

704  
28

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

Seminario de Derecho Civil



DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

T E S I S  
QUE PARA OPTAR AL TITULO DE  
LICENCIADO EN DERECHO  
P R E S E N T A :  
JORGE ESTEBAN SALINAS MILLER

México, D. F.

1988



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## INDICE

	PAGINA
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. GENERALIDADES	
1.- DERECHOS DE AUTOR	3
2.- DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES	14
3.- ¿ES EL DERECHO DE AUTOR UN DERECHO REAL?	19
CAPITULO II. ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES	
1.- SUJETO: ARTISTA INTERPRETE	25
a.- SUJETO ORIGINARIO	29
b.- SUJETO DERIVADO	29
c.- TITULARIDAD	30
d.- DEFINICION LEGAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES	33
2.- OBJETO: INTERPRETACION ARTISTICA	37
a.- LA INTERPRETACION ARTISTICA	37
b.- LA INTERPRETACION ARTISTICA FIJADA	38
c.- LA INTERPRETACION ARTISTICA NO FIJADA	41
CAPITULO III. CONTENIDO DEL DERECHO	
1.- FACULTADES MORALES	44
a.- EL DERECHO MORAL DEL ARTISTA INTERPRETE	44
b.- FACULTADES EXCLUSIVAS	46
c.- FACULTADES DE DEFENSA O CONCURRENTES	49
2.- FACULTADES PATRIMONIALES	54
CAPITULO IV. REGLAMENTACION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES	
1.- SU PROTECCION EN MEXICO	63
2.- SU PROTECCION INTERNACIONAL	70
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFIA	80

## INTRODUCCION

El presente trabajo tiene por objeto y finalidad el -- ofrecer un panorama general de la situación que guardan los artistas en la rama de intérpretes, la ubicación en una novedosa disciplina jurídica originada por el impacto tecnológico que ha venido a revolucionar la expresión artística -- que junto a la figura del autor, han enriquecido en forma significativa el proceso moderno de la comunicación.

De la misma forma el derecho del artista en su carácter de intérprete, tiene como función no sólo la de servir de vehículo comunicador al público, sino de darle a la obra vida por medio de su expresión corporal, de su voz y su talento, haciendo así un importante aporte personal producto de su temperamento y sensibilidad.

El artista intérprete ha justificado ser un titular -- más de derechos intelectuales por el aporte estético y creativo que les distingue; y por consecuencia se les debe otorgar una protección jurídica idónea, análoga a la de los -- autores que actualmente es muy inferior. Debiendo convenir en que no puede haber autor sin intérprete e intérprete sin autor de donde resulta una calidad y categoría igual.

Este trabajo lo hemos dividido en cuatro capítulos; el primero denominado "Generalidades" en donde realizaremos un análisis sobre el Derecho de Autor y un derecho afín como -- lo es el Derecho de los artistas intérpretes. Asimismo señalamos porque no debe considerarse al Derecho de Autor -- como un Derecho real. En el segundo capítulo trataremos -- al sujeto y al objeto de este nuevo derecho y lo hemos llamado "Elementos del derecho de los artistas intérpretes". En el capítulo tercero, nos referimos a las facultades morales y patrimoniales de las cuales debe gozar el artista intérprete por lo que hemos intitulado "Contenido del derecho". Por último, hacemos mención en nuestro cuarto capítulo, a la "Reglamentación de los artistas intérpretes", refiriéndonos a la protección que se les otorga en México, así como -- su protección internacional.

**CAPITULO I**

**GENERALIDADES**

**1.- DERECHOS DE AUTOR**

**2.- DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES**

**3.- ¿ ES EL DERECHO DE AUTOR UN DERECHO REAL?**

## CAPITULO I

### GENERALIDADES

#### I. DERECHOS DE AUTOR

Para iniciar el estudio de nuestro tema de tesis, respecto al derecho de que gozan los artistas intérpretes, primeramente resulta necesario aclarar que se trata de un derecho semejante al denominado de autor, es decir, corresponde a uno de los múltiples aspectos que regulan el derecho de autor, - por lo tanto, empezaremos por conceptualizar ambos derechos - ya citados.

Al referirnos al derecho de autor, tenemos que tratar en primer lugar, al "autor"; "que es la persona que desarrolla, produce o crea una obra que está relacionada con el pensamiento (intelecto), ó con la sensibilidad (arte)". (1)

Igualmente el autor es "la persona que directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual que revele una personalidad, pues pone en ella su talento artístico y su esfuerzo creador. (2)

Para poder definir los derechos autorales, es importante tocar algunos puntos como son su fundamentación Filosófica y su fundamentación legal dentro de nuestra legislación positiva.

Filosóficamente hablando el fundamento de los llamados - "Derechos autorales", lo encontramos en tres ideas principalmente, que son las siguientes:

- 1a. Una idea de orden interno en una sociedad, por que el -- bien jurídicamente protegido pertenece o va a pertenecer a la sociedad, además de que el ejercicio de ese derecho resulta en beneficio de la misma sociedad.

- (1) Conferencia pronunciada por el Lic. Nicolás Pizarro Macías, ante la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, el 15 de Septiembre de 1982.
- (2) Diccionario de Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales. Ed. Helias ta, Buenos Aires, Argentina. 1978.

- 2a. Una idea de justicia por la cual se otorga la propiedad, su uso, explotación y disfrute a quien ha concebido una obra, y
- 3a. Una idea de progreso cultural para transmitir las manifestaciones culturales de los pueblos entre sí.

Esto es afrendiendo a la fundamentación que Satanowsky, - en su obra de "Derecho Intelectual" le da a este tipo de derechos diciendo "El hombre progresa gracias al desarrollo superior de su Psiquis en sus manifestaciones del espíritu, mente o alma gracias a su intelecto crece su cultura descubre y -- aprovecha la verdad y la belleza".

Más adelante señala "En su afán de progreso y utilizando su intelecto, el hombre entre otras cosas crea obras de espíritu; esto es expresiones integrales de la mente, mediante las cuales descubre la verdad o la belleza y lógicamente nacen en tonces las normas jurídicas tendientes a proteger a los trabajadores creadores de ese orden y a reglar sus derechos y - obligaciones, así como las relaciones con los gobiernos, pueblos y personas con las cuales tienen conexiones o contratan. Nace así lo que hoy llamamos el derecho intelectual, que ampara uno de los privilegios esenciales y al mismo tiempo más respetables que tiene la personalidad humana, o sea la protección al esfuerzo de su actividad espiritual." (3)

El Derecho Intelectual debe tutelar incuestionablemente cualquier género de obras que emanen y reflejen la personalidad de sus autores; es decir toda concepción original, interior, indivisible y autónoma que refleje la sensibilidad espiritual e intelectual de su autor.

Su fundamentación legal dentro de nuestra legislación positiva (panorama histórico del derecho de autor en México).

"El Artículo 50 Fracción I de la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos de 1824, establece como facultad del Congreso el asegurar por tiempo limitado los derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras. Este prin-

- (3) Vid Satanowsky Isidro, Derecho Intelectual. Ed. Tipográfica Argentina, Buenos Aires. Tomo I, pag. 8, 1954.

cipio no está contenido ni en las leyes constitucionales de 1836 ni en la Constitución de 1857. Durante el gobierno de José Mariano Salas se expide, el día 3 de diciembre de 1846, el Decreto sobre Propiedad Literaria que constituye el primer conjunto de normas sobre la materia en la República Mexicana. Este decreto reconoce que el autor de cualquier obra tiene la facultad de publicarla e impedir que otro lo haga, y que a la muerte del autor el derecho de propiedad literaria se transmite en favor de sus herederos por el término de 30 años."

"La Constitución de 1917, en su Artículo 28, vuelve a reconocer los privilegios temporales en favor de los autores y artistas para la reproducción de sus obras. El Código Civil de 1928 ya distingue los derechos de autor del régimen de propiedad en general."

"El 30 de diciembre de 1947 se publica la Ley Federal sobre el Derecho de Autor que deroga el Título Octavo del Libro II del Código Civil de 1928 relativo a los derechos de autor. Es decir, en este año de 1947, las normas sobre derecho de autor se desprenden del Código Civil para tener una existencia relativamente independiente del cuerpo del Derecho Civil."

"Posteriormente, la Ley Federal sobre el Derecho de Autor del 29 de diciembre de 1956, deroga a la Ley de 1947."

"Por último, tenemos la Ley Federal de Derechos de Autor de fecha 4 de noviembre de 1963, que se publica en el "Diario Oficial" del 21 de diciembre del mismo año, cuya vigencia permanece hasta el día de hoy. Esto significa que la Ley Autoral vigente en este momento y a partir de diciembre de 1963, es la Ley Federal de Derechos de Autor de ese año."

"De lo que hemos mencionado se desprende que el derecho de autor está previsto y tiene su fundamento en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en su Artículo 28, que constituye la base jurídica del derecho de autor en México."(4)

Que textualmente señala:

(4) Conferencia pronunciada por el Lic. Nicolás Pizarro. Ob. Cit.

"Artículo 28: En los Estados Unidos Mexicanos no habrá Monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección de la industria, exceptuándose únicamente los relativos a la acuñación de moneda, a los correos, telegráfos y radiotelegrafía, a la emisión de billetes por medio de un sólo Banco que controlará el gobierno federal y a los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la reproducción de sus obras y a los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora."

El Artículo 28 Constitucional anteriormente señalado, tiene una Ley reglamentaria, cuya denominación es "Ley Federal de Derechos de Autor. Que es un conjunto de normas sobre derecho de autor que ya están desprendidas del Código Civil y que tienen una vida autónoma frente a éste Derecho, ya que el Derecho de Autor proviene del Derecho Civil. (5)

Después de haber ubicado al derecho de autor, entraremos al estudio de los diferentes conceptos que nos han dado algunos tratadistas.

Para el maestro Gutiérrez y González, el Derecho de Autor es: "El privilegio que confiere el Estado a una persona física que elabora y externa una idea para que obtenga por el tiempo que determine aquél en una Ley los beneficios económicos que resulten de la divulgación de esa idea, por cual quier medio de transmitir el pensamiento y el respeto moral a la misma. (6)

Del concepto antes mencionado se desprenden los siguientes elementos:

- 1.- Persona que elabora una idea y la externa, esto quiere decir que sólo las personas físicas tienen capacidad de discernimiento y por ello pueden exteriorizar su voluntad mediante las ideas.

