos Alberto Villalba, Argentina, 1985, pp 34.

Donde este tipo de reproducción en que la fotografía fija la imagen de un intérprete, se da la intervención de este junto a su derecho de imagen, el cual fue mencionado anteriormente. En virtud de ello, la remuneración no puede agotarse en un pago inicial que sólo contempla la contraprestación por permitir fijar su imagen, sino que también debe generar un pago adicional contemplado estrictamente dentro del derecho de los intérpretes de música en su aspecto pecuniario al quedar dicha imagen a plena disposición de uso futuro en posteriores publicaciones.

II.- Reproducción mecánica: Como lo mencioné en su oportunidad, este tipo de reproducción atiende básicamente a las obras musicales, pero caben dentro de esta la multiplicación de copias de obras cinematográficas donde se incluye la imagen y/ó voz del mismo intérprete de música, las cuales son transportadas a un soporte magnético como en el caso de las reproducciones de lectura láser. De igual manera dentro de este contexto no quedan fuera las obras teatrales llamadas musicales, las cuales son susceptibles de ser fijadas y posteriormente reproducidas, donde dicho derecho patrimonial que asiste al intérprete de música debe ser retribuido por la utilización y explotación de manera pública. De igual manera dentro de la interpretación musical fijada debe ubicarse a las grabaciones efímeras, a pesar de que en el sistema jurídico mexicano este aspecto se planteó en el artículo 142 de la Ley Federal de Derechos de Autor, en donde se contempla exclusivamente para el caso de las radiodifusoras la utilización de selecciones musicales y en general de cualquier obra para ser difundidas por parte de las estaciones de radio, pero a mi juicio contando previamente con un convenio celebrado donde se establezca una remuneración económica para autorizar las emisiones.

Bajo este orden de ideas se hace necesaria la distinción entre lo que debe propiamente entenderse por grabación efímera y por grabación perdurable; ya que la efímera es la que debe destruirse o neutralizarse inmediatamente después de una única emisión y que no obliga a ningún pago adicional al pactado o usual para los programas o emisiones radiofónicas en vivo, en cambio la perdurable es la grabación destinada a perdurar y a explotarse con posterioridad a su primera emisión con la remuneración correspondiente a un programa o emisión en vivo, por lo que en tal sentido para no tener duda alguna respecto a las características de cada una y a su vez para poder procederse a la fijación

de la interpretación musical de forma efímera, se debe cumplir con algunas condiciones, como son las siguientes:

- a) Que la transmisión deba efectuarse dentro del plazo que se convenga.
- b) No realizarse ninguna emisión o difusión posterior con motivo de la grabación.
- c) Dicha grabación solo dé derecho a una única emisión.

Pero en nuestra legislación vigente, no contempla la disposición referente al periodo autorizado de retención de las grabaciones efímeras, por lo que este aspecto debe dejarse al acuerdo entre las partes; sin embargo, cabe destacar que la grabación efímera constituye un aspecto de excepción en cuanto a la fijación de las interpretaciones musicales, ya que las grabaciones efímeras se basan todas en el principio de que las relaciones entre los intérpretes de música y los organismos de radiodifusión en lo concerniente al uso de sus interpretaciones son esencialmente materias que deben regularse por medio de un contrato, con lo cual se toma un criterio básico en estas cuestiones por parte de la ley de la materia vigente, ya que en la realidad mexicana aunque un organismo de radiodifusión tiene libertad para realizar grabaciones efímeras en ciertas condiciones, antes esta debe obtener una autorización por parte de los intérpretes de música para que pueda utilizarse tal fijación con fines de radiodifusión, con lo cual se hace referencia a otra rama de la interpretación musical fijada, la cual es el Derecho de Radiodifusión.

En lo que refiere a la radiodifusión se desprenden dos tipos de reproducción, las cuales son:

- I.- La destinada a la Radio y
- II.- Destinada a la Televisión.

I.- Interpretación destinada a la Radio: En esta se establece el caso de una interpretación musical fijada sobre un soporte material magnético, láser o digital para ser reproducida, grabada y guardada en su acervo por parte de una radiodifusora, por lo que dicha ejecución musical en éstos casos se le incorpora a un soporte material que conlleva la intención por parte del organismo de radio para reproducirla y retransmitirla, en cuyo caso debería originarse una remuneración adicional a favor de los intérpretes de

música que intervinieron en dichas obras debido a tal situación de preservación de la obra y futura explotación.

II.- Interpretación destinada a la Televisión: En este caso la fijación de la interpretación musical se rige bajo los mismos parámetros indicados para la radiodifusión, pero con la diferencia del destino de uso, el cual directamente es para la televisión, y resultando evidente que las retransmisiones televisivas generan remuneraciones constantes a la propia televisora, debería suceder lo mismo para los intérpretes de música que hayan intervenido en las obras respectivas objeto de la retransmisión. Ya que dado el caso de que un intérprete de música participara en un programa en vivo y éste no fuera grabado ni explotado posteriormente, dicha aparición en televisión quedaría pagada con la retribución convenida por la aparición de su imagen en dicho programa, pero si ésta fuera grabada y a la vez explotada posteriormente sus derechos no quedarían cubiertos con la retribución correspondiente a dicho convenio por concepto de su interpretación y aparición por una sola emisión y por la explotación de su interpretación musical la cual fue grabada o fijada, por lo que presentándose esta situación debería cubrirse al intérprete de música con una remuneración adicional convenida. Por lo que es prudente hacer un el análisis del artículo 58 de la ley de la materia vigente, el cual establece la autorización para grabar discos fonográficos incluyendo la facultad de usarlos con fines de lucro, de hecho se esta en presencia de una autorización para reproducir los fonogramas y generar que se vendan tales materiales discográficos al público, es decir, se esta en presencia de la explotación de discos destinados al uso privado en los que se prohíbe su utilización con fines lucrativos como consecuencia, ya que al mencionar lo anterior es importante señalar la facultad por parte de la editora de música o la empresa discográfica para realizar la fijación y reproducción fonomecánica de la obra con fines de lucro directo o indirecto otorgando una contraprestación económica a favor de los autores y en este caso aplicable a los intérpretes de música derivada de los beneficios económicos obtenidos por la explotación de la obra.

Sin embargo, para que exista un correcto control de las obras editadas en México, es necesario apearse a lo dispuesto por el artículo 47 el cual establece los elementos indispensables de toda obra editada, los cuales son:

- a) Establecer el número de ediciones o en su caso reimpressiones que comprende,
- b) Determinar la cantidad de ejemplares de que consta cada edición,
- c) Dejar en claro si la entrega del material es o no en exclusiva, y
- d) Establecer la remuneración que debe percibir el autor o el titular de los derechos patrimoniales.

Respecto a la ejecución secundaria de obras musicales, esta se ha utilizado como una expresión para designar el empleo de discos en la radiodifusión o para ser utilizados para comunicar la obra musical al público, donde dicho punto de conflicto de ésta situación se encuentra contemplado específicamente en el artículo 12 de la Convención de Roma de 1961, donde se indica que al utilizar un disco o una reproducción del mismo directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación pública, la persona que lo utilice deberá abonar una cantidad de dinero equitativa y única a todos o de forma individual, ya sea a los intérpretes de música o a los productores de discos. En la redacción de este artículo se aprecia y se plantean tres posibilidades respecto de este pago, es decir, debe efectuarse dicha remuneración a los intérpretes de música, a los productores de fonogramas o para ambos; por lo que para efectos de esta tesis dicha remuneración debería ser en su totalidad para los intérpretes de música, lo cual ocasionaría un choque de intereses entre los intérpretes de música y los productores de discos, ya que éstos pelearían lo necesario para adjudicarse cualquier derecho derivado del utilizador de la obra musical al revestir esta de las características de una ejecución secundaria; este planteamiento conflictivo a mi criterio podría resolverse cuando dicha remuneración pagada por la persona que utilizó la obra musical sea realizada a los intérpretes de música ya que éstos son en la mayoría de las ocasiones los económicamente más débiles.

En la práctica la solución adoptada ha sido la de reconocer el derecho de utilización secundaria y por ende a la remuneración única sólo a los intérpretes de música que deriva de los artículos 47 fracción II, 66 y 67 de nuestra Ley de Derechos de Autor vigente. Por otra parte y con base en los mismos artículos, tal derecho a una remuneración por la ejecución secundaria y por la utilización pública de la obra musical generada en hoteles, restaurantes, discotecas y centros nocturnos, algunos organismos gremiales encargados de representar los derechos de los ejecutantes e intérpretes de música como la ANDI y la SACM se encargan del cobro de dichas regalías en base a

una tarifa para el pago de regalías por la ejecución pública de las obras musicales, misma que a voz propia del titular del departamento jurídico de la SACM esa tarifa-tabulador se encuentra en estado anacrónico respecto a la realidad de sus agremiados. Como ejemplo de esto por estar bajo el mismo contexto se ha iniciado el cobro de dichas regalías a los establecimientos comerciales que cuenten con sinfonolas en base a un acuerdo emitido por la Secretaría de Educación Pública, el cual fue publicado el 21 de septiembre de 2006 en el Diario Oficial de la Federación donde se establece dicha tarifa de cobro.

Bajo este mismo contexto, existen otras formas de comunicación pública de éstas interpretaciones musicales independientemente de los derechos de reproducción, transmisión, ejecución pública y secundaria, por lo que a los intérpretes de música les debe asistir un derecho económico sobre sus interpretaciones para que sean utilizadas en otros medios de comunicación como lo es la cinematografía, ya que ésta situación no se contempla en nuestra ley reglamentaria para estos efectos, tal como lo presenta el artículo 97 de la Ley Federal de Derechos de Autor, donde se establecen que tipo de personas son las que pueden ser titulares de la autoría de las obras audiovisuales, excluyendo a los intérpretes de música; lo cual me parece incorrecto, ya que como todos sabemos las melodías que se utilizan para enriquecer dichas producciones son interpretadas en la mayoría de ocasiones por reconocidos intérpretes de música y esto se hace para darle un mayor realce o hasta para denotar una cierta calidad o status de los filmes, por lo que creo pertinente que se les tome en cuenta ya que su participación es fundamental para la utilización y explotación pública de las interpretaciones por cualquier forma o medio, por lo que creo pertinente que dicho numeral debe contemplar en una de sus fracciones a los intérpretes de música como autores de obras audiovisuales.

En lo que refiere a la interpretación no fijada, el principio general aplicable para los derechos de los intérpretes de música inician a partir de que su interpretación es incorporada a un cuerpo material que haga factible su reproducción y posterior utilización para comunicarse al público; sin embargo, con el acelerado desarrollo de la tecnología en las telecomunicaciones ha llegado a niveles inimaginables, por lo que dicha posibilidad de comunicar la interpretación musical de forma directa o en vivo fuera del ámbito donde se realiza es una realidad que ha abierto la posibilidad de que las

transmisiones lleguen a miles y millones de personas de manera simultánea en todo el mundo, resultado de ello una evidente situación donde se presenta un gran desplazamiento tecnológico que amenaza con minimizar los legítimos derechos de los intérpretes de música en México. Y conforme a lo expuesto en base a los principios de orden público que tutelan los derechos de los intérpretes de música, es pertinente reiterar que si la ley mexicana tiene un ámbito de aplicación restringido al territorio del país resulta incuestionable que cuando una transmisión directa o en vivo de una interpretación musical rebasa sus fronteras para llegar a otros países y a otro público, debe ser protegida y tutelada como fin de este derecho y consecuentemente generar una remuneración adicional en beneficio de los intérpretes de música donde tal remuneración debe establecerse por medio de convenios internacionales para poder aplicarse esta situación de forma supranacional.

6.4.- LÍMITES AL DERECHO DE LOS INTÉRPRETES.

Como lo establece el artículo 58 de la Ley Federal de Derechos de Autor, así como en los artículos 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 52 del Reglamento de la citada Ley en donde se establece que los derechos por la divulgación y explotación de obras protegidas se causará cuando se realicen con fines de lucro teniendo como resultado de esta actividad una generación de percepciones económicas llamadas regalías, las cuales como ya se explicó en su momento son derechos con los que cuentan los titulares de los derechos patrimoniales, mismos que deben establecerse en los contratos que celebren los intérpretes de música o las sociedades de intérpretes con el editor y productor de los fonogramas procurando a su vez ajustar los intereses de unos y otros. Asimismo en el artículo 42 de la mencionada ley se establece que las prestaciones convenidas establecidas en el contrato de edición musical serán pagadas al titular del derecho patrimonial, que en éste caso debe ser el intérprete de música, de igual manera los editores de las obras musicales podrán pactar que la distribución y venta sean realizadas por terceros procurando en todo momento no transgredir o afectar los derechos irrenunciables de cada parte establecidos en la ley reglamentaria.

Dicho artículo si bien se refiere a los autores, para efectos de ésta tesis análogamente tiene aplicación para los intérpretes de música según la relación con al artículo 58 de la misma Ley, la cual establece una contraprestación económica irrenunciable a favor del

intérprete de música que en este caso es el titular del derecho patrimonial por el empleo de sus interpretaciones en cualquier forma o medio de comunicación al público. Finalmente en cuanto a los fonogramas utilizados en la ejecución pública comúnmente conocidos como discos, el mismo artículo establece que su fijación, reproducción, sincronización, comunicación, traducción, arreglo o adaptación quedará a cargo del editor de la obra musical con el fin de que se mejoren las percepciones económicas para ambas partes. Por lo cual conforme a tales artículos se llega a la conclusión de que solo hay una forma correcta y conveniente para establecer las remuneraciones que corresponden a los intérpretes de música por la utilización de sus interpretaciones musicales, la cual es mediante un contrato entre las partes.

Al respecto, es importante señalar que los contratos sean éstos individuales o colectivos a mi parecer para darles mayor formalidad y eficacia jurídica, deberían suscribirse directamente en el Instituto Nacional de Derechos de Autor en presencia de un funcionario que detente la debida facultad para efectos de darle validez a dicho acto por medio del cual se establezcan de forma convenida el monto de dichas percepciones, tomando como base lo establecido en el artículo 162 de la Ley Federal de Derechos de Autor, así como en el artículo 57 fracción II del Reglamento de esta ley en mención. En tal sentido debe tomarse en cuenta un principio general establecido en la normatividad mexicana, el cual es el de darle publicidad erga omnes a todos los actos jurídicos realizados entre los particulares para efectos de darle una mayor certeza y seguridad jurídica a las partes, por lo que trasladado a este contexto y en específico al contrato de edición o reproducción, el cual es válido para los intérpretes de música al señalar en el artículo 162 el deber por parte del usuario de inscribir los contratos respectivos en el Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Este principio llevado análogamente al campo del derecho de los intérpretes de música, tutelado por las disposiciones de orden público incorporadas en la misma ley, obedece al hecho de prevenir violaciones comunes que se presentan en perjuicio de los económicamente más débiles dentro de esos contratos, de ahí que se obligue en la medida de lo posible el envío de un ejemplar del contrato a una sociedad de gestión colectiva cuyas funciones estén de acuerdo y apegadas con el marco jurídico mexicano, las cuales tienen como objetivo el cobro de regalías y la procuración de los derechos de sus agremiados y a su vez también velar por el bienestar de los intereses de dichos

intérpretes de música para efectos de contar con un mayor orden y apego al respeto de los derechos que le asisten a los intérpretes de música en México. De tal modo que esto puede cumplir con los compromisos internacionales derivados de los tratados y convenios que en esta materia se ha suscrito y ratificado nuestro país, tal es el caso de la Convención de Roma de 1961 y que por consiguiente son ley vigente y positiva en nuestro país de acuerdo con lo dispuesto por el artículo 133 de nuestra Constitución Política Federal.