(5) Loc. cit.

(6) Gutiérrez y González Ernesto. El Patrimonio. Ed. Cajica, S.A. 2a. Edición. Puebla, Pue. México. pag. 686 y 687. 1982.

- 2.- El Estado que le otorga el privilegio, que determina -- que la idea externada por una persona física, la aprovecha en cuanto a los beneficios económicos que pueda producir y que "todas las demás personas de la colectividad quedan privadas de ese derecho."
- 3.- La explotación de la obra tiene que ser por el tiempo -- que la Ley establezca ya que no puede ser perpetua y pasado cierto número de años, pasará ese derecho al dominio público.
- 4.- Beneficios económicos que resulten de divulgar la idea, la Ley protege al titular en el sentido de que en otras personas no obtengan beneficios económicos de la explotación de la idea sin la previa autorización del autor, por lo tanto es el autor al que se le confiere la exclusividad para obtener con la divulgación de su obra utilidades económicas.
- 5.- Divulgación de la idea, que se hace por cualquier medio de transmitir el pensamiento, es decir, se protege al autor para que no se divulgue su idea por medio de la prensa, la radio, la televisión, el cine o cualquier -- otro medio que exista o llegue a existir para transmitir el pensamiento, si no hay previa autorización del autor.
- 6.- Respeto moral a la idea, lo cual lo traduce el Estado, en una exigencia a los gobernados, de que ninguna obra se altere sin consentimiento del autor, ni que tampoco se deje de poner el nombre propio del autor, se protege así moralmente el autor. (7)

El Maestro Loredó Hill, define al derecho de autor como: "Un conjunto de normas de derecho social que protegen el privilegio que el Estado otorga por determinado tiempo a la actividad creadora de autores y artistas, ampliando sus efectos en beneficio de intérpretes y ejecutantes. (8)

- (7) Gutiérrez y González E. Ob. Cit. pags. 685 a 687.
- (8) Loredó Hill Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Ed. Porrúa. pag: 65 México, 1982.

El derecho de autor pertenece al extenso mundo de las --- ideas. Es un derecho dinámico, activo, en constante acción - renovadora que evoluciona con los cambios sociales y los avances de la técnica. (9).

Para Nicolás Pizarro Macías el derecho de autor es: "El - conjunto de normas que protegen a la persona del autor y su - obra respecto del reconocimiento de la calidad de autor, de la facultad que tiene el autor para oponerse a toda modificación que pretenda hacerse de su obra sin su consentimiento y del - derecho exclusivo que tiene el autor de explotar y usar temporalmente su obra por sí mismo o por terceros." (10)

Al respecto Felipe Clemente de Diego define al derecho de autor como: "El derecho que recae sobre las obras científicas literarias y artísticas que pueden darse a la luz por cualquier medio y consiste en el derecho exclusivo que se reconoce el autor de publicarlas y reproducirlas. (11)

Para Castán Tobeñas es: "El conjunto de derechos que la - Ley reconoce al autor sobre la obra producto de su inteligencia, y, fundamentalmente la facultad de autorizar o negar la reproducción de aquella. (12)

Desde un punto de vista patrimonial el derecho de autor se entiende: "Como la expresión que se refiere a todos los - tipos de remuneración o compensación pagada a los autores - por la utilización de sus obras protegidas con las limitaciones del derecho de autor. El derecho a condicionar la utilización de la obra al pago de unas tasas correspondientes, es el aspecto más importante de los derechos patrimoniales del autor. (13)

Para su mejor comprensión señalaremos el concepto legal - que cita el Maestro David Rangel Medina haciendo referencia a la Ley Federal de Derecho de Autor del 29 de Diciembre de - 1956. Concepto "El autor de una obra literaria, didáctica -- o artística tiene la facultad exclusiva de usarla y explotar-

- (9) Conferencia pronunciada por el Lic. Adolfo Loredo Hill "Aspecto General sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos. Universidad - Iberoamericana. Marzo de 1986. México.
- (10) Pizarro Macías Nicolás. Conferencia Dictada en la Barra de Abogados el 3 de octubre de 1986.
- (11) Diccionario de Derecho Privado, Derecho Civil, Derecho Mercantil, - Derecho Notarial y Registral. Derecho Canónico. Tomo I, Editorial Labor, S.A. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo. 1954.
- (12) Idem.
- (13) OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Published - by the World Intellectual Property Organization. Geneva. 1980.

la y de autorizar el uso o explotación de ella en todo y en parte de disponer de esos derechos a cualquier título, total o parcial y de transmitirlos por causa de muerte. (14)

Después de haber analizado los conceptos de los tratados anteriormente mencionados, consideramos que para nosotros el derecho de autor es: "El conjunto de normas jurídicas que se encargan de regular las facultades inherentes a la persona del autor, al uso y explotación económica por sí mismo o por terceros de la creación de una obra intelectual."

La actual Ley Federal de Derecho de Autor de fecha 1963 en su artículo 1º señala:

"Artículo 1º. La presente Ley es reglamentaria del Artículo 28 Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; tiene por objeto la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación."

Se considerarán como obras del ingenio sujetas a protección de la Ley sobre Derecho de Autor, todas aquellas que tengan un carácter creador, ya sean de índole artística, literaria o científica. Se consideran entre las obras de ingenio: los libros, folletos y otros escritos literarios, artísticos y científicos, las conferencias, alocuciones, sermones y demás obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático musicales, las obras de danza, las coreográficas y pantomímicas cuyo movimiento escénico se haya fijado por escrito o en otra forma; las composiciones musicales con o sin letra, las obras cinematográficas, de fotografía, de radio y litografía, las de arquitectura, las obras de arte aplicadas que no sean meros modelos y dibujos industriales, las ilustraciones y cartas geográficas; los planos, obras plásticas y croquis relativos a la geografía, topografía a la arquitectura o a las ciencias. (15)

(14) Rangel Medina David. Tratado de Derecho Marcario. Ed. Libros de México. México. 1960.

(15) Vid. Simón Egaña Manuel. Bienes y Derechos Reales. Ed. Criterio, Caracas, Venezuela. pag. 74. 1964.

La Ley vigente sobre derechos de autor establece que el autor tiene derechos sobre su obra y estos pueden ser de naturaleza moral y patrimonial.

"Los derechos morales del autor consisten en dos apartados: el primero es el reconocimiento de su calidad de autor, que consiste en que cada vez que se utilice una obra protegida por el derecho de autor, la persona que utilice esa obra tiene la obligación de mencionar el nombre de su autor. A través de esta norma la legislación busca que se establezca una vinculación permanente entre la obra y el creador de la obra, el autor."

"El segundo derecho moral consiste en la facultad que tiene el autor para oponerse a cualquier modificación que se pretenda hacer de la obra sin su consentimiento. Esto quiere decir que una vez que el autor termina su obra, para que el usuario o cualquier persona estuviera en condiciones jurídicas de llevar a cabo cualquier tipo de modificación, desde una coma hasta un punto, hasta cambiar una palabra por otra, hasta suprimir un párrafo, hasta añadir una oración, una frase, lo que se llama modificación, para que eso sea posible, necesita la autorización del autor por escrito. Mientras esta autorización no exista, los usuarios de las obras están jurídicamente impedidos para realizar cualquier tipo de modificación." (16)

Los derechos morales son el poder de disposición que sobre la obra tiene el autor.

De acuerdo a la Ley Federal de Derechos de Autor vigente los derechos morales están comprendidos en su Artículo 2º, -- Fracción I y II que a la letra señala:

- "Artículo 2º. I.- El reconocimiento de su calidad de autor;
- II. El de oponerse a toda deformación, mutilación ó modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua -del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición de libre crítica, científica, literaria o artística de las obras que ampara esta Ley" y

"Los derechos patrimoniales consisten en la facultad que tiene el autor de explotar, por sí o por conducto de terceros, su obra. Esta posibilidad, en la práctica es bastante difícil; sería realmente menos del 1% de la totalidad de los autores mexicanos los que podrían estar en condiciones de explotar por sí mismos su obra, esto es, que tuvieran la infraestructura o, por lo menos la capacidad financiera suficiente para lanzarse a la explotación de la obra por sí mismos."  
(17)

De acuerdo a la Ley citada Artículo 2º Fracción III.-

"Artículo 2º, Fracción III.- El usar o explotar la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la Ley."

Los derechos morales de acuerdo al:

"Artículo 3º de la Ley Federal de Derechos de Autor, son irrenunciables, imprescriptibles, inalienables, perpetuos y van unidos a la persona del autor y se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria."

En cambio los derechos patrimoniales pueden transmitirse por cualquier medio legal, lo cual significa que el autor están en absoluta libertad, al igual que el usuario, de contratar con una tercera persona sobre la explotación de su obra. (18)

Los derechos patrimoniales que tiene el autor sobre su obra además de estar comprendidos en el Artículo 2º, Fracción III quedan regulados dentro del Artículo 4º que señala:

"Artículo 4º. Los derechos que el Artículo 2º, concede en su Fracción III al autor de una obra, comprenden la publicación, reproducción, ejecución, representación, exhibición, adaptación y cualquiera utilización pública de la misma, las que podrán efectuarse por cualquier medio según la naturaleza de la obra y de manera particular por los medios señalados en los tratados y convenios internacionales en que México sea parte. Tales derechos son transmisibles por cualquier medio legal."

(17) Conferencia pronunciada por el Lic. Nicolás Pizarro. Op. Cit.

(18) Loc. cit.

De acuerdo a los que nos referimos el Artículo 5º señala:

"Artículo 5º; la enajenación de la obra: la facultad de editarla, reproducirla; representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla, no dan derecho a alterar su título, forma o contenido."

"Sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni exponerse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, trans--portaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatiza--ciones y transformaciones, ni totales ni parciales de su obra."

"Independientemente del consentimiento previo, estos actos deben ejecutarse sin menoscabo de la reputa--ción de su autor y, en su caso, de la del traductor compilador, adaptador o autor de cualquier otra ver--sión."

"El autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra."

La duración del derecho de autor de acuerdo al Artículo - 23.- La vigencia del derecho a que se refiere la Fracción III del Artículo 2º de la Ley Federal de Derecho de Autor vigente se establece en los siguientes términos:

- I. Durará tanto como la vida del autor y 50 años des--pués de su muerte.  
Transcurrido ese término o antes si el Titular - del derecho muere sin herederos la facultad de - usar y explotar la obra pasará al dominio público pero serán respetados los derechos adquiridos por terceros con anterioridad.
- II. En el caso de obras póstumas durará 50 años a con--tar de la fecha de la primera edición.
- III. La titularidad de los derechos sobre una obra - de autor anónimo, cuyo nombre no se dé a cono--cer en el término de 50 años a partir de la fe--cha de su primera publicación, pasará al domi--nio público.
- IV. Cuando la obra permanezca en común a varios coau--tores, la duración se determinará por la muerte del último superviviente, y

- V. Durará 50 años contados a partir de la fecha de publicación en favor de la federación, de los Estados y de los Municipios respectivamente, cuando se trate de obras hechas al -- servicio oficial de dichas entidades y que -- sean distintas de las Leyes, Reglamentos, -- Circulares y demás disposiciones oficiales.

## 2.- DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

Afirma Satanowsky "Ciertas manifestaciones del espíritu no constituyen por sí mismas obras completas, pero forman -- parte o están vinculadas con obras que si reúnen los elementos necesarios para ser consideradas como tales, dando lugar a la creación de los llamados, Derechos Conexos, análogos, - anexos, vecinos, accesorios o correlativos y cuasi-derechos-de autor." (19)

Este autor define a los derechos conexos como "ciertas facultades o privilegios, que, sin identificarse con el derecho autoral propiamente dicho, están emparentados con aquél y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralela a la del derecho de autor." (20)

Los derechos conexos o derechos vecinos son los que se conceden:

- A los artistas intérpretes o ejecutantes,
- A los productores de fonogramas, y
- A los organismos de radiodifusión con el propósito de proteger sus intereses

Los intereses que protegen los derechos conexos son - los que se refieren a las actividades de la utilización pública de obras de autores a toda clase se representaciones artísticas o a la transmisión al público de acontecimientos información, sonidos e imágenes. (21)

Quedan comprendidos dentro del concepto de derechos conexos todos los derechos de los artistas e intérpretes o ejecutantes de los productores de fonogramas y de los organismos de radio y televisión.

Los derechos conexos: Son derechos intelectuales de - distinta naturaleza jurídica que el derecho autoral; de la personalidad y el trabajo para los artistas o de propiedad intelectual para los productores y radiodifusores cuya cone-

(19) Satanowsky Isidro. Ob. Cit. pag. 185.

(20) Idem pag. 186

(21) Vid. Herrera Meza Humberto Javier. Iniciación al Derecho de Autor (Pautas para un curso sobre Derechos de Autor) S.E.P. Dirección - General del Derecho de Autor, México. pags. 110 a 113. 1982.

xidad con el derecho de autor está dada por el hecho de que la interpretación, la fijación y la radiodifusión son recreaciones o usos de una obra y por ende como lo señala Valerio de -- Santís, el derecho de autor y los derechos conexos se encuentran estrechamente ligados en el plano económico y contractual y, aunque sean diferentes los principios por los que merecen protección deben compensarse y equilibrarse en el mismo texto legislativo.

Ramón Obón León en una ponencia presentada en el Instituto Interamericano de Derechos de Autor (I.I.D.A.), trató el tema de los "Derechos Conexos" al respecto de ellos expresó -- las siguientes ideas:

El Derecho de autor, y los derechos afines al mismo, son disciplinas, relativamente jóvenes dentro del campo del Derecho, el primero los derechos de autor aparecen en el Siglo XV (aparición de la imprenta) donde surgen sistemas de impresión que hicieron posible la difusión de las obras y, los segundos el derecho de los artistas intérpretes, que tienen sus inicios en la segunda decena de este siglo, cuando la actuación en vivo se ve desplazada por la tecnología, son en lo general desconocidas por quienes imparten la justicia, por los utilizadores de las obras, por el público en general y por los propios autores y artistas intérpretes que es lo más grave. (22)

J. Ramón Obón León define al derecho conexo como "Aquello que se aplica a lo que está entrelazado y relacionado con otro, y en derivación las conexidades, son los derechos y cosas ajenas a otra principal." Y lo afín "es lo próximo, lo contrario; lo que tiene afinidad analogía o semejanza de una cosa con otra. (23)

Al analizar estos términos dentro del campo del derecho se trata o se pretende agrupar a instituciones de índole distinta como son los artistas intérpretes (objeto de nuestro estudio), los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, con el fin de equiparlos con el derecho de autor.

- (22) "Análisis de los Conceptos de Afinidad y Conexidad". Por J. Ramón Obón León, Ponencia presentada en la Mesa de Trabajo referida a -- "Derechos Conexos", dentro del desarrollo de la V REUNION INTERCONTINENTAL DEL INSTITUTO INTERAMERICANO DE DERECHOS DE AUTOR (I.I.D.A.) México, D.F. 23 de septiembre de 1986.
- (23) "Análisis de Conceptos de Afinidad y Conexidad" Ob. Cit.

Por un lado tenemos los derechos de carácter intelectual que son los artistas intérpretes y por otro lado el de carácter empresarial que son el de los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión. (24)

Hay que tomar en cuenta que aunque nuestro objeto de estudio sea el artista intérprete, hay que reconocer, como señala Henry Jessen la importancia de los fonogramas, y al respecto se expresa "Hoy no se puede negar el sentido creador de la intervención del productor de fonogramas en la fijación de las ejecuciones orientadas por él, las cuales frecuentemente podrían caracterizarlo como adaptador de la obra preexistente." (25)

Y por lo que se refiere a los organismos de radiodifusión Víctor Blanco Labra sostiene que: "Como productor de programas de televisión, el radiodifusor tiene una enorme actividad creativa al converger en él ambas cualidades (emisor/productor) El radiodifusor es, en esos casos el autor de los programas" y agrega para sustentar su tesis "Para producir un programa, las obras autorales son interpretadas por los artistas frente a las cámaras y de ahí se obtiene la materia prima autoral. Una vez realizada la grabación original del programa de televisión ésta es sometida a los más complicados tratamientos, sin la intervención de autores y artistas, añadiéndosele varias horas de labor creativa de edición, transformando sustancialmente los programas." Finaliza, "el radiodifusor--productor aporta su creatividad y que está en justicia es merecedora de la más amplia protección autoral." (26)

Podemos concluir éste punto diciendo que la actividad -- que realizan, tanto los artistas intérpretes, como los productores de fonogramas y los organismos, que trabajan conjuntamente para hacer llegar la obra al público, sin omitir al creador de la obra, que es el autor.

Después de lo expuesto anteriormente nos concretaremos al estudio del artista intérprete, analizando el por qué lo llamamos así y cuales son las diversas denominaciones que se le dan.

Para conceptuar éste nuevo derecho existen varias posturas para decidir cual es el término adecuado, ya que además de haberle puesto muchas objeciones al respecto, porque podría provocar confusión entre derechos de autor y derechos

(24) Loc. cit.

(25) Vid. Obón León Ramón J., Derecho de los Artistas Intérpretes (actores, cantantes y músicos ejecutantes). Ed. Trillas. Primera Edición, México, D.F. pag. 42. 1986.

(26) Obón León Ramón. Cita a Víctor Blanco Labra. Ob. Cit. pag. 42 y 43.

afines, el empleo de una terminología inadecuada, ha provocado poner al intérprete en situación desventajosa frente al usuario de su interpretación, pretendiendo atribuirse derechos in telectuales que no le corresponden. (27)

Las denominaciones más comunes al respecto son:

- Derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes
- Derecho de los ejecutantes
- Derecho de ejecución artística
- Derecho de los realizadores e intérpretes
- Derecho de intérprete
- Derecho de los artistas intérpretes
- Derecho del artista (28)

De las denominaciones más importantes, está la que adopta la Convención de Roma de 1961, así como algunos tratadistas entre los que se encuentran, Carlos Mouchet y Sigfrido Radelli y, nos hacen suponer que le dan valor o estimación igual a los intérpretes por un lado, y a los ejecutantes por el otro, es decir, los consideran tan importante el uno como el otro.

Mouchet y Radelli clasifican a los artistas intérpretes o ejecutantes, de la siguiente manera: (29)

- Actores      Que son los intérpretes de obras teatrales o de filmes, dentro de la categoría de actor debe in cluírse al intérprete de radio.
- Ejecutantes      Son los que interpretan música mediante empleo de un instrumento. Pueden ser sólistas o participantes de conjuntos instrumentales.
- Bailarines      Son los intérpretes de ballet o danza
- Declamadores      Son los intérpretes de obras literarias, por lo general en verso

(27) Obón León Ramón. Ob. Cit. pag. 16 y 17.

(28) Idem.

(29) Vid. Mouchet Carlos y Radelli Sigfrido. Derechos Intelectuales. Ed. Guillermo Kraft, Tomo I y II. Buenos Aires, pag. 27. 1945.

Nosotros adoptamos, el término de Derecho de los Artistas Intérpretes ya que como lo señala J. Ramón Obón León, este concepto, "no es limitativo, sí no general, ya que del mismo derivan dos figuras específicas: las de aquellos que se valen de su cuerpo y su voz para comunicar una obra, llámese actores, cantantes, bailarines; y los que se valen de un instrumento musical, conocidos comúnmente como músicos ejecutantes. (30)

(30) "Análisis de Conceptos de Afinidad y Conexidad". Ob. cit.

### 3.- ¿ES EL DERECHO DE AUTOR UN DERECHO REAL?

Existen diversas teorías al respecto para considerar al derecho de autor, como un derecho real o de propiedad, algunas a favor y otras en contra

Empezaremos por dar la definición de derecho real que dan los autores (Aubry, Ravy, Baudry y Lacantinierere) de la escuela clásica. Según ellos:

"El derecho real es el poder jurídico que se ejerce en forma directa e inmediata sobre un bien determinado para su aprovechamiento total o parcial, siendo ese poder jurídico oponible a terceros." (31)

A continuación expondremos la tesis a favor y tesis en contra para considerar al derecho de autor como derecho real. Primeramente analizaremos la posición de Rojina Villegas que al respecto señala:

Que los derechos de autor o propiedades intelectuales son una serie de derechos, que se ejercitan sobre bienes incorporeales como es una producción científica, artística o literaria, un invento a la correspondencia.