Bajo un mismo orden de ideas, las sociedades de gestión colectiva no pueden restringir de ninguna forma la libertad de contratación de sus socios, pero en la práctica al pertenecer a alguna sociedad de gestión colectiva esta libertad esta restringida por un lado por las disposiciones internas inherentes y por el otro en atención al interés general de las partes. Dichos contratos celebrados entre las sociedades de gestión colectiva con los intérpretes de música para ser parte de sus agremiados de dicha sociedad tiene un objetivo primordial, el cual es el de resolver los asuntos de interés general de sus agremiados o mediante un poder donde se establezcan facultades para asistirlos y será cuando podrán intervenir en cuestiones particulares donde exista una afectación personal a uno de sus agremiados. En conclusión, tales artículos tienden a mantener un justo equilibrio en las relaciones contractuales entre los económicamente más débiles, siendo éstos los intérpretes de música frente con los que utilizan sus interpretaciones musicales, siendo éstos los productores de dichas obras musicales, los cuales son en esta relación contractual los económicamente mas fuertes, esto con base en los principios de orden público, interés social que amparan a esta disciplina en esta poca explorada rama del derecho de autor.

6.5.- REMUNERACIONES ECONÓMICAS PARA LOS INTÉRPRETES.

Respecto a las facultades consagradas en el derecho moral de los intérpretes de música, éstas se entienden como unidas a su persona y en virtud de ello son perpetuas, irrenunciables, inalienables e imprescriptibles, y en cuanto a las facultades económicas consagradas en el derecho patrimonial, éstas pueden ser transmisibles de forma parcial y son limitadas respecto al tiempo. Por lo que este derecho de los intérpretes de música contempla dos clases de limitaciones: la primera, referente a su plazo de protección donde se puede ver que se presentan varias modalidades de vigencia respecto a dichos

derechos patrimoniales contempladas en el artículo 29 de la Ley Federal de Derechos de Autor que a la letra dispone que: “Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

I.- La vida del autor y, a partir de su muerte, cien años más.

II.- Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último, y

III.- Cien años después de divulgadas.

Si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos la facultad de explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad. Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público⁽⁵⁷⁾

Como se puede observar, en este artículo se plantean varias hipótesis para establecer el plazo de protección de la interpretación musical, por lo que transcurrido dicho plazo de protección, las interpretaciones artísticas entrarán al dominio público y los rendimientos que de ellas se desprendan se regirá conforme a lo establecido en el artículo 152 de la ley de la materia, la cual prevé el dominio público de las obras artísticas.

Otro tipo de restricción al derecho de los intérpretes es la limitación legal. Dentro de éste supuesto se encuentra el uso personal, privado y sin fines de lucro. En cuanto al uso personal, la ley de la materia establece principios de excepción al derecho de los intérpretes de música en el artículo 148 fracción IV, ya que en dicha fracción ha dado origen en la práctica a tentativas de uso abusivo de esta limitación, sobre todo en cuando hace a una transmisión por radio o televisión y esta valla a grabarse simultáneamente; por lo que al presentarse esta situación, se deberá contar con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes según sea el caso que intervengan en la misma, a efecto de ser reproducida posteriormente con fines lucrativos dicha interpretación musical.

(57) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 10.

Ya que se entiende que existen fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización, por lo que el aspecto de lucro está en el centro del asunto, de tal modo que muchas instituciones públicas o privadas pretenden utilizar obras e interpretaciones protegidas sin recabar la previa y expresa autorización de autores, intérpretes o ejecutantes de música sin contemplar ninguna remuneración económica.

Esta circunstancia no puede interpretarse en un sentido amplio e ilimitado, sin tener en cuenta los principios de orden público, así como los fundamentos constitucionales que tutelan la justa remuneración, por lo que esta situación no puede vulnerar el principio en que se sustenta todo el derecho de los autores y de los intérpretes de música, el cual se traduce en un acto de voluntad que conforma la autorización previa del titular de dichos derechos. Por un lado la misma ley establece las limitaciones al derecho de autor, las cuales se aplican de forma análoga a lo conducente al derecho de los intérpretes de música dentro de los cuales se establece un procedimiento específico en el cual se establecen las normas para garantizar los derechos patrimoniales inherentes.

Asimismo, el lucro indirecto no se traduce en un beneficio económico inmediato, pero sí en un beneficio relacionado con la propia imagen, prestigio o publicidad del intérprete de música favorable a la persona que utiliza dicha obra musical, ya que puede lograr para sí gracias al empleo de esa interpretación musical una publicidad favorable que al largo o a corto plazo implicará una ganancia y por ende, un rendimiento económico. Por lo que en tales supuestos, la limitante a que se refiere la fracción IV del artículo 148 debe constreñirse al uso privado o para fines académicos, los cuales se deberán de archivar para que no conlleven ninguna utilización pública posterior.

CAPITULO V.- ASOCIACIONES PARA LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

1.- EXPLICACIÓN GENERAL.

La complejidad de las comunicaciones y el desarrollo sofisticado de la tecnología que se ha presentado en México ha provocado que los derechos de los intérpretes de música se vean seriamente desprotegidos. Los medios legales para controlar el uso público de las interpretaciones musicales se vuelven cada día más difíciles, para lo cual es necesario replantear posiciones con el objetivo de que se logre ese correcto y eficiente control legal. Sin embargo la interpretación musical ha planteado una realidad y alcance insospechable desde que ha habido fórmulas técnicas para transmitirla ilimitadamente para darla a conocer al público, ya que al llevarse a cabo dicha transmisión ilimitada se escapa del control legal del intérprete al ser objeto de un uso ilimitado e incontrolado, con lo que provoca que dichas interpretaciones estén en riesgo de ser alteradas o explotadas indebidamente. Esta premisa es total cuando gracias a los adelantos tecnológicos y de telecomunicación dichas interpretaciones musicales rebasan fácilmente las fronteras del país donde se originaron. En tal situación para el intérprete de música al menos en México resulta no difícil, sino imposible establecer una forma de control individual sobre la utilización de sus interpretaciones, de ahí que surja como una necesidad básica y vital de la figura de gestión colectiva.

Por lo que sin el apoyo y participación de diversas asociaciones o sociedades de gestión colectiva como las que existen en México, el intérprete de una obra musical no le sería posible vigilar por sí mismo la utilización de sus obras, ni podría hacer valer sus derechos. Derivado de este problema, se estableció desde hace varios años la existencia de una legislación nacional sobre derecho de autor, la cual no ha contemplado específicamente a los intérpretes de música como tales, dotándolos de sus respectivos derechos y obligaciones, sino que dicha legislación los posiciona como una figura conexas de menor importancia derivada de la autoría. Sin embargo, aunado al hecho de que este país es parte de una convención multilateral para la protección de ese derecho con carácter internacional, en la realidad es necesario garantizar una verdadera protección de los intereses morales y económicos de los intérpretes de obras musicales ya que hoy en día no se garantizan tales derechos teniendo presentes los problemas comunes que éstos afrontan en este país como lo son las condiciones contractuales

desfavorables que llegan a ser en muchas ocasiones paupérrimas, el uso no autorizado de las interpretaciones, la alteración y mutilación de las obras, la piratería y las imitaciones de los intérpretes han entorpecido el camino a lograr la eficaz protección de los derechos en cuestión.

Resultado de esto se ha creado una conciencia de unión de intereses para la defensa de sus legítimos derechos, los cuales en el sistema jurídico mexicano se revisten bajo la figura de sociedades de gestión colectiva como lo es la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) la cual surgió antes de que estallara el boom de la tecnología aplicada en la comunicación. Por lo que en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1947 ya se consagraba un capítulo concerniente a las sociedades de autores, posteriormente estas disposiciones fueron incorporadas en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956, donde ya se hace mención expresa a las sociedades que integren los intérpretes. A partir de entonces y teniendo como origen organismos sindicales, surgió en México la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI), la cual atiende básicamente a gestionar indistintamente los derechos que establece la ley para los artistas intérpretes como lo son los actores, cantantes, ejecutantes, etc. sin ser una asociación exclusiva dedicada a vigilar y procurar los derechos de los intérpretes de música en este país.

Tales sociedades constituyen un precedente importante que tiene como finalidad que los intérpretes de música procuren la defensa de sus derechos por medio de sindicatos o sociedades, debiéndolo hacer desde mi punto de vista a través de asociaciones o sociedades exclusivas y especializadas en las que se contemplen figuras cuya estructura obedece a los aspectos creativos y estéticos concernientes y exclusivos de los intérpretes de música contenidos en el derecho de autor. Pese a ello cuando no existen realmente en el plano nacional organismos dedicados exclusivamente a la gestión colectiva de los derechos de los intérpretes de música, en el plano internacional específicamente en España y Latinoamérica ha surgido un movimiento con el fin de asegurar el respeto y el pago por el uso de los repertorios que representan los intérpretes así como los ejecutantes de música quienes tienden a una cooperación, intercambio y apoyo recíproco entre sí, dicho esfuerzo se ha concretado en la Federación Ibero Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE), la cual agrupa a diferentes sociedades de gestión de derechos de artistas de España y Latinoamérica.

2.- FUNDAMENTO LEGAL EN MÉXICO.

La gestión colectiva de los derechos de los intérpretes de música aparece en el sistema jurídico mexicano en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 en donde hacía referencia a las sociedades de autores en términos generales siguiendo los lineamientos de su Ley antecesora de 1947 en la que se incorporó disposiciones aplicables a las sociedades de autores que organizaran los intérpretes de música encaminadas a hacer efectivos los derechos reconocidos por la ley, mismas que llegaban a ser autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta a la de sus socios; estableciéndose asimismo que sólo ellas podían detentar la denominación de sociedad de intérpretes como tal, es decir, de una forma muy genérica al estar regidas por la ley de la materia, previa inscripción en el aquél entonces Registro del Derecho de Autor. Al derogarse la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 por el decreto de reformas y adiciones de que fue objeto, se presentó una clara afectación y limitante a los fines y objetivos de dichas sociedades, ya que se disponía que las sociedades de autores de las diversas ramas estaban condicionadas a dejar de funcionar e iniciarse los procedimientos de cancelación y disolución de las mismas ante los juzgados de distrito en materia administrativa, independientemente de la aplicación de una multa a cada directivo que hubiere estado en funciones durante el plazo de 90 días y que no hubiere dado cumplimiento a lo establecido en dicho ordenamiento; lo cual a mi parecer me parece una situación descabellada. Mas tarde, en la Ley de 1963 aunque siguió en parte los lineamientos de la ley anterior, esta ley suprimió a la existente sociedad general de autores y entre otras cosas confió la vigilancia y supervisión de dicha sociedad a un comité designado por la asamblea de socios; por otra parte, se incorporó el voto proporcional, se instauró un fideicomiso de administración y fincó las responsabilidades civiles y penales de los directivos, por lo que finalmente en cuanto a la gestión colectiva de los derechos de los intérpretes de música, esta se contempló en el artículo 117 de dicha ley que textualmente señaló: “las disposiciones de este capítulo son aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes encaminadas a hacer efectivos los derechos que les reconoce esta ley”.⁽⁵⁸⁾

(58) Comentarios a las reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor, Eduardo de la Parra Trujillo, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2000, pp 464.

Por lo que para efectos de esta tesis y una vez hecho una breve reseña de los antecedentes históricos legislativos de este rubro, es pertinente situarse a lo que establece la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, la cual en su título correspondiente y relativo a las sociedades de gestión colectiva de nombre “DE LA GESTIÓN COLECTIVA DE DERECHOS” que comprende el capítulo único con la denominación “De las Sociedades de Gestión Colectiva” integrado por los artículos 192 al 207, los cuales son aplicables de forma análoga a los fines e intereses de los intérpretes de música en México ya que en ellos se establecen los requisitos, limitantes, derechos y obligaciones de las sociedades dedicadas a procurar los derechos y salvaguardar los intereses de algún o algunos sectores artísticos que operan en nuestro país.

3.- ASOCIACIONES PROTECTORAS DE LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES EN MÉXICO.

Como ya lo mencioné, las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) son personas morales que se constituyen para salvaguardar los derechos de los autores y titulares de Derechos Conexos, básicamente sirven como intermediarias o administradoras, las cuales ayudan a determinado autor para que este obtenga sus regalías por el hecho de vender su obra, estas SGC se manejan por el hecho de que el autor o el titular del derecho conexos realizan una aportación a esta y en la Ley Federal del Derecho de Autor se establece que deberían de ser sin animo de lucro. Para empezar a considerar a una Sociedad de Gestión Colectiva apta para poder proteger los derechos de los intérpretes de música se necesita saber quienes son los titulares de los derechos conexos, por ejemplo: intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y de videogramas, editores de libros, organismos de radiodifusión, etc. Puede haber tantas Sociedades de Gestión Colectiva como la ley lo permita, sin embargo la eficacia de la gestión colectiva en una sola entidad general que administre el conjunto de derechos de los distintos géneros artísticos o en diferentes sociedades que se ocupen de una o más categorías de derechos dependerá de las circunstancias locales del país, que en el caso de México lo más conveniente sería contar con una Sociedad de Gestión Colectiva por cada género artístico, ya que en determinadas categorías de derechos, muchas de las ventajas fundamentales de la administración colectiva solo pueden alcanzarse mediante una única organización gremial para así poder evitar organizaciones paralelas y poder

presentarse conflictos innecesarios entre los miembros de diferentes ramas y categorías artísticas pero si de la misma Sociedad de Gestión Colectiva.

Ya que la competitividad entre sociedades de gestión colectiva lejos de mejorar las condiciones de sus agremiados reafirma un perjuicio de los mismos, ya que éstos desean acceder a la masa de obras disponibles en el mercado y al estar dividida la administración de obras de la misma clase entre dos o más entidades, se verán sometidas a varias reclamaciones, lo cual puede determinar la intervención de la autoridad del gobierno en alguna forma para controlar o corregir tal situación perjudicando así a los titulares de los derechos patrimoniales siendo éstos los titulares de derechos conexos porque la competitividad suele conducir a una guerra de tarifas, la cual provoca una disminución en la recaudación y crea las condiciones propicias para que los usuarios incumplidos eludan el pago, o peor aún, existir peleas legales entre una sociedad frente a otra con motivo de alegar el uso no permitido de un repertorio y a su vez probar cuales interpretaciones del repertorio efectivamente fueron utilizadas por el deudor, debilitando así las ventajas inherentes a las Sociedades de Gestión Colectiva desacreditándolas y a su vez inhibiendo el derecho de los intérpretes de música. Además considero que para los usuarios sería más fácil y menos costoso dirigirse a una sola organización en lugar de dos, tres o más para todas las ejecuciones de las interpretaciones musicales. Sin embargo, ante esta situación existen argumentos que se oponen a la posición monopólica de las Sociedades de Gestión Colectiva por género artístico manifestando razones por las que el monopolio resulta inoperante argumentando que se pone en duda la correcta y eficiente operatividad en base al criterio de la incompatibilidad respecto de la libertad constitucional de asociarse contemplada en el artículo 9 de la Constitución Política Federal que versa sobre el establecimiento de asociaciones siendo esta una falacia práctica, ya que los intérpretes de música tienen la libertad de establecer tantas Asociaciones o Sociedades como quieran. Pero tomando en cuenta las necesidades actuales del país, es necesario un monopolio estatutario de facto, ya que si existen varias sociedades no es posible establecer límites exactos al buscar los derechos sobre una obra que ha sido creada por varios intérpretes los cuales pertenecieran a distintas Sociedades de Gestión o quizás también cuando en una canción el compositor pertenezca a una sociedad y el intérprete a otra o bien, si el interprete y el editor pertenecieran a diferentes Sociedades de Gestión. Por lo que con la existencia de una multiplicidad de Sociedades de Gestión

Colectiva por género artístico se presentaría una eminente incertidumbre respecto a los derechos de los intérpretes de música, así como a la poca credibilidad e incorrecta funcionalidad de las propias Sociedades de Gestión Colectiva teniendo como resultado controversias que son una fuente crónica de debilitamiento de los derechos del intérprete de música.