De lo anterior se desprende que el derecho de autor o propiedad intelectual será el nombre genérico que se le asigna al conjunto de derechos que se ejercitan sobre bienes incorporeales y las especies que la comprenden serán propiedad científica, literaria, artística y dramática.

A la propiedad se le ha considerado dentro del derecho civil y la legislación positiva, referida a bienes corporales, entendiéndose por esto la propiedad de aquellos bienes corporales susceptibles de posesión material y exclusiva.

En relación con los bienes incorporeales opina que no son susceptibles de posesión material, ni individual, ni exclusiva, en consecuencia no constituyen formas de la propiedad, sino derechos de naturaleza diferente.

Respecto a los derechos reales, será el poder jurídico que se ejerce por una persona determinada, el autor de la

(31) Araujo Valdívila Luis. Derecho de las cosas y Derecho de las Sucesiones. Ed. José M. Cajica J. Pue. Pue. México. pag. 64. 1972.

obra, para aprovecharla total o parcialmente y para oponer - ese poder a todo mundo.

Lo que cambia no es la naturaleza jurídica, sino el objeto sobre el cual se ejercite un poder jurídico que en este caso será un bien incorporal que será la idea del autor de -- una obra literaria, artística o drámatica, o de invención que también es idea y que es susceptible de rendir un aprovechamiento, de traducirse en explotación pecuniaria, porque se -- trata de ideas que pueden explotarse comercialmente. Desde -- éste ángulo, el derecho las estudia y protege.

Considera que en la medida en que el autor de dicha obra la haga pública para explotarla será susceptible de protección jurídica, será cuando el derecho entre a proteger los intereses del autor.

Y en caso de que el autor no lo haga público, no será -- objeto de un derecho.

El autor de una obra opone su derecho a todo el mundo. En este caso, se trata de una obligación de no hacer, de no -- publicar, no reproducir, no imitar la obra artística, sin el consentimiento de su autor.

Concluye así R. Rojina Villegas que la naturaleza jurídica de este derecho de autor o propiedad intelectual es un derecho real y un derecho patrimonial de naturaleza real. (32)

Otra concepción sobre la naturaleza de los derechos de autor a favor, al considerarlo un derecho real es:

"La que asimila el derecho de autor a la propiedad de -- las cosas, como objetos corporales susceptibles de valor equi parándolos al derecho real de dominio. Tiene el defecto de -- materializar excesivamente el derecho de autor y no explica -- el derecho moral del autor." (33)

Teoría en contra, para considerar al derecho de autor -- como un derecho real.

"Las opiniones contrarias al concepto de la propiedad, -

(32) Cfr. Rojina Villegas Rafael. Derecho Civil Mexicano. Ed. Porrúa. México. Tomo III. pag. 547 a 549. 1976.

(33) Satanowsky Isidro. Ob. Cit. pag. 37

considerarán que el derecho de autor, a diferencia de la propiedad, es un derecho temporario y no perpetuo. No basta que el derecho de autor sea exclusivo y oponible a todos para que sea idéntico al de propiedad. En el derecho de autor no hay prescripción adquisitiva. Además no admite la concurrencia económica, pues el autor está investido de un monopolio, contrario a la libertad de comercio de la propiedad común. Los derechos de autor tienen, pues, una fisonomía jurídica y económica diferente de la propiedad. (34)

Los argumentos en contra son los que se enuncian a continuación, con el fin de negar a los autores el carácter de propietarios y al respecto señalan:

- "La propiedad común recae sobre objetos materiales; el derecho de los autores recae sobre sus ideas, es decir, - algo inmaterial o incorporeal."

- "La propiedad del Código Civil es por naturaleza perpetua, en tanto el derecho de los autores es temporario."

- "En la propiedad común, el propietario tiene derecho exclusivo, en tanto que el derecho de los autores una vez que se hayan publicado sus obras, ya no está en sus manos impedir que el público goce de ellas. " (35)

Como señalan Colín y Capitant, "Los derechos de autor - difieren de los derechos reales, particularmente la propiedad, ante la ausencia de elementos materiales a los cuales - pueden aplicarse y de los derechos personales, por su carácter absoluto y la facultad que corresponde a sus titulares - de oponerse a todos mediante un privilegio de monopolio exclusivo." (36)

Nosotros que estamos en contra de considerar el derecho de autor como un derecho real, podemos señalar que estamos - frente a un nuevo derecho, el cual tiene una naturaleza especial que entra en una nueva categoría de derechos autónomos e independientes, ya que tienen una existencia y desenvolvimiento propios como lo han señalado autores de la talla de - Mouchet y Radelli anteriormente mencionados al hablar del artista intérprete.

Consideramos que podría ser la teoría acertada, ya que se adapta a la realidad y al concepto que hasta ahora hemos

(34) Isidro Satanowsky. Ob. Cit. pag. 39

(35) Idem. pag. 39 y 40

(36) Satanowsky Isidro, cita a Colín y Capitant. Ob. Cit. pag. 46

manejado ya que el derecho de autor está integrado por dos - elementos el inmaterial o personal (derecho moral) por una - parte y el patrimonial o económico, por la otra. La obra intelectual es un bien que forma parte del patrimonio del autor y está en el comercio y confiere a su titular del derecho de autor un monopolio de explotación que consiste en el privilegio exclusivo de explotar la obra temporalmente. Todo lo que pueda afectar el privilegio de explotación del autor causando le un daño, material o moral está prohibido.

Por lo tanto, respetando las teorías que consideran al - derecho de autor, derecho intelectual o como se le quiera lla mar, nosotros lo consideramos como un derecho autónomo, pues este no emerge del dominio de una cosa, si no que es el premio a la capacidad creadora del titular.

Tesis que otorga autonomía a los derechos de autor.- La Tesis que niega estas características de la propiedad ordinaria a los derechos de autor se funda en las siguientes consideraciones:

"Sólo los bienes corporales son susceptibles de propiedad, porque sólo ellos pueden ser poseídos individual y exclusivamente. La idea que se manifiesta en la obra o en el invento no es susceptible de posesión, y, por lo tanto, de tenencia individual y exclusiva."

"Dentro de esta tesis no se quiere decir que el derecho de autor se convierte en un bien de disfrute público, sin - protección alguna, y que todo el mundo tenga derecho o la facultad de apropiarse de una obra y reproducirla, de publicarla, disfrutando de ella como la haría de los bienes comunes - simplemente está afirmación tiene por objeto demostrar que no puede haber posesión individual y exclusiva y, por consiguiente propiedad ordinaria o común. Pero admite esta tesis que - el derecho de autor, como esfuerzo mental indiscutiblemente - deba protegerse, y ser objeto de una reglamentación jurídica en que se le conceda un privilegio para aprovecharse de su - obra temporalmente, en esta forma se concilia el interés indiscutible del autor y el problema técnico que se suscita tomando en cuenta la naturaleza de estos bienes incorporeales, - para no confundir la necesidad, de una protección jurídica y la justificación de ella, con la de desvirtuar la naturaleza de las cosas asignando el carácter de propiedad común a los - derechos de autor. En otros términos se puede llegar a conciliar en el problema técnico con el problema de justicia que supone la protección del autor y denominar estos derechos dán

doles la clasificación jurídica que le corresponda, no como derechos de propiedad, si no como derechos de explotación - exclusiva y temporal sobre las creaciones de la inteligencia, es decir, garantizando el esfuerzo mental del autor mediante un privilegio exclusivo y temporal." (37)

Para su mejor comprensión se señala: que la exposición de motivos de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1947 - establece, que se estimó el derecho de autor, como un derecho intelectual autónomo distinto de la propiedad o de los conferidos por el Estado a título gracioso o de una ventaja especial otorgada por cualidades privilegiadas de la gente intelectual. En la iniciativa del ejecutivo del 14 de diciembre de 1961 se asienta que debe estimarse al derecho de autor, como una disciplina jurídica autónoma y finalmente, la primera comisión de Educación Pública de la Cámara de Diputados, estimó que se trataba de una nueva rama del derecho público, que exigía particular atención del Estado y -- una decidida comprensión de los sectores interesados en -- quienes las normas de la Ley debían operar tutelando y regulando el derecho de autor y de su obra creadora, que aumente el patrimonio cultural de la Nación.

**CAPITULO II****ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS  
INTERPRETES**

- 1.- SUJETO: ARTISTA INTERPRETE
  - a).- SUJETO ORIGINARIO
  - b).- SUJETO DERIVADO
  - c).- TITULARIDAD
  - d).- DEFINICION LEGAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES
- 2.- OBJETO: INTERPRETACION ARTISTICA
  - a).- LA INTERPRETACION ARTISTICA
  - b).- LA INTERPRETACION ARTISTICA FIJADA
  - c).- LA INTERPRETACION ARTISTICA NO FIJADA

## CAPITULO II

## ELEMENTOS DEL DERECHO DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

## 1. SUJETO

Además de los autores, coautores y colaboradores que -- crean obras intelectuales y que tienen amplios derechos sobre las mismas, es necesario determinar que existen otras personas que no tienen la categoría de autores, pero contribuyen a la expresión, fijación o difusión de la creación del espíritu desarrollando actividades y funciones de relativa importancia, entre los que se encuentran los artistas intérpretes. (38)

El sujeto de la ya mencionada interpretación artística -- va a ser aquél que por medio de su expresión corporal o intelectual le dé vida propia a la obra y que la va a transmitir al público con su habilidad y talento ya sea esta comunicación por medio de su voz y su cuerpo o mediante un instrumento.

El término de artista intérprete es el que se le da al -- sujeto objeto de nuestro estudio, y lo entendemos como:

El intermediario entre el autor y el público y aunque no sean creadores impregnan las obras en las que intervienen de su sentimiento, simpatía y personalidad artística, dándoles -- así un valor estético a la obra, por lo tanto se considera -- que el --sujeto (artista intérprete), es el comunicador del producto intelectual creado por el autor.

A continuación daremos el concepto que sobre el artista intérprete da el CMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos:

"El artista intérprete se entiende generalmente que es -- un actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que representa un papel, cante, recite una obra literaria o artística, incluidas las obras de folklore." (39)

Igualmente "el artista intérprete interviene en la realización, representación o ejecución de una obra, sin crear

(38) Satanowsky, I., Ob. cit. pag. 315

(39) CMPI Glosario, Ob. cit. pag. 179

ellos mismos ninguna obra en sí. Aparecen en escena: intérpre-  
tan, llevan a cabo y representan papeles que se les asignan, -  
intervienen en la creación de las escenas de las obras cinema-  
matográficas, en la representación pública de las obras teatra-  
les, son los músicos y directores de los conciertos y tienen -  
ciertos derechos con motivo de su interpretación pero no sobre  
la obra." (40)

Existen algunas obras del ingenio que deben ser fundamen-  
talmente apreciadas o gozadas desde el punto de vista estético,  
a través de la actividad que desarrollan, personas para tal --  
fin, es decir se hace necesario un eslabón que una al autor -  
con aquellas personas a las cuales quiere comunicar su concep-  
ción. En este tipo de obras en donde el intérprete actúa, -  
como intermediario entre el autor y el público y es de quien -  
depende en la generalidad de los casos la aceptación que el pú-  
blico de a la obra y, en consecuencia al éxito del autor.

De acuerdo a este orden de ideas para Satanowsky los in-  
terpretes son:

- En las obras teatrales, los actores que interpretan los per-  
sonajes de la obra y aparecen en escena.
- En las obras literarias, teatrales, musicales y cinematográ-  
ficas transmitidas por radio o televisión, los actores eje-  
cutantes, cantantes, bailarines, declamadores, oradores y -  
predicadores que se escuchan y se ven.
- En las obras cinematográficas los actores, directores de --  
orquesta, músicos, cantores y recitadores que aparecen en -  
escena, no siendo suficiente que sean escuchados.

El intérprete ideal es el que une la perfección de un me-  
canismo técnico a un temperamento artístico, es decir, el suje-  
to capta el espíritu que lleva consigo la obra.

El intérprete puro matiza, acaricia, no afecta la esencia  
de la obra, pues en este caso cambia su papel y función.  
Sería artísticamente lo deseable, pero jurídicamente constitu-  
ye una transfiguración institucional ya que el derecho del in-  
terprete es distinto al del autor, pero similar y conexo con -  
éste y de carácter intelectual. (41)

(40) Satanowsky, I. Ob. cit. pag. 316

(41) Satanowsky, Isidro. Derecho Intelectual. Ed. Tipográfica, Argentina  
Buenos Aires. Tomo II, pag. 3 a 5 1954.

Hemos mencionado que los intérpretes, realizan su tarea principalmente en las obras teatrales, musicales, audiovisuales, radiofónicas, literarias y cinematográficas, por lo que creemos necesario señalar que se entiende por cada una de ellas:

- Obra teatral: "Es un conjunto de acciones y monólogos o diálogos con ellas conexos, de una o generalmente más personas, cuyo fin es ser representado en escena y que refleja la realidad a través de la ficción. Las obras dramáticas comprenden una gran variedad de géneros, desde la tragedia hasta la comedia. También pueden ser publicadas en forma escrita; la representación de dichas obras, sin embargo, no significa su publicación en el sentido propio del término." (42)
- Obra musical: "Se entiende generalmente que es una obra artística protegida por el derecho de autor. Estas obras abarcan toda clase de combinaciones de sonidos (composición) con o sin texto (letra o libreto), para su ejecución por instrumentos musicales y/o la voz humana. Si la obra tiene además finalidades de representación escénica, recibe el nombre de obra dramático-musical. Generalmente la música forma también parte de las obras cinematográficas. El autor de una obra musical recibe generalmente el nombre de compositor. Las más frecuentes utilizaciones de las obras musicales para las que se otorga protección en virtud de las legislaciones de derecho de autor, son la reproducción (como música escrita o como grabación), la representación o ejecución, la radiodifusión, las demás formas de transmisión al público, arreglos musicales y utilización como música ambiental. Las legislaciones de derecho de autor que condicionan la protección a la fijación en forma material protegen únicamente la música escrita en notación musical o adecuadamente grabada, otras legislaciones de derecho de autor también conceden protección a las improvisaciones u obras musicales transmitidas de una manera práctica, contra toda fijación o transmisión al público no autorizadas." (43)
- Obra audiovisual: "Es una obra perceptible a la vez por el oído y por la vista, y que consta de una serie de imágenes relacionadas y de sonidos concomitantes, grabados sobre un material adecuado, para ser ejecutada mediante la utilización de mecanismos idóneos. Sólo puede hacerse

(42) OMPI Glosario, Ob. cit. pag. 87

(43) Idem. pag. 160.

perceptible en una forma idéntica, a diferencia de la representación o ejecución de las obras dramáticas que se perciben por la vista y el oído de manera dependiente de la producción escénica real. Son ejemplos de obras audiovisuales las obras cinematográficas sonoras y todas las obras que se expresan mediante un proceso análogo a la cinematografía, tales como las producciones televisivas o cualquier otra producción de imágenes sonoras fijadas sobre cintas magnéticas, discos, etc." (44)

- Obra radiofónica: "Se entiende generalmente que ésta expresión designa una obra creada para fines de su radiodifusión sonora, por ejemplo un drama radiofónico, los aspectos particulares de la utilización pública se recogen en las normas de las legislaciones de derecho de autor relativas a la radio difusión." (45)
- Obra literaria: "En sentido estricto, es un escrito de gran valor desde la perspectiva de la belleza y efecto emocional de su forma y contenido. Sin embargo, desde la perspectiva del derecho de autor, la referencia general a las obras literarias se entiende generalmente que se alude a todas las formas de obras escritas originales, sean de carácter literario, científico técnico ó meramente práctico y prescindiendo de su valor y finalidad" (46)
- Obra cinematográfica: "Toda secuencia de imágenes impresionadas de manera sucesiva sobre un material sensible idóneo, casi siempre acompañadas de sonido, para fines de proyección como filme de movimiento. La forma clásica de la obra cinematográfica es la película cinematográfica destinada a su proyección sobre una pantalla; sin embargo, es un número creciente de legislaciones de derecho de autor, se asimilan las películas otros tipos de obras audiovisuales. La protección de las obras cinematográficas se rige por normas especiales en la mayoría de los reglamentos relativos al derecho de autor." (47)

Existen dos tipos de sujetos, los cuales van a tener una serie de facultades o derechos de índole diversa y estos son:

- (44) Idem pag. 16
- (45) Idem pag. 210
- (46) Idem pag. 146
- (47) Idem pag. 35

- El sujeto originario
- El sujeto derivado

A) SUJETO ORIGINARIO, de esos derechos es el artista intérprete, citado anteriormente, entre los que se encuentran los que se valen de su propia expresión corporal, como son actores, cantantes, bailarines, declamadores, etc. y los músicos o artistas ejecutantes que se valen de un instrumento para interpretar una obra musical. (48)

Al respecto del sujeto originario puede existir un sólo titular o varios titulares de esos derechos (titularidad colectiva), en el caso de conjuntos orquestales o corales o grupos de ballet, en donde se puede dar la figura de cointerpretación. En este caso cada artista intérprete tendrá derechos sobre su propia interpretación, los que se regularán conforme a la importancia que desempeñe su papel en general en la obra. (49)

Por lo tanto se puede hablar de sujeto individual originario o de sujeto colectivo originario.

B) SUJETO DERIVADO, surge cuando el artista intérprete se vale de una interpretación artística primigenia, para que a su vez realice una nueva interpretación (como los actores de doblaje o aquellos que prestan su voz a personajes de dibujos animados). Estos son los actores que no aparecen visualmente, pues sólo se escuchan sus voces. (50)

El actor de doblaje tiene derechos sobre su interpretación, ya que por medio de su voz, misma que presta al actor originario, es posible que el público comprenda lo que está oyendo o viendo. Obvio es aclarar que las razones son generalmente de índole idiomática.

En el doblaje se substituye completamente el diálogo -- original por diálogo traducido; es el sistema denominado "dubbing" en inglés y "doublage" en francés, estos son términos que significan redoblar, doblar o duplicar y que se han traducido a nuestro idioma con la expresión "doblaje".

(48) Obón León, R. Ob. cit. pag. 80

(49) Idem. pag. 81

(50) Loc. Cit.

C) TITULARIDAD. La persona que se vale de su cuerpo y su voz para comunicar una obra, llámese actores, cantantes, bailarines, y los que se valen de un instrumento musical conocidos - como músicos ejecutantes, de todos ellos es de donde deriva - el fundamento del derecho de los artistas intérpretes y nos lleva a determinar que el titular originario, del derecho es el artista intérprete, es decir, no podrían producirse derecho o facultad alguna si no se diera la interpretación artística, no podría aceptarse que hubiese titularidad originaria en este estatuto jurídico, en favor de una persona jurídica, que en sí constituye una ficción creada por el derecho para definir las asociaciones, sociedades, etc.

De aquí se deriva que, podrán gozar de una titularidad - de derechos del artista intérprete en forma derivada y en los términos y condiciones fijadas por un convenio, las personas morales en el cual el "sujeto originario podrá autorizar la - utilización pública de sus interpretaciones artísticas como - ejemplo: la participación de un cantante o de un conjunto musical, que efectúan sus interpretaciones artísticas con la finalidad de ser fijadas o grabadas en un fonograma. En el caso, ese cantante y ese conjunto musical tendrán una titularidad - originaria sobre sus respectivas interpretaciones y el productor de fonogramas una titularidad derivada conforme a los términos y condiciones del contrato que con aquellos hubiere celebrado."(51)

Por lo tanto podemos deducir que el productor de fonogramas, por virtud del contrato, tendrá derecho a fijar, reproducir (realización de uno o más ejemplares o copias de una obra o de una parte substancial de ella en cualquier forma material, con inclusión de la grabación sonora y visual), así como vender interpretaciones contenidas en el fonograma. Le permite tener utilidades y oponerse a que terceros que no estén autorizados lo utilicen, esto no significa que sea una limitación para los artistas intérpretes que participaron en el fonograma tengan derecho a una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones en el uso de sus interpretaciones y que conforme a la Ley Federal de Derecho de Autor de 1963 - que establece:

"Artículo 84. Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones de acuerdo a los Artículos 79 y 80." "Cuando en la ejecución intervengan varias personas la remuneración se distribuirá entre ellas, según convengan. A falta de Convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que hubiesen obtenido al realizar la ejecución."