En nuestro país existen pocas sociedades colectivas dedicadas a esta labor, de las cuales cada una abarca diversas ramas artísticas respecto a la gestión de intereses y la protección de derechos de sus agremiados, dedicándose éstos a diferentes áreas como lo es la autoral, la actoral, la de ejecución y la de interpretación. Las principales Sociedades de Gestión Colectiva que operan en la actualidad en nuestro país son: la ANDA, la ANDI, la SACM y la SOGEM.

*Respecto a la Asociación Nacional de Actores (ANDA), puede manifestarse que se constituyó el 12 de Noviembre de 1934 como un Sindicato Obrero Industrial de Jurisdicción Federal. Es una agrupación que funciona bajo un régimen sindical ejerciendo la defensa común de los intereses morales y materiales de sus agremiados. La ANDA ha sido constituida para la defensa de los intereses de todos los actores como clase trabajadora, capacitar profesional y sindicalmente a sus miembros para su beneficio y promover la cultura nacional, procurando resaltar la identidad de los actores como una parte importante de la cultura nacional. Esta Asociación tiene como objetivo afiliar a todos los trabajadores actores que participen profesionalmente en las diversas especialidades del espectáculo, tales como el teatro, radio, circo, centros nocturnos, cine, televisión, doblaje, modelaje, ópera y en general de todos aquellos que en forma directa o indirecta actúen artísticamente ante o para el público; celebrar los contratos colectivos e individuales de trabajo que garanticen el cumplimiento de los derechos y obligaciones de los trabajadores del espectáculo luchando siempre por una justa remuneración del trabajador actor; brindar atención médica gratuita en todas sus especialidades a sus agremiados y familiares con derecho a ella; crear y fomentar un fondo para proporcionar vivienda digna y decorosa a sus agremiados; brindar un fondo de jubilación en los contratos colectivos de trabajo para asegurar que el actor tenga las condiciones económicas necesarias que le aseguren una vida digna. Los miembros de la ANDA se clasifican en infantiles, aspirantes, meritorios, administrados, activos, honorarios, fundadores, honoríficos y transitorios. Dentro de las obligaciones están la de

pagar las cuotas ordinarias y extraordinarias mediante descuento de salarios, someterse a las disposiciones de los contratos colectivos de trabajo, vigilando su fiel cumplimiento y prestando toda su colaboración en caso de huelgas y acciones contra las empresas, no trabajar sin remuneración, ni admitir pago inferior al correspondiente a la clasificación del trabajo que desempeñe, no pertenecer a corporación alguna de tendencias antagónicas a la ANDA. Dentro de los derechos de los miembros se encuentra obtener la protección de la ANDA en sus relaciones de trabajo y asesoría en asuntos de carácter particular o privado, el libre acceso, la expedición de la credencial que les corresponda y exponer y defender sus ideas en el seno de la ANDA con toda libertad sin más restricciones que las que establezca la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

*Respecto a la Asociación Nacional de Intérpretes puede decirse que se trata de una Sociedad de Gestión Colectiva de interés público (ANDI, S.G.C. de I.P.) la cual cuenta con el Registro No. 03-2004-121711545300-00 ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR). Esta asociación tiene como principal objetivo vigilar el cumplimiento de los derechos del artista-intérprete nacional y extranjero, que bajo un clima de mutuo entendimiento y cooperación oportuna con los usuarios-exhibidores, garantice un bienestar económico y social creciente para todos sus asociados. Esta asociación tiene la prioridad de transformar a la ANDI en una Sociedad de Gestión ágil, moderna y flexible, preocupada por el bienestar económico creciente de sus socios, empleados y sus familias. Esta asociación establece alianzas estratégicas con las sociedades conexas y afines existentes en el país y en el extranjero de los derechos patrimoniales y morales del intérprete por la ejecución pública de sus obras a su vez garantiza a los asociados, usuarios-exhibidores y sociedades en alianza estratégica con la ANDI vincularse con una sociedad que privilegia los valores de honestidad, confianza y respeto con la comunidad artística mexicana e internacional. Fue formada en 1957 como respuesta a la efervescente organización de Autores de todo el mundo que habían logrado concretar los Tratados Internacionales. Desde entonces ha sido un instrumento para hacer cumplir lo que establece la Ley de Derechos de Autor respecto a los Derechos a los Artistas Intérpretes nacionales o extranjeros cuyas obras se comercializan en nuestro territorio. Esta asociación fue creada en nombre y representación de los propios artistas intérpretes para recaudar los derechos que generan sus obras cuando estas se explotan con fines de lucro. Esta Asociación fue constituida al

amparo de la Ley Federal de Derechos de Autor, la cual a su vez es reglamentaria del artículo 28 constitucional. La ANDI es una persona moral con fines no lucrativos comprendida dentro del título III de la Ley del Impuesto Sobre la Renta (LISR), por lo tanto la recaudación que hace de los derechos de intérprete no es en nombre y por cuenta propia, sino en nombre y por cuenta de todos y cada uno de los intérpretes que representa, en otras palabras esta asociación cobra por cuenta y orden de cada uno de sus representados los derechos de intérprete que les corresponden para facilitar a los distintos medios (televisoras, cines, radio, hoteles, moteles, restaurantes, bares, aviones, barcos, hospitales, autobuses de pasajeros, trenes, sinfonolas, bancos y aeropuertos, agencias de publicidad, etc.) y a los propios intérpretes el manejo administrativo del cobro de los derechos. La ANDI está conformada por un Consejo Directivo y un Comité de Vigilancia que cada 6 años son elegidos democráticamente por 9,527 socios que constituyen la membresía de la ANDI actualmente.

*Respecto a la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) puede manifestarse que fue una Sociedad creada por la necesidad de tramitar ante las autoridades correspondientes de aquella época el reconocimiento de los derechos de autor. Por lo que un grupo de autores y compositores decidieron fundarla en 1945 bajo el nombre de Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música (SMACEM) con el objetivo principal de hacer valer los derechos de autor en México.

Pero como legalmente un sindicato no está autorizado para realizar cobros por concepto de ejecución pública, en agosto de 1949 decidieron constituirse como una Asociación Civil cediéndole la totalidad de los derechos a un nuevo organismo denominado Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM A.C.) y desde 1985 modificó su razón social cambiándola de ser una Asociación Civil por una de Interés Público (IP), creando así programas de interés social como la afiliación de sus miembros al IMSS, además de la firma de convenios con la mayoría de organizaciones de usuarios de Música abarcando así el cobro de derechos de autor a casi todos los rubros que existen en el país. Desde el año 2002 nuevamente renovó su razón social quedando como Sociedad de Autores y Compositores de México Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público (SACM S.G.C. de I.P.). Por lo que ésta institución representa desde hace más de 60 años a los autores y compositores tanto mexicanos como extranjeros en nuestro país. Donde su principal finalidad es la de recaudar y distribuir entre sus socios las cantidades que por concepto de derechos de autor les corresponden por la

explotación de sus obras. Sus actividades al tener una naturaleza de Interés Público están reguladas por el Estado, lo que los obliga a cumplir de forma fehaciente los lineamientos establecidos en la Ley Federal de Derechos de Autor, en sus estatutos internos, acuerdos de la asamblea general y tratados internacionales bajo el principio de reciprocidad. Como todo ente de interés público conlleva una misión, en este caso la misión principal es la de fortalecer el vínculo con los usuarios de la Música para crear una nueva cultura en el reconocimiento al derechos de autor, buscando de forma conjunta con la sociedad mexicana y el gobierno la debida y eficaz protección de las obras intelectuales como parte importante del acervo cultural de nuestro país y como elemento esencial de identidad nacional reivindicando el trabajo de los compositores como una profesión digna y honesta que puede ser ejercida por cualquier mexicano con la justa retribución que le permita vivir decorosamente del fruto de su inspiración.

*Respecto a la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM S.G.C. de I.P.), cabe mencionar que es una Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público constituida para proteger los derechos de autor de los escritores. Fue fundada el 23 de agosto de 1976. La SOGEM es heredera de una tradición de lucha iniciada en 1875 por Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, creadores de la primera Sociedad Mutualista de Escritores en Latinoamérica, los cuales compartieron la aventura de proteger a la creación artística escrita. La SOGEM busca en la actualidad fomentar la producción intelectual de sus socios cuidando que sus obras se difundan de manera correcta y apegada a derecho, teniendo como fundamento la libertad de expresión con la finalidad de mejorar la cultura nacional. Es esta sociedad concurren diferentes tipos de artistas escritores como lo son: poetas, narradores, dramaturgos, escritores de cine, radio y televisión; escritores de publicaciones periódicas, investigadores técnicos, científicos sociales y todos aquellos que generan obra escrita, y que además han otorgado un poder notarial a esta Sociedad para que los represente y los defienda en todo lo relativo a sus derechos de autor. El objetivo fundamental de la SOGEM es lograr para todos sus afiliados los mejores beneficios económicos y sociales derivados de la reproducción, difusión comercial y explotación por cualquier medio de su obra escrita. Por lo mismo, cuando alguna persona o institución desea utilizar la obra de uno de sus autores, debe tramitar ante SOGEM la debida autorización y realizar ante ella el pago correspondiente a las regalías por el uso de la obra escrita. La SOGEM forma parte de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), organismo

internacional que agrupa a las principales Sociedades autorales de todo el mundo, con las cuales se establecen convenios de mutua colaboración para la defensa de los derechos de autor, tanto dentro como fuera de los territorios nacionales de cada uno de los países afiliados. Esta sociedad ofrece a sus agremiados servicios como el registro de sus obras ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, brinda a sus miembros asesoría jurídica y fiscal en materia de derechos de autor, representa legalmente al autor ante los usuarios de sus obras y cobrar por su conducto las regalías que genere la explotación de sus obras.

4.- ASOCIACIONES PROTECTORAS DE LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES EN EL EXTRANJERO.

Indiscutiblemente a nivel internacional la situación de los derechos de los intérpretes de música no ha sido debidamente tratada por asociaciones ni organismos internacionales, ya que todas estas asociaciones y organismos tratan este tema bajo el esquema que sigue la comunidad internacional, el cual se caracteriza por concebir a éstos derechos como parte de los derechos conexos; concibiéndolos como un derecho secundario o derivado de los derechos primigenios que goza el autor a nivel internacional. En base a esta situación han existido organizaciones internacionales gubernamentales y no gubernamentales, de las cuales unas defienden y representan intereses profesionales como la CISAC y el BIEM, los cuales se especializan en el rubro de autores y editores de música; la IFPI especializada en los derechos de los productores de fonogramas, la FIM especializada en los músicos sean intérpretes y ejecutantes y la FIA avocada a los derechos de los actores. De igual manera, otras como la ALAI, la INTERGU y el IIDA son organismos que tratan los derechos de autor pero bajo un esquema de estudio y análisis académico, donde su principal objetivo es el estudio científico, la defensa y promoción de los principios jurídicos del derecho de autor y de los derechos conexos, los cuales conjuntan el grupo de derechos al que pertenecen los de los intérpretes de música.

Respecto a la Confédération Internationale des Sociétés d' Auteurs et Compositeurs (CISAC) fue fundada en 1926 en Paris, es una organización internacional no gubernamental sin fines de lucro que agrupa a Sociedades de Gestión Colectiva de Derechos de Autor, su finalidad es asegurar la salvaguarda, el respeto y la protección de

los intereses morales y profesionales derivados de toda producción literaria o artística, además cuida y promueve el respeto de los intereses económicos y jurídicos relacionados con estas producciones en el plano nacional respetando sus respectivas legislaciones así como en el plano internacional; también coordina las actividades técnicas entre las sociedades de autores y compositores asegurando su colaboración quedando bien entendido que cada sociedad sigue teniendo plenos poderes en su organización interna. Cualquier Sociedad de Gestión Colectiva de Derechos de Autor puede ser admitida en esta organización bajo la calidad de miembro asociado previa verificación del objeto social de esta Sociedad incorporada para corroborar que efectivamente tenga como objetivo la procuración de los derechos de autor. Por lo que este organismo constituye una verdadera organización mundial de autores y ejerce sus actividades rigurosamente al margen de todo partido político y de toda opinión social.

El Bureau Internacional des Sociétés Gérant les Droits d' Enregistrement et de Reproduction Mécanique (BIEM) tiene una característica muy especial, la cual consiste en que no se le otorga derechos ni facultades a este organismo con los que cuenta cada Sociedad de Gestión Colectiva para proteger los intereses de los agremiados pertenecientes a éste organismo, ya que éstos derechos se los reserva cada Sociedad de Gestión Colectiva asociada para recaudar las regalías adeudadas por los productores de fonogramas en sus respectivos países. La principal finalidad de este organismo es contribuir a la defensa y desarrollo de la protección del derecho de autor en el campo de la reproducción mecánica, también elabora modelos de contratos de representación para sus miembros a fin de asegurar la gestión por parte de cada Sociedad de Gestión Colectiva asociada en su respectivo territorio nacional, además negocia en los contratos base, también toma las medidas necesarias para asegurar la salvaguarda de los derechos de autor en los países donde no existen sociedades de Gestión Colectiva dedicadas a los derechos que engloban a las reproducciones mecánicas; organiza la documentación y la distribución internacional de las sumas que cada miembro recauda por la utilización de repertorios extranjeros administrados por las Sociedades asociadas y por las dificultades que puedan surgir entre ellas.

La Internacional Federation of Phonogram and Videogram Producers (IFPI) fue fundada en 1933. Es el único organismo internacional que representa mundialmente a los productores de fonogramas. Esta integrada por productores de fonogramas y

videogramas especializados en videos clips musicales. El objetivo de la IFPI es la creación y promoción de los derechos de los mencionados productores de fonogramas y videogramas, tanto en el nivel nacional mediante la legislación, la jurisprudencia o los contratos y a nivel internacional por medio de convenciones y acuerdos. En los países en donde ya existe una regulación aplicable a la salvaguarda, defensa, protección y desarrollo de éstos derechos este organismo promueve en mayor medida los intereses de los productores de fonogramas y videogramas ante los gobiernos y organizaciones internacionales sean o no intergubernamentales, así como ante cualquier organismo interesado en el incremento del beneficio presente y futuro de sus miembros.

Tanto la Federation Internationale des Acteurs (FIA) y la Federation Internationale des Musiciens (FIM) son federaciones internacionales de sindicatos. La FIA tiene sede oficial en París y es una organización internacional no gubernamental que agrupa los sindicatos de actores, artistas líricos, bailarines, artistas de variedades, circenses, coreógrafos, directores de teatro, cine y radiodifusión; organizados en los sindicatos afiliados o en otros sindicatos asociados a esta Federación. La FIM tiene su sede en Zurich y agrupa organizaciones sindicales de artistas intérpretes o ejecutantes de obras musicales.

Ambas se ocupan principalmente de la salvaguarda de los derechos de los artistas que mencione en el párrafo superior en lo que se refiere a la difusión y reproducción de su trabajo por medios mecánicos como lo son la radiodifusión, las grabaciones fonográficas, el film, la televisión, retransmisiones y por utilizaciones secundarias de fonogramas estableciendo medidas protectoras sobre bases nacionales e internacionales para protegerlos contra el uso abusivo de las grabaciones de sus interpretaciones cualquiera que sea el procedimiento de grabación. También favorecen la circulación internacional de los artistas y la protección de sus intereses en un país extranjero; funge como una bolsa de trabajo para los artistas y sostienen las medidas tomadas para luchar contra el desempleo protegiendo y favoreciéndolos en el plano profesional los intereses artísticos, económicos, sociales y legales de los artistas, tales como las condiciones laborales, salarios y los regímenes de seguridad social.