A continuación estudiaremos la figura del causahabiente, siguiendo el razonamiento que hace Obón León al respecto señalando que el mismo se encuentra contemplado en la propia Ley en su Artículo 95.

El causahabiente del autor es: "Toda persona natural o jurídica que sucede al autor en tanto que titular del derecho de autor o de cualquiera de los derechos específicos del autor, obteniendo del autor estos derechos en virtud de una causa legal, tal como la cesión de la herencia." (52)

De acuerdo con Capitant, "el causahabiente es el nombre dado a aquella persona que ha adquirido un derecho u obligación de otra, llamada su autor." "El causahabiente a título singular es la persona que ha adquirido de su autor uno o varios derechos determinados, por ejemplo: el comprador, el donatario, el copermutante y el legatario singular (de una cosa o de una suma de dinero)..." "El causahabiente a título universal es la persona que ha adquirido de su autor la universalidad de los bienes de éste o una cuota a parte, por ejemplo: el heredero legítimo, el legatario universal y el legatario a título universal." (53)

Por lo tanto hay que considerar que el autor es el titular originario y que en nuestro estudio será el artista intérprete el que transfiere ese derecho al causahabiente. Esto en el caso, se contempla dentro de dos figuras como quedó -- asentado anteriormente; a título universal y a título particular.

En el primer caso están los herederos o legatarios por lo que el derecho del artista intérprete se transmitirá por herencia o por legado y durante el plazo de protección legal.

Y en el segundo caso, están los cocontratantes con el -- artista intérprete, que son los que pueden utilizar de manera pública dichas interpretaciones con propósito de lucro, tal es el caso de los productores de fonogramas, productores cinematográficos u organismos de radiodifusión, así como los editores de fotovelas que producen varios ejemplares de ella -- para fines de venta.

El titular derivado de los derechos de la interpretación

(52) OMPI. G. . Ob. cit. Pag. 245

(53) Obón León R. Ob. cit. pag. 82

artística se va a relacionar con el sujeto originario, por la obligación que tiene de cubrirle las ganancias económicas que se generen por la utilización de las interpretaciones, - además de respetar las facultades morales inherentes a éste estatuto.

Los artistas intérpretes tienen derecho a recibir una retribución, a la que son acreedores por la representación a ejecución, el derecho a una equitativa compensación frente a cualquiera que sea, que difunda o transmita por radiodifusión o bien se grabe, registre o de cualquier modo se reproduzca sobre un disco fonográfico, película cinematográfica u otro medio equivalente.

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

Por lo que se refiere a los organismos de radiodifusión el pago de la utilización simultánea corresponde al productor del programa en el que intervengan los artistas intérpretes.

Podemos concluir entonces, el causahabiente es el productor de fonogramas o el productor cinematográfico y el usuario de la interpretación artística es por ejemplo el organismo de radiodifusión por lo tanto no hay que confundir ambas figuras citadas.

El productor va ser la persona que organiza el trabajo, ya sea técnico, industrial y artístico concerniente a la realización material e intelectual de la obra. La concibe y la crea, además desarrolla las actividades indispensables para que se pueda exteriorizar la obra y se le menciona en calidad de tal en el título.

Aparece casi siempre como un hombre de negocios (jefe de empresa), cumpliendo una actividad artística e intelectual. Su vigilancia, capacidad de trabajo y previsión son extraordinarias su presencia es indispensable. (54)

D) DEFINICIÓN LEGAL DE LOS ARTISTAS INTERPRETES. Antes de iniciar el análisis de la definición legal de los artistas intérpretes, es necesario dejar asentado que el término que nosotros adoptamos es el de artista intérprete que como ya señalamos anteriormente en nuestro Capítulo I, está denominada es la más genérica, por que agrupa al artista intérprete y al artista músico ejecutante, que como hemos mencionado varias veces, uno se vale de su voz y cuerpo y otro interpreta la obra auxiliándose con un instrumento musical.

Algunas posturas al diferenciar al artista intérprete - (actor, cantante, bailarín, etc.) y el artista ejecutante -- (músico), radica en afirmar: "la interpretación supone un trabajo individual por parte del artista comediante, cantante o solista y la ejecución supone el trabajo colectivo de un conjunto de músicos." (55)

El sistema jurídico mexicano se incorpora a la terminología aceptada por la Convención de Roma de 1961, estableciendo la diferencia que existe entre el artista intérprete y el artista músico ejecutante.

En la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956 que constituyó nuestro vigente cuerpo normativo de diciembre de 1963 definió en su primera versión en forma separada los términos anteriormente citados y decía la versión anterior:

"Artículo 82. Es intérprete quien actuando personalmente, exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra." Y añade: "Se entiende por ejecutante a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí misma y no se trate de simple acompañamiento."

Nuestra Ley Federal sufrió algunas modificaciones y reformas en la última sesión de la Cámara de Diputados del año de 1981. Una de tales reformas fué la concerniente a la definición de los artistas intérpretes o ejecutantes, de manera que se cambió la redacción del Artículo 82 para incorporar en la Ley mexicana la que aparece en el Artículo 3º de la Convención de Roma de 1961, que de acuerdo a lo dispuesto por el Artículo 133, es la Ley en la República Mexicana.

(55) Revista *Le droit des artistes, interprètes et exécutants*, Paul Olganier. Paris. 1937.

"Artículo 82. Reformado por decreto publicado en - "Diario Oficial" el 11 de enero de 1982, en vigor al día siguiente, como sigue:

"Artículo 82. Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, intérprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística."

La expresión de obra literaria o artística utilizada en la definición de artista intérprete o ejecutante y en otras disposiciones de la Convención será el mismo que tiene esa expresión en la Convención de Berna y en la Convención Universal al tratar el derecho de autor y que incluye las obras teatrales, musicales y dramático-musicales. Además se considera dentro de la definición de artista intérprete o ejecutante a los directores de orquesta o cantantes.

Por otro lado tenemos que la legislación mexicana en su Artículo 83 de la Ley Federal de Derecho de Autor amplía la definición del artista intérprete o ejecutante a aquellas actividades en las que no exista un texto previo.

"Artículo 83. Para los efectos legales, se considera interpretación no sólo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística si no toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo."

Obón León al analizar este articulado nos dice que tiene un error de técnica jurídica al tratar el problema de la ejecución de una obra literaria, ya que esta sólo se debe referir a aquellas obras musicales de instrumentos musicales idóneos para que sean exteriorizadas o comunicadas, además apunta que esta definición parece incongruente con la interpretación artística que requiere como condición sine qua non la existencia previa de una obra. Sin embargo, el estima -- que el precepto llega a aquellas personas que realizan efectivamente una interpretación artística, como los mimos o de los músicos de jazz que efectúan improvisaciones. (56)

Las obras coreográficas y las pantomímicas constituyen expresiones del teatro mudo, las primeras se realizan por --

medio de la danza y el ballet, o sea el baile con una razón o un argumento. Se desarrollan escénicamente.

Transportan en las figuras rítmicas y en sus movimientos candenciosos, los gestos, las expresiones, la mímica de los - personajes creados por el autor de la obra y el de la música, haciendo hablar a los personajes con un lenguaje puramente -- rítmico y dinámico de la danza. Reclaman un sentido particular de armonía, un don especial de imaginación y de invención.

Las segundas su expresión, su representación es esencialmente mímica y por medio de figuras y gestos que expresan lo que se siente y piensa sin auxilio (de un texto) de la palabra. La pantomina con prescindencia de la falta de palabra, debe ser asimilada al espectáculo teatral "dramático". En lugar de expresarse por la palabra, lo hace por figuras y gestos.

Además en el Artículo 83 se contemplan a los artistas - que modelan o participan en anuncios comerciales, estos contemplados en el último párrafo del Artículo 74 de la Ley Federal de Derecho de Autor que a la letra dice en su inciso - D):

"Los anuncios publicitarios o de propaganda filmados o grabados para su difusión a través de cualesquiera de los medios de comunicación, podrán ser difundidos hasta por un período de seis meses a partir de la fecha de su grabación. Pasado este término, su utilización pública deberá retribuirse por cada período adicional de seis meses, aún cuando sólo se utilice en fracciones de éste período a los compositores, intérpretes, arreglistas, músicos, cantantes, actores, locutores, que hayan participado en las mencionadas grabaciones con una cantidad igual a la contratada originalmente. La difusión del anuncio respectivo no podrá exceder - de un tiempo total de tres años naturales a partir de su grabación, sin autorización previa de quienes hayan participado en el mismo."

En éste caso concreto señalamos que por lo general existe un texto previo y un guión ilustrado en estos anuncios en cada encuadre (story board).

Los modelos que prestan su imagen para publicidad por -

medio de la fotografía, para mostrar determinadas cualidades de X producto, al posar se considera que está actuando, por lo tanto debe de estar protegido por el derecho que se consagra en el Artículo 83 de la Ley Federal de Derecho de Autor:

"Artículo 83. Para los efectos legales se considerará interpretación no solo el recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo."

## 2. OBJETO: INTERPRETACION ARTISTICA

Como hemos señalado, dentro de los elementos o componentes del derecho de los artistas intérpretes existe la figura del sujeto que es el llamado artista intérprete, ahora nos referiremos a una segunda figura, que es el objeto, que viene hacer la exteriorización personal de la obra que interpreta el artista y esto es lo que se denomina interpretación.

### A) LA INTERPRETACION ARTISTICA

Se entiende por interpretación artística de acuerdo a lo que opinan Mouchet y Radelli: "Como un acto de creación, pues del mismo modo que en la labor literaria o científica hay una obra, en la interpretación de un artista hay una actuación que como aquella es el producto de condiciones personales intransferibles. (57)

Debemos entender a la interpretación como una actividad artística capaz de independizarse de la persona a través de la fijación y de la radiodifusión o bien de la proyección pública. Desde ese momento puede ser apropiada, vulnerada o desnaturalizada y requerir de los medios de protección con derechos erga omnes. (58)

Bajo este esquema la interpretación se considera como un acto volitivo y personalísimo e intelectual, dentro del campo de la estética, con el cual una persona mediante su voz da vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público valiéndose de su talento, personalidad y singular estilo.

El objeto del derecho del artista intérprete abarca además de lo recitado y el trabajo representativo o una ejecución de una obra literaria o artística, a todo aquello que sea similar o semejante, es decir, será tutelado por el derecho toda actividad de naturaleza artística, aún no existiendo un texto previo, como la establece el Artículo 83 de la Ley Federal de Derecho de Autor de 1963 antes citado. En consecuencia se enmarca también como objeto de tutela la ac-

(57) Mouchet y Radelli Ob. cit. pag. 28

(58) Obón León cita a Villalba y Lipszyc, Ob. cit. pag. 87

tividad que realizan en este caso un mimo o un músico ejecutante, llevando a cabo su trabajo interpretativo a través de una improvisación y aunque está no está fijada dentro de la protección del derecho de autor, quedará justamente protegida no como obra, sino como una interpretación.

## B) LA INTERPRETACION ARTISTICA FIJADA

"La interpretación artística queda protegida en el marco legal, cuando se objetiviza ante los sentidos del público; en otras palabras, cuando se desprende de quien le ha dado vida y se proyecta a los espectadores. (59)

Siguiendo este orden de ideas podríamos señalar que una vez que es fijada la interpretación artística es posible que esta sea exteriorizada en un continente material, con lo cual existe la posibilidad de utilizarla y reproducirla ulteriormente "ad perpetuam". Esto quiere decir, que al señalar el término de fijación, estamos frente a la forma de captar una obra en algún modo de expresión física duradera en un soporte material.

Podríamos mencionar que existe el concepto de fijación audiovisual, que viene hacer una grabación sonora y visual simultáneamente en la cual aparecen escenas de la vida o de una representación o ejecución de una recitación en directo de una obra sobre soporte material duradero y adecuado, que permite que dichas grabaciones sean perceptibles, así que la fijación audiovisual puede consistir en una reproducción de una obra representada, ejecutada o recitada. (60)

Encontramos también en relación a lo anterior que hay una fijación primera de sonidos; esto es la incorporación de sonido a una obra, aquí señalaremos la definición que da el Glosario de la OMPI, al respecto. La primera fijación de sonidos es "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 duradero, como las cintas, los discos u otro instrumento adecuado que permita que dichos sonidos puedan ser percibidos, reproducidos o comunicados de otro modo repetidas veces. (61)

(59) Vid. Obón León Ramón, Ob. cit. pag. 90

(60) OMPI Glosario, Ob. cit. pag. 15

(61) Idem. pag. 116

Al haber establecido que la primera fijación sobre un soporte material de una interpretación artística, consiste en captar ésta en alguna forma o manera de expresión física duradera, es entonces cuando se puede hablar de estos dos tipos de fijación, el audiovisual y el de la primera fijación de sonidos de una interpretación artística, sin dejar de considerar la importancia que tiene el término de grabación al respecto, este último lo entendemos de la siguiente manera: "una fijación auditiva o audiovisual de una representación o ejecución o de una emisión de radiodifusión, realizada para un período transitorio por un organismo de radiodifusión utilizando sus propios medios, y empleando en sus propias emisiones de radiodifusión. Los reglamentos aplicables a esta clase de grabaciones deberán ser determinados por la legislación." (62)

Así también aquí al igual que en la fijación se establece que hay una grabación audiovisual y una grabación sonora. La primera se entiende que es: "La incorporación de todo tipo de imágenes cambiantes interrelacionadas a una forma material duradera, como las cintas, los discos, etc., lo que permite que sean percibidas, reproducidas, difundidas o comunicadas de alguna otra manera repetidamente. La grabación visual de obras destinadas a su percepción por la vista se considera generalmente como una reproducción de las mismas." (63)

Igualmente la grabación sonora es: "la incorporación de toda clase de sonidos en alguna forma material duradera, que le permite que puedan ser percibidos, reproducidos, radiodifundidos o transmitidos de alguna manera, repetidamente. La grabación sonora de obra escrita u oral se considera generalmente como una reproducción de dicha obra. (64)

En el ámbito Internacional el Comité Intergubernamental de la Convención de Roma en su reunión celebrada en Bruselas del 6 al 10 de mayo de 1974 al respecto en su Artículo 18 - de esta Ley tipo, define la fijación como: "la incorporación de sonidos de imágenes, sobre una base material suficientemente permanente o estable para permitir su percepción, reproducción o comunicación de cualquier manera, durante un período algo más que simplemente transitorio.

(62) Idem. pag. 62

(63) Idem. pag. 259

(64) Idem. pag. 240

Cabe señalar que la Convención de Roma, distingue el concepto de fijación con los de publicación y reproducción, ya que dice que la publicación es el hecho de poner a disposición del público una obra, que es el acto de publicar una obra y en tanto que la reproducción es, la realización de uno o más ejemplares de una obra o de una parte sustancial de ésta fijación. (65)

La fijación aunque no expresa concretamente en la Ley Mexicana, al respecto de la protección de los artistas intérpretes señala en su Artículo 87 la Ley Federal de Derecho de Autor de 1963 lo siguiente:

"Artículo 87. Los intérpretes y ejecutantes tendrán la facultad de oponerse

I.- "La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas."

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

III.- "La reproducción cuando se aparte de los fi nes por ellos autorizados."

Este artículo nos señala que el artista intérprete tiene - el derecho o facultad para oponerse a la fijación de sus actuaciones y ejecuciones radiodifundidas o televisadas en vivo (la -- Ley las llama directas) que puedan posteriormente dar lugar a - que sean explotadas ilícitamente, quedando el artista intérprete expuesto a que violen sus derechos por la práctica generalizada de grabar sus actuaciones, esto de acuerdo a la fracción primera del Artículo 87 en el que no solamente puede oponerse a la fijación sin autorización de quien da el espectáculo, sino también contra la "grabación de contrabando" o también llamada "bootlegging" que es la grabación no autorizada de actuaciones de artistas ya sea en conciertos o mediante programas - de radio o televisión, seguidas estas de la reproducción y venta de las grabaciones.

Así también se encuentran en el supuesto el público que clandestinamente grabe la interpretación aunque ésta sea -- sólo para uso personal o privado, violando la facultad moral del artista intérprete de que se fije su interpretación, ya que tiene el pleno derecho sobre ella. Como ejemplo podría mos citar la grabación de un concierto x. (66)

La segunda fracción se refiere a la oposición contra la fijación no autorizada de la interpretación artística ya sea transmitida por la radio o la televisión.

Concluimos este punto diciendo que para que pueda darse el supuesto de la fijación de las interpretaciones artísticas se requiere de la autorización previa del artista intérprete y dicha autorización tendrá que ser de manera expresa por la vía contractual de acuerdo a los artículos 73, 74, y 75 de la Ley Federal de Derecho de Autor vigente.

#### C) LA INTERPRETACION ARTISTICA NO FIJADA

En relación con la interpretación artística no fijada, punto medular de éste inciso, podemos anotar lo siguiente:

"El fonógrafo, la radio y el cinematógrafo llegaron a capturar las interpretaciones artísticas que anteriormente -- eran efímeras, para convertirlas en perdurables. De ésta -- forma la fijación de la interpretación dió copropiedad al objeto de amparo legal, ya que al estar plasmada en un contenedor material lo hacía susceptible de su reproducción y uso ulteriores inhibiendo de tal modo el control que el artista tenía sobre el producido de su quehacer intelectual. (67)

Como el desarrollo de la tecnología y la telecomunicación, así como el surgimiento de la televisión y otros medios más sofisticados como lo son los satélites, el cable y el laser. La interpretación artística está no sólo en la posibilidad de comunicarse a un determinado número de personas o espectadores, si no que ahora por medio del avance tecnológico, millones de personas pueden disfrutar de los espectáculos artísticos, así como de actividades culturales de programas de recreación, sin moverse de sus casas, por lo tanto --

(66) Loc. cit.

(67) Idem. pag. 92

tiempo y espacio se han reducido, y la transmisión de una interpretación artística se puede captar en forma simultánea por determinados países.

De tal manera analizando lo anterior es necesario que la interpretación artística directa o en vivo quede jurídicamente protegida como objeto de nuestro estudio, es decir, que la interpretación quede protegida desde el momento que se incorpore a un continente material que haga posible su reproducción y - posteriormente sea comunicada al público, hasta llegar a reproducirse rebasando debido a la tecnología, ya no sólo en ámbito nacional, sino también el internacional.

Estos derechos de los artistas intérpretes quedan regulados en la Ley Federal de Derecho de Autor.

**CAPITULO III****CONTENIDO DEL DERECHO****1.- FACULTADES MORALES**

- a) EL DERECHO MORAL DEL ARTISTA INTERPRETE**
- b) FACULTADES EXCLUSIVAS**
- c) FACULTADES DE DEFENSA O CONCURRENTES**

**2.- FACULTADES PATRIMONIALES**

## CONTENIDO III

## CONTENIDO DEL DERECHO

## 1.- FACULTADES MORALES

El derecho de los artistas intérpretes constituye una serie de facultades inherentes a estos y que están interrelacionadas entre sí, que surgen en el momento de que el artista intérprete exterioriza la interpretación de una obra, quedando esta plasmada en un soporte material o pudiendo ser comunicada a través de la moderna tecnología, a un público que no puede presenciarla en vivo.

Al respecto Pizarro Dávila señala: "que el derecho de los artistas intérpretes, no nace en el mero acto de la prestación artística, sino cuando las manifestaciones indirectas de tales prestaciones son públicamente utilizadas por terceros, dando lugar a que el intérprete ejerza sus derechos personales moral y de crédito. En éste momento es cuando se aprecia la importante afinidad que tiene esta disciplina con el derecho de autor, tanto en la concepción humanista como en las facultades que adquiere el titular y en los medios de defensa de su derecho." (68)

El autor anteriormente citado opina que, no existe facultad alguna antes de que se exteriorice la interpretación artística, sin tomar en cuenta que el artista intérprete tiene, antes de prestarse a la interpretación, la facultad de convenir su uso y las limitaciones correspondientes al destino de su interpretación artística. (69)

De lo expresado se desprenden una serie de facultades que constituyen el contenido del derecho, que comprende por un lado las facultades morales y por el otro las facultades patrimoniales a las cuales nos referiremos posteriormente.