La Association Littéraire Artistique Internationale (ALAI) tiene su sede en París, es una asociación internacional no gubernamental cuyo objeto es la defensa y promoción de los principios jurídicos que aseguran la protección internacional de los derechos de autor;

estudia y compara las diversas legislaciones nacionales sobre derechos de autor para crear un vínculo común para crear proyectos tendientes a desarrollar, perfeccionar y unificar esas legislaciones así como de aquellas destinadas a asegurar el reconocimiento y la protección legal del derechos de autor en todos los países, también procura el mejoramiento y la extensión del campo de aplicación de éstos derechos en especial mediante la revisión de las convenciones internacionales concernientes a la protección del derecho de autor, ayuda a la celebración de nuevas convenciones internacionales referidas al estudio de este derecho para tomar medidas concernientes a la adopción de convenciones internacionales tendientes al establecimiento y modificación de los derechos conexos a los derechos de autor. Esta Asociación agrupa abogados, profesores universitarios expertos en derechos de autor, productores, asociaciones civiles y comerciales, sindicatos, jueces y funcionarios gubernamentales cuyas actividades tengan relación con la problemática de los derechos de autor. Los medios de acción de la ALAI son los boletines, publicaciones, memorias, conferencias, reuniones, jornadas de estudio, congresos, resoluciones y votos; por lo que las contribuciones de la ALAI al desarrollo internacional de los derechos de autor han creado una particular relevancia en los trabajos preparatorios de las principales convenciones internacionales.

La Internationale Gesellschaft fur Urheberrecht (INTERGU) “Sociedad Internacional para el Derecho de Autor” tiene su sede en Berlín. Es una sociedad con fines de utilidad pública y su objeto es el estudio científico del derecho de autor y su realización en el mundo entero, en particular en el dominio de la legislación a fin de contribuir a la formación de un derecho moderno que sirva a los intereses de los autores y de la colectividad. Pueden ser miembros de la esta sociedad tanto personas físicas como instituciones, sociedades, asociaciones y agrupaciones de todo el mundo

El Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA) es una Asociación internacional de carácter privado sin fines de lucro con sede legal en la ciudad de Sao Paulo Brasil, cuya finalidad es fomentar el estudio y el progreso del derecho de autor y los derechos conexos, particularmente en función de las modernas técnicas de comunicación intensificando de esa manera el análisis y estudio de los problemas que los afectan; de igual manera procura que los países americanos otorguen la mas amplia protección al derecho de autor en sus respectivas legislaciones y fomentar el desarrollo y aplicación de las convenciones internacionales vigentes; además funge como un organismo técnico

de consulta y planeamiento realizando estudios de derecho comparado con miras a unificar las legislaciones americanas propiciando de igual manera la creación de Institutos de derecho de autor en cada país de América y actuar como órgano de relación ente ellos en nuestro continente, así mismo promueve publicaciones especializadas sobre estos derechos difundiendo el conocimiento de estos y promover su estudio en las universidades de los países americanos. Son miembros de esta Asociación abogados especialistas en la materia y demás personas físicas que en nuestro continente se dediquen o se interesen en las finalidades de la asociación, los institutos nacionales de derechos de autor de este continente, los delegados participantes del Comité de Propiedad Intelectual e Industrial de la Federación Interamericana de Abogados (FIA) y cualquier persona moral que quieran cooperar con el IIDA. Este Instituto cumple sus funciones por medio de las conferencias continentales, de la organización de cursos y seminarios y de la coorganización de congresos internacionales.

En virtud de no ser suficiente el esfuerzo por parte de organismos de derecho privado, entendiéndose éstas como organizaciones internacionales no gubernamentales para tratar de mejorar la esfera jurídica que engloba los derechos de autor en el mundo, se ha hecho necesaria la intervención de organismos internacionales de derecho público, es decir, organismos de naturaleza intergubernamental como lo son la UNESCO, OMPI y la OIT para tratar de complementar de manera mas integral y eficaz el respeto y apego de los derechos de autor y de los derechos conexos, mismos que contemplan a los derechos de los intérpretes de música. Por lo que considero pertinente mencionar a continuación las características generales de éstos organismos para conocer más a fondo su naturaleza, funciones y objetivos a seguir.

En lo que respecta a la UNESCO, puede mencionarse que se previó como objetivo fundamental de ésta organización el enfoque del problema de la protección literaria, artística y científica, tal objetivo estaba sustentado en su misión educativa y cultural confiada por los Estados fundadores de esta organización y también por su calidad de heredera del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual ya que los factores primordiales que impedía la libre difusión e intercambio de obras intelectuales entre los países era el sistema incompleto e inapropiado de protección internacional del derecho de autor, por lo que esta organización propuso auspiciar la convocatoria de una conferencia internacional sobre el derecho de autor con el fin de llegar a un acuerdo que

permitiera la adhesión de todas las naciones a una nueva convención internacional que regulara y facilitara la transferencia de derechos de autor y la difusión de sus obras por los órganos de información masiva, por lo que se adoptó una resolución relativa al programa de la UNESCO para 1947 en materia de derechos de autor estableciendo una comisión provisional de expertos en la especialidad para realizar estudios y formular recomendaciones en materia de derechos de autor. Dentro de esta organización existe una sección especial encargada de las cuestiones de derechos de autor, es decir, con tareas exclusivas de reunir la documentación universal compuesta de obras principales y de publicaciones técnicas importantes, centralizar todas las actividades en materia de derechos de autor y publicar un boletín con documentación pertinente que promueva el interés por una convención universal, organizar y dirigir encuestas y estudios, realizar la síntesis de estos estudios y encuestas preparando los informes sobre las conclusiones que de ellos se desprendan, someter al Director General toda proposición útil sobre derechos de autor, proponer la creación de un comité encargado del estudio de los problemas de derecho de autor y hacer la elaboración de un proyecto de convención universal a cargo de un organismo parte de la UNESCO encargado de preparar convenciones y de convocar expertos de diferentes países. Bajo este contexto, la UNESCO auspició la adopción de la ya mencionada Convención de Roma de 1961 sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, misma que es coadministrada conjuntamente con la OMPI y la OIT. El programa de derecho de autor de la UNESCO se orienta en la actualidad a tres áreas principales: 1) propiciar la adhesión a las convenciones internacionales existentes e impulsar a sus Estados miembros a que adopten disposiciones jurídicas conformes con los derechos de los traductores, la salvaguarda del folclore, la situación del artista y la protección de las obras del dominio público, 2) fomentar el desarrollo de la educación sobre el derechos de autor introduciendo su enseñanza en los estudios universitarios en los países en desarrollo y c) documentar a los especialistas y al público en general mediante la publicación de una revista trimestral en español, francés, inglés y ruso.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) fue instituida por el convenio suscrito en Estocolmo en 1967 y que entro en vigor en 1970. La OMPI adquirió el estatuto de organismo especializado de las Naciones Unidas en 1974. El director general es el más alto funcionario de la Organización y la representa, asume las

funciones de depositario de la mayor parte de los tratados administrados por ella. Los fines de la OMPI son: fomentar la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo mediante la cooperación de los Estados en colaboración cuando así proceda con cualquier otra organización internacional y asegurar la cooperación administrativa entre las Uniones. En cuanto al fomento de la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo, la OMPI favorece la conclusión de nuevos tratados internacionales y la modernización de las legislaciones nacionales; así mismo, presta asistencia técnica a los países en desarrollo, reúne y difunde información, mantiene servicios destinados a facilitar la obtención de protección para las invenciones, marcas y dibujos industriales cuando se la desea obtener en varios países y promueve la cooperación administrativa entre los Estados miembros. Respecto de la cooperación administrativa entre las Uniones, la OMPI centraliza la administración de las Uniones en la Oficina Internacional, que es la Secretaría de la OMPI y supervisa esa administración por medio de sus diversos órganos. Desde el 1 de Enero de 1992 la OMPI administra la Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. La oficina internacional de la OMPI es la Secretaría, la cual prepara las reuniones facilitando informes y documentos de trabajo, además se encarga de la organización de las reuniones, cuida que las decisiones adoptadas se comuniquen a todos los interesados. La oficina Internacional centraliza toda clase de informaciones relativas a la protección de la propiedad intelectual; gran parte de la información se prepara y publica en dos revistas mensuales en francés (*Le Droit d'Auteur* y *La Propriété Industrielle*) y en inglés (*Copyright* e *Industrial Property*) y en español (*Derecho de Autor* y *Propiedad Industrial*).

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) fue el primer organismo intergubernamental al que los artistas ejecutantes se dirigieron para solicitarle que se estudiara el problema de sus derechos y buscara una solución a la alarmante situación de paro que para el sector resultó del rápido desarrollo de la fonografía y de la radiodifusión hacia principios del siglo pasado que transformaron por completo la condición de los intérpretes de música. La OIT ha desempeñado una defensa activa de los intérpretes y ejecutantes de música bajo la idea de que el derecho de éstos se funda en el derecho del trabajo en tanto la ejecución o interpretación represente en primer lugar un producto del trabajo de estos artistas cuyo pleno valor económico tienen el

derecho de reivindicar. Las actividades de la OIT en relación con los trabajadores intelectuales se orientan de un lado a la protección de los derechos de los autores e inventores asalariados y del otro a las condiciones de empleo y de trabajo de los artistas respecto de las utilizaciones secundarias de sus interpretaciones; ya que desde el punto de vista del derechos del trabajo y de la justicia social los autores y los intérpretes de música asalariados se encuentran frente a problemas comunes derivados de una misma fuente, la cual es la existencia de una relación de empleo; asimismo la protección de los derechos atribuidos a estas dos categorías de trabajadores asalariados sobre las invenciones o las obras que crean en el marco de dicha relación se basa en principios análogos. En relación a este tema de tesis concerniente a los intérpretes de música, en Mayo de 1992 tuvo lugar una reunión tripartita sobre la condición de empleo y de trabajo de los mencionados intérpretes convocada por el Consejo de Administración de la OIT, para lo cual se preparó un importante informe a fin de que sirviera de base para las discusiones; es sus capítulos se tratan los problemas de empleo y desempleo, relaciones de trabajo y determinación de las condiciones de empleo, horarios de trabajo e ingresos, derechos de los artistas intérpretes en lo que respecta a las utilizaciones secundarias de sus interpretaciones, seguridad social y problemas asociados con las fluctuaciones de los ingresos, salud, seguridad y medio ambiente de trabajo sobre el campo de acción internacional cubierto por la OIT en relación a la mencionada categoría de titulares de derechos conexos.

De manera complementaria y en virtud de ser muy difícil citar a todas las Sociedades de Gestión Colectiva, organismos nacionales e internacionales, gubernamentales y no gubernamentales ocupados de salvaguardar los derechos de autor, me permito citar a lo que a mi consideración son las Sociedades y Asociaciones de Gestión Colectiva de derechos de autor y de derechos conexos mas importantes en la actualidad para efecto de poder comprender la gran importancia de los derechos de autor a lo largo y ancho del mundo, siendo que en nuestro país se les resta importancia a esta rama de derecho en virtud de tener mas ocupación legislativa otras ramas en nuestro derecho positivo mexicano.

A continuación enumeraré las mencionadas entidades.

- 1.- AADI-CAPIF: Asociación Argentina de Intérpretes- Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas (Argentina).
- 2.- ACUM: Sociedad de los Autores, Compositores y Editores de Música en Israel (Israel).
- 3.- ADAGP: Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques (Francia).
- 4.- AGADU: Asociación General de Autores del Uruguay (Uruguay).
- 5.- AKM: Sociedad de los Autores, Compositores y Editores de Música (Austria).
- 6.- ALCS: Authors Licensing and Collecting Society (Reino Unido).
- 7.- APA: Autores Paraguayos Asociados (Paraguay).
- 8.- APDAYC: Asociación Peruana de Autores y Compositores (Perú).
- 9.- ARGENTORES: Sociedad General de Autores de la Argentina. (Argentina).
- 10.- ARTISJUS: Oficina Húngara para la Protección de los Derechos de Autor. (Hungría).
- 11.- ASCAP: American Society of Composers, Authors and Publishers (Estados Unidos).
- 12.- AUSTRO-MECHANA: Sociedad para la Recaudación de Derechos Mecánicos de Obras Musicales (Austria).
- 13.- BILD-KUNST: Sociedad para los Derechos de los Artistas Plásticos (Alemania).
- 14.- BMI: Broadcast Music, Inc. (Estados Unidos).
- 15.- BONUS: Organización Sueca para los Derechos de Reproducción (Suecia).
- 16.- BSDA: Bureau S  n  galais du Droit d'Auteur (Senegal).
- 17.- BUMDA: Bureau Malien du Droit d'Author (Mal  ).
- 18.- CAL: Copyright Agency Ltd (Australia).
- 19.- CANCOPY: Organización Canadiense para los Derechos de Reproducción (Canadá).
- 20.- CAPAC: Composers, Authors and Publishers Association of Canadá Ltd (Canadá).
- 21.- CCC: Copyright Clearance Center "Centro de Compensación de Pagos de Copyright" (Estados Unidos).
- 22.- CEDRO: Centro Español de Derechos Reprográficos (España).
- 23.- CF: Centre Francais du Copyright "Organización Francesa para los Derechos de Reproducción" (Francia).
- 24.- DACS: Design and Arts Copyright Society Ltd (Reino Unido).
- 25.- DAIC: Departamento de Derecho de Autor de la Universidad de Chile (Chile).

- 26.- DALRO: Dramatic, Artistic and Literary Rights Organization (Sudáfrica).
- 27.- DDG BEELDRECHT: (Holanda).
- 28.- ECAD: Escritorio Central de Arracadação e Distribuição (Brasil).
- 29.- FJÖLIS: Organización Islandesa para los Derechos de Reproducción (Islandia).
- 30.- GEMA: Sociedad para la Protección de los Derechos de Ejecución Musical y de Reproducción Mecánica (Alemania).
- 31.- GVL: Sociedad de Administración de los Derechos Conexos (Alemania).
- 32.- HUNGART: Fondo Artístico (Hungría).
- 33.- JUSAUTOR: Agencia Búlgara de Derecho de Autor (Bulgaria).
- 34.- KOPINOR: Organización Finlandesa para los Derechos de Reproducción (Finlandia).
- 35.- KOPIOSTRO RY: organización Finlandesa para los Derechos de Reproducción (Finlandia).
- 36.- LITERAR-MECHANA: Sociedad de Administración Colectiva de los Derechos de Autor (Austria).
- 37.- LGS: Sociedad de Administración Colectiva de los Derechos de Ejecución o Reproducción (Austria).
- 38.- LVG: Sociedad para los Derechos Literarios (Austria).
- 39.- MCOS: Music Copyright Services Ltd (Reino Unido).
- 40.- MCPS: Mechanical Copyright Protection Society Ltd (Reino Unido).
- 41.- MUSIKEDITION: Sociedad de Música Editada (Austria).
- 42.- NIFF: Grupo IFPI (Suecia).
- 43.- ONDA: Office National du Droit d'Auteur (Argelia).
- 44.- OSTING: Sociedad Austríaca de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (Austria).
- 45.- OSVU: Asociación para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (República Checa).
- 46.- PPL: Phonographic Performance Ltd (Reino Unido).
- 47.- PROCAN: Performing Rights Organization of Canada Ltd (Canadá).
- 48.- PRO LITTERIS: Organización Suiza para los Derechos de Reproducción (Suiza).
- 49.- PRS: The Performing Right Society Ltd (Reino Unido).
- 50.- REPRORECHT: Fundación Reprorecht "Organización Neozelandesa para los Derechos de Reproducción" (Nueva Zelanda).
- 51.- SABAM: Société Belge des Auteurs, Compositeurs et Editeurs (Bélgica).
- 52.- SACD: Société des Auteurs, Compositeurs Dramatiques (Francia).

- 53.- SACEM: Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (Francia).
- 54.- SACVEN: Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (Venezuela).
- 55.- SADAIC: Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (Argentina).
- 56.- SADEMBRA: Sociedade Administradora de Direitos de Execucao Musical do Brasil (Brasil).
- 57.- SAMI: Unión de Músicos Suecos.
- 58.- SATCH: Sociedad de Autores Teatrales de Chile (Chile).
- 59.- SAYCE: Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (Ecuador).
- 60.- SAYCO: Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (Colombia).
- 61.- ACIMPRO: Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos (Colombia).
- 62.- SBACEM: Sociedad Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (Brasil).
- 63.- SBAT: Sociedad Brasileira du Autores Tetarais (Brasil).
- 64.- SCD: Sociedad Chilena del Derecho de Autor (Chile).
- 65.- SDRM: Société pour l'Administration du Droit de Reproduction Mécanique des Auteurs, Compositeurs et Editeurs (Francia).
- 66.- SESAC: Society of European Stage Authors and Composers Inc. (Estados Unidos).
- 67.- SGAE: Sociedad General de Autores de España (España).
- 68.- SGDL: Société des Gens de Letters de France (Francia).
- 69.- SIAE: Società Italiana Degli Autori ed Editori (Italia).
- 70.- SICAM: Sociedade Independiente de Compositores e Autores Musicais (Brasil).
- 71.- SOCADRA: Société Camerounaise du Droit d'Auteur (Camerún).
- 78.- SOCINPRO: Sociedade Brasileira de Intérpretes e Productores Fonográficos (Brasil).
- 79.- SPAC: Sociedad Peruana de Autores y Compositores (Perú).
- 80.- SPADEM: Société de la Propriété Artistique et des Dessins et Models (Francia).
- 81.- SSA: Société Suisse des Auteurs (Suiza).
- 82.- SUDEI: Sociedad Uruguay de Intérpretes (Uruguay).
- 83.- SUISA: Société Suisse pour les Droits des Auteurs d'Oeuvres Musicales (Suiza).
- 84.- SUISSIMAGE: Société Suisse pour la Gestion des Droits d'Auteurs d'Oeuvres Visuelles et Audiovisuelles (Suiza).
- 85.- UBS: União Brasileira de Compositores (Brasil).
- 86.- VAAP: Organismo de Derecho de Autor de Rusia (Rusia).

- 87.- VAGA: Visual Artist and Galleries Association Inc. (Estados Unidos).
- 88.- VAM: Sociedad de Administración Colectiva de los Medios de Comunicación Audiovisual (Austria).
- 89.- VBK: Sociedad de Administración Colectiva de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (Austria).
- 90.- VG RUNDFUNK: Administración Colectiva para la Radiodifusión (Austria).
- 91.- VISUAL EGAP: Entidad de Gestión Colectiva de Artistas Plásticos (España).
- 92.- Sociedad de Administración Colectiva para las Obras Literarias (Alemania).
- 93.- ZAIKS: Sociedad de Autores (Polonia).

5.- CARACTERÍSTICAS DE LAS ASOCIACIONES QUE PROTEGEN LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA EN MÉXICO.

Así como en las sociedades de autores, las sociedades de intérpretes de música deberían reunir una serie de características, las cuales deberían de iniciar por considerarse dichas sociedades como personas morales sui géneris, ser sociedades de interés público y regirse bajo un principio de exclusividad de miembros para efectos de su representación y gestión de sus intereses de los mismos.

Se les puede considerar como personas morales sui géneris en base a su estructura específica, al estar reguladas por una ley determinada y al tener atribuciones y finalidades referidas a una actividad prevista en el derecho de autor, tomando en cuenta que las sociedades de gestión colectiva no deberían guardar alguna similitud importante con otras instituciones jurídicas morales como lo son: los sindicatos, las cooperativas, las sociedades civiles y las sociedades mercantiles; lo cual les da una naturaleza jurídica distinta constituyendo así un nuevo tipo de organización no surgida principalmente en base de un contrato, sino de un acto de voluntad colectivo derivado de un interés social constitutivo que persigue fines y objetivos en común, los cuales se traducen en el procurar, vigilar y representar los intereses económicos de sus miembros, así como hacer las debidas gestiones en beneficio de los derechos de los mismos agremiados.

Son de interés público porque el objetivo de protección de los intereses de los intérpretes de música conlleva el fin de establecer un orden y estabilidad social, el cual esta respaldado y contemplado en una ley reglamentaria vigente destinada a regular las

actividades de dichas sociedades; tal como lo señala el primer párrafo del artículo 192 de la ley de la materia, donde señala que la: “Sociedad de gestión colectiva es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor”.⁽⁵⁹⁾ Ya que en cuanto a ésta característica de ser de interés público puede entenderse que dichas personas morales investidas de tal calidad son aquellas sociedades, asociaciones, empresas o instituciones organizadas por personas particulares o por el Estado mismo bajo un régimen de derecho privado donde el Estado tiene una injerencia determinante en ciertos casos y circunstancias, por lo que estas sociedades privadas de interés público son aquellas que se manejan por los particulares en las que el Estado interviene para proteger un interés público.

Tomando en cuenta esta premisa dentro de los principios y estatutos de las sociedades de autores aplicable de forma análoga al caso de los intérpretes de música, me encuentro ante una situación en donde no se adecua en su totalidad dicha premisa a lo dispuesto por el artículo 2 de la ley de la materia vigente en la que se establece que sus disposiciones son de orden público y de interés social cuyo objeto y fin primordial es la protección de los derechos de autor, y por lo tanto; bajo este contexto el de los intérpretes de música ya que en las sociedades de gestión colectiva para los autores o en este caso para los intérpretes de música, el Estado no tiene una injerencia preponderante que determine una égida a seguir, sino simplemente el Estado por medio del poder legislativo tiene su intervención al establecer una normatividad aplicable a esta materia.

En este orden de ideas se debe de tener en cuenta que respecto a la tutela de los derechos de autor México ha suscrito y ratificado importantes instrumentos internacionales en esta materia, entre el que sobresale para efectos de esta tesis la Convención de Roma de 1961.

(59) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 44.

En dicho tratado se establece el compromiso de los Estados firmantes de velar por el cumplimiento de esos derechos en las áreas de sus respectivas soberanías, ya que al procurar la salvaguarda del acervo cultural de la nación contemplada en el arte, se adquiere un compromiso con la salvaguarda del acervo cultural universal, dado que el acervo universal es reflejo de los acervos nacionales, por lo que en este aspecto debe tomarse en cuenta que gran parte de esos acervos lo constituyen los autores con sus obras y los intérpretes de música al interpretar dichas obras autorales; además se busca la eficaz protección legal en base al tiempo de protección que se les da a las obras donde dichas manifestaciones culturales llegan a constituir un patrimonio del Estado como representante de la sociedad convirtiéndose así en el eje toral de esas expresiones artísticas de cada país, de igual manera, se vela por el respeto a su integridad, a fin de que no sean alteradas, desvirtuadas o mutiladas para que las generaciones futuras puedan conocerlas tal como fueron hechas.

Por lo que dentro de este contexto, las sociedades de intérpretes deberían constituir un importante auxiliar del Estado en el cumplimiento de los objetivos y finalidades que establece la legislación autoral la cual protege las obras creativas y sus diversas interpretaciones artísticas, donde esa responsabilidad reviste una especial importancia ya que no solo se ocupa de los aspectos de recaudación de los derechos económicos, sino también a velar por el cumplimiento de los derechos de autor y en este caso de los intérpretes de música dentro del territorio nacional; esto obedece a un principio práctico de esas sociedades, ya que tiene vinculaciones con entidades, organismos, autores e intérpretes de música de otros países, que a su vez han sido firmantes de los tratados internacionales con los cuales México sustenta determinados compromisos internacionales; por lo que de esta forma, las sociedades de gestión colectiva colaboran en el cumplimiento efectivo por parte del Estado de dichos compromisos contraídos en esos tratados y convenciones ya que detentan ese carácter de sociedades de interés público que les otorga la ley, pues las sociedades de interés privado pueden constituirse y funcionar libremente por los particulares, pero no así las de interés público, las cuales solo pueden constituirse y funcionar cuando la autoridad a la que la ley que las regula y facultad aprueban su constitución y funcionamiento como consecuencia de haberse llenado los requisitos legales exigidos; bajo tales circunstancias, las sociedades de intérpretes de música deben de tener determinada una obligación legal para poder otorgarles una autorización por parte del Instituto Nacional del Derecho de Autor, el

cual es un organismo dependiente de la Secretaría de Educación Pública y así poder operar como una sociedad de gestión colectiva en pro de los derechos e intereses del intérprete de música exclusivamente, a fin de que el Estado por medio de este Instituto tenga conocimiento cabal del buen manejo de las sociedades tal como lo establece el primer punto del artículo 194 de la ley de la materia, el cual establece que: “La autorización podrá ser revocada por el Instituto si existiese incumplimiento de las obligaciones que esta Ley establece para las sociedades de gestión colectiva o si se pusiese de manifiesto un conflicto entre los propios socios que dejara acéfala o sin dirigencia a la sociedad, de tal forma que se afecte el fin y objeto de la misma en detrimento de los derechos de los asociados”.⁽⁶⁰⁾

Dichas sociedades cuentan con la exclusividad en la representación y en la gestión de intereses de los diversos tipos de artistas, basándose bajo la postura que emana de posiciones doctrinales, legislativas y prácticas que tienden a establecer una pluralidad de sociedades o una sociedad única por cada género artístico, postura con la cual yo estoy de acuerdo, dado que la existencia de una pluralidad de sociedades de gestión que se encargan de los intereses de los mencionados artistas provoca un fortalecimiento en lo que respecta a la propia organización interna, así como a los fines y objetivos que persigue, esto tanto en las sociedades de autores así como en la de los intérpretes de música; ya que podrían presentarse pugnas internas entre los socios de una sociedad de gestión que monopolizara o se encargara de varias ramas artísticas por la supremacía de los repertorios, la heterogeneidad de políticas y la posibilidad de que surjan seudosociedades manejadas por agremiados que aprovecharían la desunión de los miembros para velar por sus intereses particulares ocasionando así, un perjuicio de las instituciones protegidas por el derecho de autor.

(60) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 45.

Por lo que la solución mas adecuada es la constitución de sociedades únicas por género artístico. Esta postura refuerza la causa de los intérpretes de música, pues establecería criterios adecuados y uniformes aplicables a entidades similares extranjeras, basándose en pactos o convenios de reciprocidad y representación internacional, también crearía un efectivo control y recaudación de derechos patrimoniales que resulten de los repertorios representados por los intérpretes, así mismo se evitarían también conflictos internos entre grupos de miembros de dichas sociedades, de igual manera se evitaría una multiplicidad de tarifas concernientes al porcentaje de ganancias resultado de la mala administración y organización de las mismas sociedades que en el juego de la oferta y la demanda beneficiaría a los explotadores de la interpretación musical, mismos que siempre buscan mas ventajas en las condiciones económicas. Mencionado lo anterior, debe entenderse que este juego de oferta y demanda lesiona a los autores y a los intérpretes de música, por lo que es necesario y conveniente la existencia de una sociedad única por género beneficiando así incluso al mismo usuario, ya que le garantiza seguridad y seriedad en sus relaciones contractuales, haciendo mas viables los caminos para la vigencia de convenios generales que regulen adecuadamente el uso de las obras y las interpretaciones musicales nacionales.

Este criterio de la sociedad única por género no impera al 100% en el sistema jurídico mexicano a pesar de que emana precisamente de los postulados que se contemplan en la Ley Federal de Derechos de Autor vigente. Este criterio en el derecho positivo mexicano y enfocado a los derechos de los intérpretes de música no entra en conflicto con lo dispuesto por el artículo 28 constitucional, el cual prohíbe los monopolios y estancos en México; en tal sentido, se debe tener en cuenta que dicho artículo constitucional enfoca el monopolio a actividades de carácter comercial por un lado permitiendo a las asociaciones de trabajadores y a las sociedades de gestión colectiva proteger sus propios intereses manifestando que tales asociaciones y sociedades no constituyen un monopolio. Por otra parte, la Ley Federal de Competencia Económica en su artículo 5 párrafo segundo establece la postura en sentido negativo respecto a considerar como monopolios a las sociedades de gestión colectiva única para los intérpretes de música, mismas a las que se les conceden privilegios para los autores y artistas (entiéndase intérpretes de música) para la producción de sus obras artísticas; descartando de esta forma alguna presunción de existencia de monopolio por parte de las sociedades únicas para los intérpretes de música. Ya que la ley reglamentaria del

artículo 28 constitucional en materia de competencia económica no puede dar a entender que las sociedades de intérpretes de música puedan detentar tal carácter, ya que éstas solo se encargan de la defensa de sus legítimos intereses y su entidad no persigue fines lucrativos, esto se debe a que los fines lucrativos se enfocan a la recaudación y reparto de los derechos producidos por la utilización pública de sus interpretaciones musicales para lograr mejoras económicas y de seguridad social de sus miembros y así fomentar la producción intelectual de los mismos y el mejoramiento de la cultura nacional. Finalmente este principio de exclusividad en la representación y en la gestión quedó perfectamente clarificado e incorporado en el artículo 1 de la Ley Federal de Derechos de Autor misma que es parte del sistema jurídico mexicano vigente.

6.- ORGANIZACIÓN Y ATRIBUCIONES DE LAS ASOCIACIONES QUE PROTEGEN LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

Dado que no existe alguna sociedad de gestión colectiva alguna en México específicamente destinada a la protección y representación de los intereses exclusivos de los intérpretes de música, me permito establecer una estructura basada en los órganos básicos y necesarios que compondrían a cualquier sociedad colectiva. Si bien es cierto que cada sociedad de gestión colectiva recibe características específicas que dependen de sus necesidades de operación y su funcionalidad, he tomado como punto y base referencial de ejemplo el tipo estructura común de una sociedad de gestión colectiva operante en México debido a la semejanza de organización, funcionalidad y objetivos perseguidos.

Por lo que dichos órganos son los siguientes:

- La Asamblea General,
- El Consejo Directivo, y
- El Comité de Vigilancia.

La Asamblea General:

Este órgano es el órgano supremo de dirección y decisión en los destinos de la sociedad de gestión, esto en base a lo dispuesto por el principio práctico utilizado por las sociedades de gestión operantes en la actualidad en nuestro país en donde se otorga las facultades a dicha asamblea para designar a los miembros del consejo directivo y del comité de vigilancia, así como el de recibir, aprobar o rechazar en su caso los informes de administración y vigilancia. La asamblea general está constituida por los socios de la sociedad de gestión colectiva que en este caso sería compuesta por los intérpretes de música, los cuales deberán tener la característica de ser únicamente intérpretes de música, en tal sentido, este tipo de sociedades estarán constituidas exclusivamente por mexicanos o extranjeros que tengan un domicilio estable con una antigüedad considerable en el territorio nacional para formar parte de la sociedad de gestión propuesta, fundamentándolo en base a lo dispuesto por el segundo párrafo del artículo 192 de la Ley Federal de Derechos de Autor, el cual a la letra dispone que: “Los causahabientes de los autores y de los titulares de derechos conexos nacionales o extranjeros residentes en México podrán formar parte de sociedades de gestión colectiva”,⁽⁶¹⁾ por lo que podrán formar parte de ellas los causahabientes físicos del derecho patrimonial del intérprete de música siempre y cuando las obras de interpretación musical de las cuales se detentan derechos se usen y exploten en los términos de la ley de la materia. En tal sentido, se puede entender que la figura más importante en una sociedad de gestión colectiva de intérpretes de música son los socios agremiados, mismos que de acuerdo con los fines que persigue dicha sociedad crean estatutos que contienen derechos y atribuciones a seguir como los siguientes:

- a) Concurrir a las asambleas generales ordinarias y extraordinarias con voz y voto,
- b) Ser representado por la Sociedad de Gestión en los asuntos de interés general,
- c) Recibir las percepciones correspondientes por la utilización de sus interpretaciones y consecuentemente a enterarse de los estados contables de las mismas,

(61) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 44.

- d) Impugnar judicialmente las resoluciones de las asambleas cuando sean contrarias a la ley o a los estatutos en un término de 30 días posteriores a la fecha de realización de la asamblea,
- e) No permitir la prescripción de los derechos o la caducidad de la acción legal para cobrar las regalías que le correspondan a los socios que no hubieran sido cobradas por la sociedad,
- f) Votar y ser votado para los cargos de Consejo Directivo o del Comité de Vigilancia,
- g) Denunciar por escrito ante el Comité de Vigilancia los hechos que se estime irregulares en la administración de la Sociedad,
- h) Elegir o ser electo para un cargo dentro del Consejo Directivo y del Comité de Vigilancia, y
- i) No ser expulsado de la Sociedad salvo que existiera una falta grave que transgrediera la organización o los objetivos de la misma Sociedad de Gestión.

En base a estos derechos y atribuciones cualquier socio adquiere obligaciones ante la sociedad, los cuales pueden resumirse en los siguientes puntos:

- a) Acreditar su calidad de intérprete de música y facilitar la documentación que se le requiera para su ingreso,
- b) Acatar las resoluciones legalmente tomadas por las asambleas,
- c) Cumplir con honestidad los cargos para los cuales hubiere sido electo, y
- d) No ir en contra de los intereses generales de la Sociedad de Gestión.

El incumplimiento de estas obligaciones emanadas de los propios estatutos puede llevar al socio a ser sancionado con la suspensión de sus derechos sociales, sin que ello implique privación o retención de los derechos económicos o percepciones. Una vez establecida la calidad, derechos y obligaciones del socio, es conveniente entrar al estudio de las mecánicas de funcionamiento de la asamblea general de los socios, debiendo tomar en cuenta que las asambleas generales se deberán reunir conforme a lo dispuesto por los estatutos; ya que éstas puedan ser ordinarias y extraordinarias, según lo amerite la importancia de los asuntos a tratar. La convocatoria para celebrar las asambleas deberá publicarse para efectos de contar con una certeza legal en el Diario Oficial de la Federación publicada dos veces consecutivas y paralelamente también

deberá publicarse dos veces en un diario comercial de mayor circulación en la localidad donde se ubique las instalaciones de dicha Sociedad de Gestión Colectiva, esto con una anticipación no menor de 15 días a la fecha en que deben celebrarse dichas asambleas.

Si el día señalado para celebrar la asamblea no se pudiera celebrar por falta de quórum, se expedirá y publicará de la misma forma una segunda convocatoria expresando tal circunstancia, realizándose dicha asamblea con el número de votos representados por lo socios que hubieren asistido a la asamblea. Por lo que cabe manifestar que esta segunda asamblea deberá llevarse a cabo por lo menos 15 días después a la fecha en que debió celebrarse la asamblea por primera vez.

De forma contraria a lo que ocurre recurrentemente en otros tipos de sociedades, en las sociedades de intérpretes de música, el criterio para computar los votos no debe ser nominal, sino que se deben establecer en proporción a las percepciones que hubieren recibido los socios por conducto de la sociedad, durante el ejercicio social anual anterior, ya que como estas sociedades son de recaudación de derechos, resulta elemental que quien más haya producido y en consecuencia más haya aportado, tenga una mayor decisión en las resoluciones que se tomen, puesto que éstas en algún momento podrían afectarle de manera mucho más seria que otro socio que tuviera un bajo índice de percepciones. Bajo éste orden de ideas y teniendo en cuenta que el monto de las percepciones recaudadas por la sociedad para un socio en un ejercicio social anual determinado es un hecho totalmente aleatorio, el cual es determinado por el éxito o fracaso de una o varias de sus interpretaciones musicales, es necesario que las asambleas estudien en su última reunión el proyecto de distribución de votos para la siguiente reunión de la asamblea general. Asimismo se debe establecer que la distribución de votos aprobada en una asamblea anterior podrá ser modificada al empezar la siguiente si existiera una diferencia en las percepciones de los socios según los datos correspondientes al mismo periodo anual de administración. Finalmente como un principio de garantía jurídica y de inamovilidad de las políticas acordadas, las resoluciones adoptadas por la asamblea deberán ser obligatorias para todos los socios, aún para los ausentes o disidentes, salvo el derecho individual de impugnación con el que cuentan los mismos socios.

El Consejo Directivo:

El consejo directivo es un órgano administrador y ejecutor de las resoluciones de la asamblea general, el cual debe estar constituido por el número de miembros acordados que se señalen en los estatutos de la sociedad. Estos miembros no podrán ni deberán pertenecer o figurar en órganos similares de otra sociedad de intérpretes o en alguna asociación relacionada con este rubro. De igual manera, dichos directivos serán conjuntamente responsables civil y penalmente respecto a los que los hayan precedido al presentarse antecedentes o hechos en donde existieran irregularidades o ilegalidades en las funciones que hubieren desempeñado sus predecesores en su periodo directivo; hechos que si se conocieran y no se denunciaron en su momento ante la asamblea general de la sociedad de gestión colectiva, ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor o ante la autoridad competente será cuando opere dicha responsabilidad solidaria.

Por otro lado, entre las obligaciones del consejo directivo estarán:

- a) Inscribir a la sociedad de gestión colectiva ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor en base al acta constitutiva y los estatutos acordados en la asamblea general,
- b) Protocolarizar el acta constitutiva y los estatutos de la Sociedad de Gestión Colectiva ante un notario público para que se hagan constar en escritura pública, así como también aquellos pactos, convenios o contratos que se celebren en nombre de la sociedad con otras entidades nacionales y extranjeras.
- c) Rendir al INDAUTOR los informes de las actividades de la sociedad,
- d) Formular anualmente el presupuesto de gastos,
- e) Ejercitar en nombre de la sociedad todas las acciones legales pertinentes para el respeto y cumplimiento de los derechos de los miembros,
- f) Reintegrar en efectivo las cantidades de dinero no autorizadas para fines de inversión, y
- g) Publicar anualmente en el Diario Oficial de la Federación y en uno de los diarios más importantes y de mayor circulación en la zona donde se ubique físicamente las instalaciones de la Sociedad de Gestión Colectiva, el balance que corresponda al ejercicio social anual terminado dentro de los 15 días siguientes a la fecha en que fue practicado.

El Comité de Vigilancia:

Este se debe integrar por el número de miembros acordados que señalen los estatutos de la Sociedad de Gestión Colectiva. Su función especial y específica es vigilar el buen funcionamiento y organización de la sociedad, donde tendrán como facultades y obligaciones mínimas las siguientes:

- a) Inspeccionar por lo menos cada 6 meses los libros de contabilidad y los documentos de la Sociedad,
- b) Cerciorarse de la correcta constitución, subsistencia y el correcto desempeño de la Administración,
- c) Estudiar el balance anual que deberá practicarse durante el mes de Enero de cada año y dictaminar sobre él ante la Asamblea General,
- d) Informar a la Asamblea General y al INDAUTOR respecto al balance anual y a las irregularidades que observe en la administración de la sociedad,
- e) Convocar a asambleas generales ordinarias y extraordinarias, en el caso de no hacerlo el consejo directivo y en los demás casos que establezcan en los estatutos de la Sociedad,
- f) Asistir con voz pero sin voto a las sesiones del Consejo Directivo, y
- g) Responder solidariamente con los miembros del Consejo Directivo por las cantidades erogadas que se hubieren realizado debida e indebidamente en el periodo donde hayan tenido funciones.

7.- FINALIDADES DE LAS ASOCIACIONES QUE PROTEGEN LOS DERECHOS DE LOS INTÉRPRETES DE MÚSICA.

Las finalidades de las Sociedades de Gestión Colectiva que para el caso de los intérpretes de música serían aplicables, se encuentran contempladas básicamente en el artículo 202 de la Ley de la materia vigente, la cual establece que: “Las sociedades de gestión colectiva tendrán las siguientes finalidades:

- I.- Ejercer los derechos patrimoniales de sus miembros;
- II.- Tener en su domicilio a disposición de los usuarios los repertorios que administre;
- III.- Negociar en los términos del mandato respectivo las licencias de uso de los repertorios que administren con los usuarios, y celebrar los contratos respectivos;

IV.- Supervisar el uso de los repertorios autorizados;

V.- Recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que exista mandato expreso;

VI.- Recaudar y entregar las regalías que se generen en favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre y cuando exista mandato expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana y previa deducción de los gastos de administración;

VII.- Promover o realizar servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y apoyar actividades de promoción de sus repertorios;

VIII.- Recaudar donativos para ellas así como aceptar herencias y legados, y

IX.- Las demás que les correspondan de acuerdo con su naturaleza y que sean compatibles con las anteriores y con la función de intermediarias de sus miembros con los usuarios o ante las autoridades”.⁽⁶²⁾

Por lo que entre las mencionadas atribuciones, se ha constituido un punto básico e importante respecto a la recaudación de los derechos de los intérpretes de música extranjeros, ya que para estos efectos se requiere que los extranjeros otorguen un mandato a la Sociedad de Gestión o que se otorgue la autorización correspondiente por conducto de la entidad extranjera que lo representara. Pero tal circunstancia puede obstaculizar el cumplimiento del derecho de los intérpretes de música dentro de la República Mexicana, creándose una situación jurídica inequitativa, pues en tanto los nacionales cumplen con la ley, los usuarios de las interpretaciones musicales extranjeras no lo harían, ya que exigirían que se acreditaran las autorizaciones o poderes correspondientes, por lo que esta situación puede amenazar seriamente los principios fundamentales de las sociedades de intérpretes de música, tanto en lo que hace al interés público como en lo referente a la exclusividad de la gestión, ya que con el incumplimiento de los usuarios se podría violar las disposiciones de orden público que establece esta ley al no existir algún principio de reciprocidad.

(62) Ley Federal del Derecho de Autor, Ed. Luciana, México D.F., 7ma edición, 2006, pp 47.

En atención a la circunstancia específica de que las sociedades de intérpretes de música deben ser instituciones privadas de interés público tomando en cuenta que el manejo de las recaudaciones de dinero hechas por su conducto están supervisadas por el Estado por medio del INDAUTOR, el cual es un órgano dependiente de la Secretaría de Educación Pública y por ende representante del Estado y además del sustento basado en los principios de exclusividad en la gestión en que dichas sociedades se deben situar en la legislación mexicana es pertinente tomar esta situación en consideración y si es posible plantearlo en un rubro de importancia y vanguardia en el plano internacional en materia de derechos de autor, misma que corresponde y repercute en los derechos de los intérpretes de música, ya que en esencia se debería establecer que las sociedades de intérpretes de música pudieran recaudar dinero por concepto de regalías en el país sin que sea necesario tener alguna representación, por lo que los derechos que se generen por la utilización pública en cualquier forma de las interpretaciones musicales de los propios intérpretes extranjeros deberá quedar supeditada la entrega de dichas recaudaciones con base en el principio de reciprocidad. Por lo que en este caso debe pretenderse establecer un plano de igualdad con otros países que en sus respectivos territorios no velen por el respeto a los derechos de los intérpretes de música mexicanos, en tal caso, si no existe reciprocidad alguna en la protección de los derechos con un Estado extranjero, los derechos generados por esas obras e interpretaciones musicales extranjeras, deberían caducar en beneficio del patrimonio social de las sociedades de intérpretes de música mexicanas y esto les permitiría controlar los costos de administración en beneficio de sus socios y procurará mayores logros en el campo de la seguridad social y de la promoción de las interpretaciones musicales nacionales que forzosamente conllevaría un beneficio al acervo cultural nacional.

CAPITULO VI.- CONCLUSIONES.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO I.

Desafortunadamente la situación de nuestro país al ser una nación en vías de desarrollo ha provocado no ocuparse de forma conveniente de los problemas de los derechos de los intérpretes de música, ya que como se puede ver en el contenido del primer capítulo de este trabajo, esta problemática ha sido tratada en base al reflejo y resultados de legislaciones extranjeras aplicadas a nuestro país, el lento avance tecnológico que se ha presentado día a día en México y de los esfuerzos de organismos internacionales gubernamentales y no gubernamentales que procurar ocuparse de esta problemática que afecta no solo a nuestro país, sino a todo el mundo. Por lo que considero que no es necesario ser una nación de primer mundo para ocuparse de esta problemática, ya que esta situación afecta de igual medida a todos los países, sean de primer mundo o no, por lo que considero que nuestro país debería ser pionero en el tratamiento de este tema.

Debido a ello ha sido difícil siquiera asentar una definición legal adecuada y propia de los intérpretes de música que satisfaga todas sus características y aplicaciones de derecho en nuestra legislación vigente, ya que dicha figura se encuadra como un elemento que forma parte de un tipo de derechos llamados conexos, los cuales son los que revisten a cierto tipo de personas con características específicas para la ley autoral para poder ser titulares de dichos derechos, que para este caso son los que revisten a los intérpretes de música. La definición legal que se utiliza y opera en nuestra legislación en la cual convergen otros tipos de intérpretes artísticos como lo son los ejecutantes, declamadores, actores, etc. no satisface de ninguna manera las necesidades de los intérpretes de música, ya que esta es entendida bajo un contexto derivado y genérico del derecho de autor.

Visto lo anterior, es complicado pero no imposible considerar darle un tratamiento adecuado y exclusivo a los derechos de los intérpretes de música en nuestro país en virtud de no existir una acepción legal para efectos de su adecuado entendimiento y así darle un correcto tratamiento legislativo para poderle dar su real importancia dentro del ámbito legal, ya que en la actualidad y en la práctica al intérprete de música se

entiende simplemente como un cantante profesional y se le concibe en un segundo termino respecto al autor.

Siendo que el fundamento necesario para darle una valoración y tratamiento a este derecho es un acto de creación, mismo que si se presenta al plasmar el talento único y personalísimo de cada intérprete al dotar de su voz a la obra musical originaria y aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo, tal como lo establece el artículo 116 de la ley de la materia, para el caso de los intérpretes de música, es de mucha importancia ocuparse de esta problemática para que no surjan situaciones adversas que puedan afectar en mayor medida sus intereses y su esfera jurídica, ya que en base a lo que establece el artículo 116 de la ley de la materia, es una clara aceptación de una laguna legislativa respecto a la situación de no existir un precepto o texto legal en el cual norme o siquiera se establezcan de forma clara y precisa los derechos y obligaciones de los intérpretes de música.

En un principio se le dio un tratamiento a este derecho bajo un enfoque de derecho laboral, aplicación que no fue eficaz para abarcar y contemplar todos los elementos que abarcan este derecho, ya que partió del principio de recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones musicales, pero a falta de existir algún convenio expreso entre las partes, dicha remuneración debería ser regulada por las tarifas que expediría la Secretaría de Educación Pública, para lo cual considero que no es conveniente dicha intervención de la Secretaría de Educación Pública ya que esta no es capaz de prever en su totalidad los intereses y prioridades de cada intérprete de música en nuestro país, aunado a los preceptos de orden público que regulan esta disciplina.

Por lo que cabe concluir que en México la postura elegida aun careciendo de un concepto o definición adecuado para poder ocuparse eficazmente de este derecho es la que otorga una correcta remuneración al económicamente más débil, el cual es el intérprete de música, pero desafortunadamente hasta ahora en la práctica ese principio se ha visto desvirtuado por las lagunas de derecho existentes en nuestra legislación y por contratos inequitativos suscritos entre los propios intérpretes de música y editores ó productores de música, los cuales siempre procuran tener ventajas frente a los intérpretes de música.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO II.

Planteada la problemática para determinar cual es la naturaleza jurídica del intérprete de música, es oportuno reflexionar respecto a cual es en sí el rol que desempeña en la creación de una obra musical, ya que en la práctica al imprimir su sello original y personal a su interpretación, crea algo distinto de la obra autoral de la cual se valió para realizar su interpretación, por lo que en consecuencia debería considerársele como titular de un derecho propio en virtud de tener en cuenta y considerar a una obra musical como única, pero no así a la interpretación musical, ya que sobre aquélla obra musical puede haber distintas interpretaciones. Por lo que desde mi punto de vista no debería considerarse a la interpretación musical como una obra derivada de la obra primigenia, ya que en nuestra legislación se le considera al intérprete como un adaptador de la obra primigenia al encasillarlo en una ficción de carácter elaborativo al estipular sus derechos en el rango de los derechos conexos y no en lo relativo a los derechos primigenios de los que gozan los autores, aún considerando que esto sería contrario al principio que profesa la legislación autoral en México, donde el objeto de la protección del derecho de autor sólo puede estar constituido por el resultado de una actividad creadora de una obra primigenia; con lo cual no se toma en cuenta la genialidad, el sello personal y único de una interpretación musical al no considerársele como una creación primigenia, con lo cual esto nos remite inmediatamente a estar dentro del derecho de autor y no del pretendido derecho del intérprete de música. Por lo que bajo este razonamiento, no toda creación o actividad intelectual es objeto del derecho de autor, solo cuando se concreta en una obra susceptible de diversas interpretaciones dentro de ese ámbito jurídico específico, como es el caso de las interpretaciones musicales donde se presentan aspectos de jerarquización en que la disciplina autoral tiene preeminencia sobre la de la interpretación musical.

Debido a ello, considero que debe pugnarse por una igualdad o similitud en estos dos derechos tomando en cuenta que la obra y la interpretación musical difieren fundamentalmente una de la otra en su origen, en su expansión y en su modo de comunicación al público; tal como lo estudian y entienden diversas teorías que tratan de explicar la naturaleza jurídica de los intérpretes de forma genérica, no adentrándose en específico a la problemática de los intérpretes de música. Tal como lo concibe la teoría laboral, la cual sólo contempla aspectos de carácter económico haciendo una abstracción de todas aquellas consideraciones de índole intelectual. O en su caso como

lo contempla la postura civilista, la cual opta por tratar a estos derechos aplicando una homologación en los contratos celebrados por los intérpretes respecto de los contratos de prestación de servicios profesionales o también entendiendo a este tipo de derechos bajo la teoría de los derechos de la personalidad, aunque esta teoría no satisface las necesidades y condiciones de los intérpretes de música para poder explicar su naturaleza ya que entre el contrato de servicios profesionales y el contrato de trabajo se presenta una diferencia en la independencia y relación contractual de las partes, además de que dentro del sistema jurídico mexicano en cuanto hace a los intérpretes de música, la teoría civilista de los servicios profesionales no encuentra cabida en la actualidad, toda vez que esa relación contractual se rige por las disposiciones del derecho del trabajo, aunque de igual forma el intérprete de música al realizar una interpretación aporta su imagen, su voz y su nombre debe tener un derecho erga omnes para oponerse al empleo de la misma sin su autorización, el cual se fundamenta en uno de los aspectos de los derechos de la personalidad, donde estos derechos son inherentes a cualquier persona y por consiguiente no constituyen un elemento fundamental para explicar la naturaleza jurídica del derecho del intérprete de música.

Tomando en cuenta que para la legislación mexicana el intérprete es solo un intermediario entre el creador y el público en el sentido de que éste último expresa el pensamiento ya realizado concretamente por el autor de la obra y que por lo tanto se le da todo el crédito al mismo, no estoy de acuerdo con este sentido ya que el intérprete de música tiene perfiles propios y exclusivos, tal como es el caso de la radiodifusión donde esta actividad tecnológica tampoco conlleva un concepto de creación entendible dentro del derecho de autor, ya que la actividad intelectual es privativa y exclusiva del ser humano.

Finalmente, por lo que concierne a los derechos de los intérpretes de música, éstos se consideran en la actualidad en la legislación mexicana como un derecho conexo al del autor dada la derivación existente entre ambos; debido a que este derecho es producto de una actividad artística debe ser protegido como un acto inseparable de la actividad personal que constituye un derecho nuevo, el cual debe ser independiente y no subordinado o derivado al derecho de autor en virtud de poder concebir a la interpretación musical como una obra de arte susceptible de ser interpretada y comunicada. En virtud de ello, se requiere dispositivos jurídicos que velen por estos

derechos y den un justo equilibrio en las relaciones contractuales que se produzcan entre los propios intérpretes de música y demás personas que tengan algún derecho o interés en sus interpretaciones musicales, tomando en cuenta dos características importantísimas de este derecho, las cuales son: la universalidad y dinamismo, sin pasar por alto que este derecho debe de encuadrarse a los principios del derecho social siempre y concebirlo como un derecho individual intelectual contemplado dentro de la estética, con características específicas y dinámicas que deban proteger las facultades morales y patrimoniales específicas erga omnes de los intérpretes de música tuteladas dentro del campo del derecho de autor ya que son actividades únicas del ingenio del ser humano.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO III.

La situación específica jurídico laboral en la cual se encuadran los intérpretes de música crea una laguna jurídica al no regular esta actividad de forma específica en un ordenamiento jurídico nacional, por lo que al menos delimitar esta actividad en la legislación laboral como una actividad profesional mas, no es suficiente para considerar que este protegida satisfactoriamente ya que cabe señalar que en el caso de los intérpretes de música el salario como tal se fija en lo establecido por el artículo 307 de la propia Ley Federal del Trabajo en atención a la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones o de los trabajadores actores, cantantes o músicos, pero como es difícil determinar dicha categoría de funciones, representaciones o actuaciones, el intérprete de música a mi consideración debe detentar una categoría trascendente respecto a otras actividades laborales, por lo que debe de situarse en un rango privilegiado dado que brindan alegría al público por sus interpretaciones artísticas musicales y enriquece el acervo cultural de nuestro país. Esto robustecido por lo establecido en el artículo 117 bis de la Ley de Derechos de Autor, el cual hace referencia a que tanto el artista intérprete o el ejecutante tienen el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones musicales que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o disposición al público en general.

Visto lo anterior debe entenderse que para de los intérpretes de música, dicha artículo si contempla una remuneración económica por concepto de la realización de dicha interpretación musical, pero lo que no establece ni especifica es el monto o porcentaje de las remuneraciones por concepto de la mencionada realización, uso o explotación de sus interpretaciones no tomando en consideración la importancia artística y cultural de éstos, dando pauta así a poder determinar o establecer diferentes maneras para poder convenir dicho monto de remuneración económica de forma arbitraria y no equitativa provocada al no establecer específicamente el monto o porcentaje de las remuneraciones en la ley reglamentaria. Vista esta situación en la práctica, la manera mas común para la negociación económica entre las partes es por medio de los contratos, mismos que deben celebrarse por los mismos intérpretes de música, sus legítimos representantes o por sociedades de gestión colectiva que pudieran procurar sus intereses económicos y jurídicos firmándolos con las compañías editoras de música, compañías discográficas o con empresarios que se dediquen a la realización de conciertos en vivo.

Otra problemática presentada en el capítulo correspondiente, es la respectiva en no darle la mención ni el crédito debido al intérprete de música por la participación y elaboración de la obra musical, ya que en la ley reglamentaria solo se menciona al propio autor o a un coautor, por lo que se deja en una situación de no participación por parte del intérprete de música al no mencionarlo siendo un partícipe necesario en la creación de dicha obra musical y como resultado de ello en el porcentaje del derecho económico con que debe contar el propio intérprete de música. Mostrando así en nuestra legislación una mayor prerrogativa al autor, ya que la participación que pudiera formar parte el intérprete de música y a pesar de gozar con las debidas regalías, solo es merecedor de un simple reconocimiento y mención por su participación y colaboración en la realización de dicha obra musical, considerándolo a mi parecer bajo un carácter de participación secundaria, siendo que en la realidad no lo es, ya que se le da una amplia preferencia al autor de la obra musical subestimando así ese elemento necesario para que dicha obra sea objeto de ser reconocida por el público, donde dicho elemento es la voz propia del intérprete que ejecuta la obra musical para que esta sea explotada comercialmente de forma exitosa y así poder obtener las debidas regalías que benefician a todas las partes; ya que al plasmar su imagen y voz a dicho material, a mi consideración debe contar con un derecho permanente de participación en la totalidad de ganancias adquiridas por concepto de la mencionada divulgación de la obra musical.

Vista la diferencia existente entre el aspecto laboral y el de autor, donde el primero solo contempla el supuesto de la prestación de servicios como una acción o trabajo que realiza el intérprete de música al interpretar dicha obra musical de forma subordinada, mientras que el segundo se encuentra en la Ley Federal de Derechos de Autor, el cual regula lo referente al uso de esa interpretación musical mediante el uso y aplicación de la tecnología, por lo que se entiende que la situación específica del intérprete de música en México es materia de legislación urgente debido a la falta de reglamentación jurídica expresa al respecto.

Respecto a la remuneración económica que percibe el intérprete de música al efectuar la interpretación musical, esta se configura como salario por concepto de una relación individual o colectiva de trabajo dada la situación de convenirlo por medio de contratos laborales; por lo que hace ver a éstos derechos desde bajo una perspectiva muy genérica y superficial que no esta adecuada a la realidad que viven los intérpretes de música en

nuestro país. Claro ejemplo de ello se presenta en las sociedades de gestión colectiva, contempladas en el ya explorado artículo 192 de la ley reglamentaria de la materia, donde se establece una protección a los autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros para recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generan a su favor regulando este aspecto de remuneración económica por el uso público y explotación de las obras musicales con el debido pago de regalías bajo el mismo esquema de contratos.

En el caso de los intérpretes de música se requiere de una perfecta y constante armonía entre el aspecto laboral y el aspecto intelectual respecto a la obtención de recursos económicos por la utilización y explotación de sus interpretaciones musicales ya que toca un punto muy importante concerniente a toda persona que ejerce actividades laborales, el cual es el debido pago de impuestos. Bajo este contexto, los intérpretes de música no están exentos de esta obligación, ya que la ley fiscal y en específico la Ley del Impuesto Sobre la Renta si contempla el cobro de un porcentaje de las ganancias obtenidas por concepto de sus regalías, ya que tal como se planteó en el artículo 15 B contemplado en el capítulo correspondiente a estas conclusiones se hace mención de las regalías, mismas que son traducidas como los pagos de derechos de autor sobre obras artísticas por parte del intérprete de música, donde dicho pago por concepto de regalías al ser este un ingreso económico, es objeto de ser gravado, por lo que es de vital importancia y de naturaleza obligatoria el pago del correspondiente impuesto, ya que es una figura prevista por los ordenamientos fiscales de nuestro país, misma que es generadora del pago de una obligación por parte de todos los intérpretes de música dependiendo de su capacidad contributiva.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO IV.

Como punto fundamental cabe puntualizar que este derecho de los intérpretes de música debe de encontrarse exclusivamente en forma personalísima para poder ser objeto de tutela y protección y de igual forma ser objeto de afectación y perjuicio dichos derechos al no contar con una regulación específica que contemple y ampare ampliamente sus actividades, ya que siempre existirán situaciones que provoquen una afectación a su esfera jurídica y económica; tal es el caso de los imitadores, los cuales se aprovechan de su fama y esfuerzo profesional para que de manera premeditada y ventajosa lucren indebidamente a costas del talento de un intérprete original y auténtico. Por lo que una solución que propuse fue la concerniente en crear y establecer un convenio celebrado directamente entre el intérprete de música y el imitador para efectos de no atentar contra la libertad de trabajo que goza toda persona y a su vez no dejar de percibir remuneraciones por concepto de la utilización de la imagen e interpretación por parte del intérprete auténtico, por lo que debe considerarse como el titular originario del derecho en estudio al intérprete de música auténtico y así dar pauta a terceras personas para que puedan gozar de beneficios económicos derivados de la titularidad de derechos que detenta el intérprete de música vía contrato por parte del propio intérprete en los términos y condiciones fijados entre las partes.

Otro aspecto que se tocó en el capítulo correspondiente es el concerniente a la figura del causahabiente, ya que para efectos de esta tesis esta figura jurídica es aplicable a aquella persona que adquiere un derecho u obligación de otra, ejemplo de ello lo podríamos trasladar al caso del intérprete de música en cuestión, donde éste cede la utilización de sus derechos para efectos de ser explotados a una tercera persona, misma en la que se podrían encuadrar los imitadores, las editoras de música o en su defecto las compañías productoras de discos, ya que éstas vendrían revistiendo la figura de causahabiente de forma homóloga tomando en cuenta que la duración de protección de estos derechos sería de setenta y cinco años aplicando las disposiciones que establece la Ley Federal de Derechos de Autor. Sin embargo se pudo observar que la figura del causahabiente puede confundirse en muchas ocasiones con la del usuario de la interpretación musical, ya que el primero es solo uno, el cual podría ser el productor de fonogramas, el editor de los mismos, un imitador o un productor cinematográfico; y el usuario es otro totalmente ajeno a tal carácter, el cual podría recaer en un organismo de radiodifusión, el cual tiene

la labor de difundir y transmitir dicha obra musical o en su caso también podría ser el público en general.

Por otra parte, la fuente utilizada para poder definir al intérprete de música esta tomada y robustecida a nivel internacional gracias a lo dispuesto por el artículo 3 del instrumento internacional de nombre Convención de Roma de 1961, mismo que contempla los derechos de los intérpretes de música a nivel internacional. Siendo este de gran importancia ya que es un digno representante de la cultura de todos países al ser el sujeto que da vida propia a la obra autoral mediante su personal expresión vocal, corporal e intelectual, así como por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público; por lo que en tal sentido, el intérprete de música debe considerarse como el creador del producto intelectual estético humano, el cual es transformado en una expresión de arte, cuya materia prima es la composición del autor dejando asentado que el término intérprete de música debe ser el correcto para denominar al sujeto en estudio.

Respecto a los intérpretes de música menores de edad, éstos pueden ejercitar sus derechos o contraer obligaciones por medio de sus legítimos representantes y estos últimos a su vez detentar la administración y manejo legal de los bienes y derechos que son inherentes a los intérpretes de música menores de edad, representación que puede ser ejercida por sus padres por medio de la patria potestad o en su defecto por los tutores designados por ley. Ya que en sí el objeto y fin último del derechos de los intérpretes de música sean mayores o menores de edad radica en la creación y el respeto de éstos en base a la semejanza con los derechos de autor para evitar que se presente una posibilidad de choque con éstos en virtud de no deber considerarlos como unos derechos vecinos a los de los autores porque no son auxiliares de la creación artística autoral, situación que hace parecer que gravitan en la órbita de los derechos de autor, lo que trae como resultado una analogía y un paralelismo de aplicación entre éstos dos derechos.

En base a ello debo manifestar como conclusión que se tratan de derechos independientes, plenamente independientes y que no están en conflicto con los de autor sino al contrario, deben ser semejantes y convergentes en varios aspectos, uno de ellos es la prestación personal de los servicios del intérprete de música, ya que se trata de un bien inmaterial que no constituye una obra como tal, además de no estar subordinada a

la condición de que presente una originalidad o individualidad ya que el intérprete de música solo realiza una actividad artística, por lo que la prestación de los servicios del intérprete consiste en la realización y ejecución vocal de la obra del autor ya concretada y completa en sus elementos constitutivos.

Como lo manifesté en el capítulo respectivo, unos de los derechos importantes para éstos intérpretes de música son: el derecho de autorizar el uso de sus obras, el derecho moral al respeto de su personalidad respecto al uso de su nombre, la prohibición de alterar su interpretación musical y el derecho patrimonial a percibir una remuneración equitativa por la explotación de sus interpretaciones. Mismos que deben de contar con los requisitos mínimos establecidos en ley para que pueda darse su eficaz protección como lo son la existencia de una obra musical, la presencia de la individualidad, originalidad y exteriorización de la interpretación musical por medio de la tecnología de la comunicación; teniendo en claro que el intérprete de música es el sujeto tutelador de los derechos y su exteriorización personal de la obra que interpreta es el objeto de dicha tutela legal, misma que puede ser apropiada, vulnerada o alterada; por lo que se requiere de medios jurídicos específicos necesarios para su protección con derechos erga omnes, ya que como lo he venido reiterando, el objeto primordial de protección jurídica es la interpretación vocal de un intérprete de música profesional teniendo como premisa para ser objeto de tutela el ubicarse como una actividad estética, la cual tenga por efecto la aplicación de tecnología de la comunicación, misma que debe ser regulada por normas jurídicas vigente en México con el objeto de evitar que se vulneren los derechos que de ahí emanen, ya que lo que pretendo como objetivo legal derivado de estos cambios y evolución tecnológica es el de hacer mas aplicables, funcionales y perdurables dichos derechos del intérprete en México. De igual manera, la interpretación musical debe quedar protegida en el marco legal cuando se objetiviza ante los sentidos del público; es decir, cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores, ya que este derecho nace incluso desde antes del momento de la presentación artística en vivo además de cuando dichas manifestaciones musicales son públicamente utilizadas por terceros, dando lugar a que el intérprete de música pueda ejercer sus derechos personales, morales y patrimoniales en armonía con la normativa legal del derecho de autor.

Por lo que se refiere al nombre del intérprete de música, la perspectiva de estudio es la del nombre artístico que utiliza, el cual puede tener una combinación de nombres y apellidos que pueden ser no reales en su totalidad o sólo en parte, el cual se usa para lograr un efecto positivo comercial rentable, mismo que no se lograría si se usara el nombre verdadero del intérprete. Ya que el nombre del intérprete de música constituye un elemento de primordial importancia, debido al conocimiento del mismo por el público, el cual estará relacionado estrechamente con un contexto de calidad histriónica e interpretativa y por ende repercutiría en la reputación, prestigio, honor y rentabilidad económica del intérprete. En el nombre artístico pueden comprender varios elementos, tales como podría ser el nombre de familia, el nombre o nombres propios, el seudónimo y el sobrenombre. Dada la utilidad e importancia del nombre artístico, este debe llegar a tener la misma protección legal que el nombre verdadero y a su vez se debería de autorizar el uso del mismo solamente para efectos de proteger sus interpretaciones, el cual se debería inscribir ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor para su mayor control y registro, con lo cual se otorgaría un amparo legal oponible a terceros para proteger al titular contra cualquiera persona física o moral que quisiera utilizar su nombre artístico sin su consentimiento.

El derecho moral de los intérpretes de música comprende una serie de facultades personalísimas que pueden reducirse en dos puntos de vista: el primero de perfil subjetivo referido al derecho de ligar el propio nombre con la interpretación musical; y el segundo de perfil objetivo dirigido a velar por la integridad de esa interpretación musical, ya que la utilización y destino de la interpretación deriva hacia dos posiciones: la directa o en vivo y a la indirecta o fijada. De igual forma el intérprete de música puede ejercitar sus facultades de defensa cuando se atente en contra de su interpretación e imagen, siendo que este derecho debe ser siempre expreso. Respecto al respeto de dicha interpretación musical, esta se traduce en la obligación que tiene el usuario de respetar la interpretación musical en la forma en que el intérprete de música la ha exteriorizado, es decir, no permitir que dicha interpretación sea objeto de alteraciones, modificaciones o mutilaciones, debiendo tener expeditas todas las vías legales para iniciar acción legal en contra de la o las personas que la pudieran utilizar inadecuadamente; teniendo en cuenta que el intérprete de música tiene o ejercita un dominio sobre su interpretación musical, donde dicho dominio no sólo le otorga facultades morales, sino que también por el hecho de la autorización de uso de su

interpretación otorga una facultad de índole pecuniaria traducida en la obtención de un beneficio económico por el empleo público de su interpretación musical. Por lo que se puede concluir que esa autorización respecto al empleo, utilización y explotación de la interpretación artística es parcial y nunca debe dejar de ser justamente retribuida siguiendo los principios de parcialidad e irrenunciabilidad, donde no se debe de concebir que el intérprete de música reciba una sola remuneración en la que se incluyan las utilidades futuras por el empleo de esa interpretación musical debido a que las ganancias por la explotación de su interpretación son aleatorias.

Respecto al derecho patrimonial de los intérpretes de música, la duración de su prerrogativa es de cien años a partir de la muerte del autor o en su defecto cien años a partir de ser divulgadas dichas obras aplicando homológicamente la legislación autoral a la situación de los intérpretes de música, por lo que se llega a la conclusión de que solo hay una forma eficaz y conveniente para establecer las remuneraciones que corresponden a los intérpretes de música por la utilización de sus interpretaciones musicales, la cual es mediante un contrato entre las partes, sean quienes sean las partes interesadas que intervengan, ya que lo que se busca es mantener un justo equilibrio en las relaciones contractuales entre los económicamente más débiles, siendo éstos los intérpretes de música frente con los que utilizan sus interpretaciones musicales, como es el caso de los productores o editores de dichas obras musicales. Ya que el fin último de todo esto es el respeto de sus derechos morales en virtud de entenderse éstos como unidos a su persona y en base a ello considerarse perpetuos, irrenunciables, inalienables e imprescriptibles; y respecto a las facultades económicas consagradas en el derecho patrimonial, el fin último es tener la mayor captación de remuneraciones económicas posibles para los intérpretes de música, ya que éstas pueden ser transmisibles de forma parcial y limitadas respecto al tiempo.

CONCLUSIONES DEL CAPITULO V.

Como se ha venido mencionando, el derecho de los intérpretes de música va de la mano con el avance tecnológico que se va presentando en nuestro país, por lo que al no estar a la par de este avance tecnológico se ocasionaría un menoscabo en los intereses de ellos porque se escaparía del control legal del intérprete al ser objeto de un uso ilimitado e inadecuado su interpretación, resultando no difícil, sino imposible establecer una forma de control individual sobre la utilización de sus interpretaciones, de ahí que surja como una necesidad básica y vital de la figura de gestión colectiva para afrontar problemas comunes como lo son las condiciones contractuales desfavorables de que son objeto.

Tales sociedades constituyen una herramienta legal importante que tiene como finalidad que los intérpretes de música procuren la defensa de sus derechos a través de asociaciones o sociedades exclusivas y especializadas obedeciendo a los aspectos creativos y estéticos concernientes de los intérpretes de música; no dejando de cumplir con los requisitos, derechos y obligaciones contenidos en el derecho de autor, ya que no existen realmente en el plano nacional organismos dedicados exclusivamente a la gestión colectiva de los derechos de los intérpretes de música.

En nuestro país pueden existir tantas Sociedades de Gestión Colectiva como la ley lo permita, sin embargo la eficacia de la gestión colectiva no radica en administrar el conjunto de derechos de distintas ramas artísticas en una sola sociedad, ya que en el caso de México lo más conveniente sería contar con una Sociedad de Gestión Colectiva por cada género artístico en virtud de las ventajas fundamentales correspondientes a su administración; resultando un fortalecimiento en lo que respecta a la propia organización interna, fines y objetivos que persigue evitando en igual medida así organizaciones paralelas y poder presentarse conflictos innecesarios entre los miembros de diferentes ramas y categorías artísticas pero si de la misma Sociedad de Gestión Colectiva. Tomando en cuenta las necesidades actuales del país, es necesario un monopolio estatutario de facto, ya que si existen varias sociedades que abarquen varias ramas artísticas, no sería posible establecer límites exactos al buscar los derechos sobre una obra musical objeto de disputa entre las mismas.

De igual forma a nivel internacional la situación de los derechos de los intérpretes de música no ha sido debidamente tratada por asociaciones ni organismos internacionales,

ya que todas estas asociaciones y organismos tratan este tema bajo el esquema que sigue la comunidad internacional contemplando a éstos derechos como parte de los derechos conexos, es decir, como un derecho secundario o derivado de los derechos primigenios que goza el autor a nivel internacional. En base a esta situación se han creado organizaciones internacionales gubernamentales y no gubernamentales especializadas, de las cuales unas defienden y representan intereses profesionales como las mencionadas en el capítulo respectivo como es el caso de la CISAC, el BIEM, la IFPI, la FIM y la FIA, de igual manera otras como la ALAI, la INTERGU y el IIDA las cuales son organismos que tratan los derechos de autor pero bajo un esquema de estudio y análisis académico, donde su principal objetivo es el estudio científico, la defensa y promoción de los principios jurídicos del derecho de autor y de los derechos conexos, a los cuales pertenecen los de los intérpretes de música. Pero en virtud de no ser suficiente el esfuerzo por parte de organismos de derecho privado como las organizaciones internacionales no gubernamentales para tratar de mejorar la esfera jurídica que engloban éstos derechos en el mundo, se hizo necesaria la intervención de organismos internacionales de derecho público no gubernamentales como la UNESCO, OMPI y la OIT para tratar de complementar de manera mas integral y eficaz el respeto y apego de los derechos de autor y de los derechos conexos ya que la UNESCO auspició la adopción de la ya mencionada Convención de Roma de 1961 sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, misma que es coadministrada conjuntamente con la OMPI y la OIT.

Visto lo anterior, la existencia de sociedades dedicadas exclusivamente a los intérpretes de música debería constituir un importante auxiliar del Estado en el cumplimiento de los objetivos y finalidades que establece la legislación autoral, ya que no solo se ocuparían de los aspectos de recaudación de los derechos económicos, sino también de velar por el cumplimiento de los derechos de autor y de igual manera de los intérpretes de música dentro del territorio nacional debiendo tener la obligación legal de registrarse ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor para poder otorgarles una autorización para poder operar como una sociedad de gestión colectiva en pro de los derechos e intereses del intérprete de música exclusivamente; robusteciendo mi postura respecto a que la solución más adecuada es la constitución de sociedades únicas por género artístico, ya que esta postura refuerza la causa de los intérpretes de música, pues establecería criterios adecuados y uniformes aplicables a entidades similares extranjeras, basándose

en pactos o convenios de reciprocidad y representación internacional, creando un efectivo control y recaudación de los derechos patrimoniales que resulten de los repertorios representados por los intérpretes de música, de igual manera se evitaría una multiplicidad de tarifas concernientes al porcentaje de ganancias resultado de la mala administración y organización de las mismas sociedades.

BIBLIOGRAFÍA.

***LIBROS:**

ASPECTOS PENALES DEL DERECHO DE AUTOR, Los; Memoria del panel de especialistas; Editado por la Procuraduría General de la República y el Instituto Mexicano de los Derechos de Autor; México D.F., México; 1991.

AZAOLA, José Miguel de; Guía de la Convención de Roma y del Convenio sobre Fonogramas; Editada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual; Ginebra, Suiza 1982.

CABANELLAS DE TORRES, Guillermo; Diccionario Jurídico Elemental; Editorial Heliasta; Buenos Aires, Argentina; 1988.

COLOMBET, Claude; Grandes Principios del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en el Mundo “Estudio de Derecho Comparado”; Ediciones UNESCO/ CINDOC; 3ra. Edición, Madrid, España; 1997.

CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS INTELECTUALES (DEL AUTOR, EL ARTISTA Y EL PRODUCTOR), Memoria del; Editado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual; Universidad Católica Andrés Bello y el Instituto de Estudios Jurídicos del Estado Lara; Caracas, Venezuela; 1986.

DEPALMA, Alfredo y Ricardo; Derechos Intelectuales; Editorial Astrea; Buenos Aires; Argentina, 1988.

FARELL CUBILLAS, Arsenio; El sistema Mexicano de Derechos de Autor; Ignacio Vado Editor; México, D.F., 1985.

HARVEY, Edwin R.; Derechos de Autor de la Cultura de la Información, Ordenamiento Normativo; Editorial Desalma; Buenos aires, Argentina; 1975.

HENRY, Jessen; Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y otros Titulares; Editorial Jurídica de Chile; Santiago de Chile, Chile; 1970.

HERRERA MEZA, Humberto Javier; Iniciación al Derecho de Autor; Grupo Limusa Editores; México D.F.; 1992.

LA TELEVISIÓN POR SATÉLITE Y POR CABLE; Derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas; Editado por la Organización Internacional del Trabajo; Ginebra, Suiza; 1989.

LIPSZYC Delia; Derecho de Autor y Derechos Conexos; Editorial UNESCO / CER LALC / ZAVALA; Buenos Aires, Argentina; 1993.

- LOREDO, HILL Adolfo; Derecho Autoral Mexicano; Editorial Jus, 2da edición corregida y aumentada; México D.F.; 1990.
- MORALES, Walter; Artistas Interpretes y Ejecutantes; Editora Revista Dos Tribunais LTDA; Sao Paulo, Brasil; 1976.
- MOUCHET, Carlos y RADAELLI, Sigfrido A.; Los Derechos del Escritor y del Artistas; Ediciones Cultura Hispánica; Madrid, España; 1953.
- OBON LEÓN, José Ramón; Derecho de los Artistas Intérpretes; Editorial Trillas; México, D.F.; 1990.
- PAU, Misernchs; La Propiedad Intelectual; Editorial Fausí; Madrid, España; 1987.
- PARRA TRUJILLO, Eduardo de la; Comentarios a las reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor; Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM; 2000.
- REY Y LEÑERO, Juan del; Ley Federal de Derechos de Autor, Comentarios, Anotaciones, Antecedentes y Concordancias; Editorial Textos Universitarios S.A.; 1978.
- ROJINA VILLEGAS, Rafael; Derecho Civil Mexicano; Editorial Porrúa S.A.; 5ta Edición; Tomo Sexto; Volúmenes I y II; México, D.F.; 1885.
- SAIZ GARCÍA, Concepción; Objeto y Sujeto del Derecho de Autor; Editorial Porrúa S.A.; México; 2000.
- S. STRONG, William; El Libro de los Derechos de Autor, Guía Práctica; Editorial Heliasta; 4ta Edición; Argentina; 1990.
- VENTURA VENTURA, José Manuel; La Edición de Obras Musicales; Editorial Centro de Estudios Regístrales; España; 2000.
- VILLALBA, Carlos Alberto; Glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual; Buenos Aires, Argentina; 1985.
- VILLALBA, Carlos Alberto y LIPSZYC, Delia; Derechos de los Artistas Intérpretes ó Ejecutantes, Productores de Fonogramas y Organismos de Radiodifusión “Relaciones con el Derecho de Autor”; Ediciones Víctor P. de Zavalía; Buenos Aires, Argentina; 1976.
- VIÑAMATA PASCHKES, Carlos; La Propiedad Intelectual; Editorial Trillas; México; 1998.

***LEYES:**

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS; Editorial Porrúa S.A.; México D.F.; 1993.

LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR; Ediciones Luciana S.A.; México D.F., México; 2006.

LEY FEDERAL DEL TRABAJO; Ediciones Sista S.A.; México; 2006.

LEY DEL IMPUESTO SOBRE LA RENTA; Editorial Sista; 2007.

CODIGO CIVIL FEDERAL; Editorial Sista S.A.; México, D.F; 2006.

CÓDIGO FEDERAL DE PROCEDIMIENTOS CIVILES; Editorial Sista S.A.; México, D.F; 2006.

CÓDIGO FISCAL FEDERAL; Editorial Sista; 2007.

***DICCIONARIOS:**

DICCIONARIO JURIDICO MEXICANO; Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM; México; Editorial Porrúa; 2001.

DICCIONARIO JURÍDICO OMEBA Tomos I, II y II; 8va edición; 1987.

DICCIONARIO LAROUSSE ILUSTRADO; México; 8va edición; 1992.

DICCIONARIO MODERNO DE LA LENGUA INGLESA LAROUSSE; Tomo I; 5ta edición; 2000.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA; España; Tomo II; 1995.

DICCIONARIO DE TRADUCCIÓN ALEMÁN-ESPAÑOL; Ed. Grijalbo; 1997.

***SITIOS WEB:**

www.anda.org.mx

www.andi.org.mx

www.sacm.org.mx

www.sogem.org.mx