## A) EL DERECHO MORAL DEL ARTISTA INTERPRETE

En principio se dice que sólo tienen derechos morales -

(68) Obón León cita a Pizarro Dávila. Ob. cit. pag. 95

(69) Loc. cit.

los autores y no los artistas intérpretes ya que en sí no -  
crean una obra completa y autónoma que puede ser protegida -  
por el derecho moral.

Por lo que hemos venido señalando, el artista intérprete es una parte fundamental de la obra, esto quiere decir -  
que una vez que se le han reconocido derechos sobre su perso-  
nalidad, lo mismo que sobre su interpretación o ejecución -  
que queda regulada como una nueva institución dentro del cam-  
po del derecho y que tiene vida independiente de la obra pri-  
migenia, considerando también el reconocimiento de su cali-  
dad de intérprete y su paternidad intelectual sobre su in-  
terpretación, estamos entonces en ese momento frente al dere-  
cho moral en estudio.

El derecho moral, es aquel que se refiere a la persona-  
lidad del intérprete, como el comunicador de una obra y a la  
interpretación considerada como una entidad propia de la - -  
cual surge un nuevo derecho.

Al igual que el derecho moral del autor, el derecho mo-  
ral de los artistas intérpretes tiene características exclu-  
sivas, perpetuas, inalienables, inembargables e imprescrip-  
tibles.

Y al respecto Walter Moraes opina: "este derecho mo-  
ral comprende una serie de facultades personalísimas que -  
pueden reducirse a dos puntos de vista; uno subjetivo o el  
derecho de ligar el propio nombre a la interpretación artís-  
tica, y otro objetivo o el derecho de velar por la integri-  
dad de esa interpretación. Estas dos expresiones resumen -  
la conciencia jurídica del lazo inevitable que une a la in-  
terpretación artística con la personalidad del artista in-  
terprete y, consecuentemente, sólo pueden referirse a la ac-  
tuación interpretativa que resume la conciencia del deber -  
general del respeto que impone a la unidad artística intér-  
prete-interpretación." (70)

Respecto a lo expresado, el derecho moral del artista  
intérprete comprende una serie de facultades, las cuales --  
las dividiremos en dos partes. Las exclusivas y las de de-  
fensa o también llamadas concurrentes.

(70) Obón León cita a Walter Moraes. Ob. cit. pag. 96

Las exclusivas corresponden únicamente al artista intérprete y las facultades de defensa o concurrentes pueden ser ejercidas por el intérprete y en caso de que muera, por sus sucesores.

## B) FACULTADES EXCLUSIVAS

Las facultades exclusivas son de acuerdo a las doctrinas siguientes: Derecho de interpretar o ejecutar con estilo personal; Derecho de continuar y terminar la propia interpretación; Derecho de modificar la interpretación al estilo interpretativo; Derecho de modificar la interpretación y el estilo interpretativo; Derecho de lo inédito.

- Derecho de interpretar o ejecutar con estilo personal.- El artista intérprete tiene el derecho de impregnar su actuación utilizando su propio estilo y sus procedimientos personales de trabajo, sin que el director ó el productor puedan imponerle otro estilo. Este estilo personal deberá ajustarse a las partituras o libretos, su estilo personalísimo de actuación no debe ser afectado.

- Derecho de continuar y terminar la propia interpretación.- Es el derecho moral que tiene el intérprete de que no pueda admitir que una vez iniciada una actuación por él, sea está terminada por otro, aunque se haya de representar el mismo personaje o terminar la actuación en la forma que comenzó, ya que esta substitución daría lugar a que se destruya por completo la interpretación, así como el estilo personal del artista. Salvo la opinión que se dá de acuerdo a esta facultad personal al considerar al artista intérprete como un trabajador y por lo tanto por cuestiones de tipo laboral han sustituido al artista intérprete, esto en el caso por ejemplo de una novela, una serie de radio o televisión, etc.

- Derecho de modificar la interpretación y el estilo interpretativo.- Así como tiene facultad el artista intérprete de interpretar con su estilo personal, así como la facultad de continuar y terminar la interpretación, también tiene la facultad de modificarla ya que el que fija las interpretaciones no puede exigir al intérprete que intérprete su actuación, en forma que el artista no esté de acuerdo (Forma inadecuada).

- **Derecho de lo inédito.**- El artista intérprete esta facultado para impedir que su interpretación se dé a conocer sin su previa autorización, por lo tanto nadie podrá fijar de acuerdo a la Ley, sonora o visualmente, ni mucho menos difundir, una interpretación cuyo intérprete (es) no deseen que sea conocida, por lo cual se le faculta a decidir el momento oportuno en que se lance al mercado o está lista para que sea conocida por el público.

También dentro de las facultades exclusivas encontramos: El Derecho al nombre, Derecho de uso y destino de la interpretación artística y el Derecho al respeto.

Al referirnos al nombre, podríamos enfocar nuestro estudio primeramente, desde un punto de vista civilista y al estudiar su naturaleza jurídica Rojina Villegas opina que: "el nombre cumple una función de policía administrativa, para la identificación de las personas; y desde el punto de vista civil constituye una base de diferenciación de los sujetos para poder referir a ellos consecuencias jurídicas determinadas." (71)

El nombre además de ser uno de los atributos de la personalidad nos permite que por medio de él se identifique y se individualice a las personas, es decir, como si cada persona se le fuera colocando un membrete, porque cada uno de nosotros representa una suma de derechos y obligaciones, un valor jurídico, económico y social.

Por lo tanto el nombre como atributo de la personalidad y refiriéndonos al derecho intelectual queda comprendido dentro de las facultades morales o no patrimoniales del artista intérprete.

Bajo tal esquema, el nombre del artista intérprete o nombre artístico será el móvil por medio del cual el público estará relacionado con la calidad histriónica e interpretativa del artista y en consecuencia del prestigio que tenga dentro de la profesión, es decir, que su nombre representa un valor específico y en muchas ocasiones el éxito del espectáculo.

(71) Obón León cita a Rojina Villegas. Ob. cit. pag. 97

El nombre artístico puede estar constituido por el nombre o nombres y apellidos del artista intérprete o bien por un seudónimo o un sobrenombre. El sobrenombre el nombre ficticio -- que los demás dan a una persona (apodo) y el seudónimo es el nombre ficticio que una persona se dá a si misma. El seudónimo llega a obtener la misma protección legal que el nombre y en ocasiones desplaza por entero al nombre civil.

También se establece el derecho que tiene una persona a, sin que abandone su nombre verdadero o que exista alguna prohibición legal, poder adoptar cualquier otro nombre o firma distinta a su nombre verdadero con el cual puede extender documentos, firmar contratos, etc.

Dentro de nuestra Ley Federal de Derecho de Autor vigente no se expresa nada claramente al respecto, por lo cual se aplica analógicamente el Artículo 2º de esta Ley, que se refiere a la facultad moral del autor y que viene a amparar a los artistas intérpretes no tomando en cuenta su protección legal.

- Derecho al uso y destino de la interpretación artística.- Este derecho es el que tiene el artista intérprete sobre su interpretación ya sea está en vivo o fijada. Si la interpretación es en vivo o directa será obvio que el alcance de esa contratación se restringe a la prestación de un servicio y -- quedará dentro del ámbito del derecho laboral, contemplando solamente el supuesto de ésta, esto es; la acción, el trabajo que realiza el artista intérprete, al interpretar la obra; mientras que el derecho del artista intérprete, regula lo que se refiere al uso de esa interpretación artística mediante el empleo de la tecnología (bien que la interpretación artística se utilice de forma simultánea, o que se fije en un soporte material para su producción ulterior, en cuyo caso las remunciones pactadas se contemplarán en el campo de los derechos patrimoniales del artista intérprete de acuerdo a los Artículos 73, 79, 80 y 84 de la actual Ley Federal de Derecho de Autor. Como ejemplo de una prestación de servicio, en un cabaret, pero si el artista es contratado para una película o un programa de televisión su interpretación quedará grabada en un filme o en un "video-tape" y por consecuencia será reproducido y utilizado públicamente, será para los fines que se pacte en el contrato, en el caso de la película que sea exhibida en salas cinematográficas y no a ningún otro medio similar al convenido.

Esta facultad del artista intérprete queda establecida en los artículos 72 y 73 de la Ley Federal de Derecho de Au--

tor vigente, que se refieren expresamente a los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas. (72)

Y por último dentro de las facultades exclusivas tenemos el:

- Derecho al respeto.- Es la obligación que tiene el usuario de respetar la interpretación artística en la forma en -- que esté la intérprete, este derecho se aplica en cuanto a la integridad de la interpretación artística, es decir, el hecho de que la interpretación se edite, reproduzca, represente o -- ejecute en general para darle a conocer al público, no le -- dan ningún derecho al usuario de suprimir el nombre artístico ni alterar la interpretación.

#### C) FACULTADES DE DEFENSA O CONCURRENTES

Las facultades de defensa o concurrentes comprendidas -- en el derecho moral del artista intérprete son las siguientes

- Derecho a que se mantenga la integridad de la interpretación o ejecución.- Esta facultad se funda en el respeto de la personalidad del artista intérprete, dando a conocer su interpretación con la integridad de todos los momentos en que más emoción y talento interpretativo quisieron darle a la obra, es decir que la interpretación sea conocida tal y como se hizo.
- Derecho de oposición al empleo indebido del nombre o seudónimo o a la supresión de los mismos, así como a la revelación del anónimo. Una vez especificado que el nombre o -- seudónimo es el que constituye un patrimonio de especial -- importancia para el artista intérprete, ya que unido a el va su prestigio, su imagen y su valor público. Se dá la -- situación que al tratar de aprovechar la fama obtenida por el artista intérprete; en ocasiones empresarios o usuarios utilizan dolosamente el nombre del artista intérprete con el fin de elevar el éxito de su negocio o de un producto -- destinado al comercio, esto aparte de que constituye una -- grave lesión al derecho al nombre del artista intérprete, se vé involucrado además en conductas antijurídicas sancio

nables dentro del campo de la normativa de competencia -- desleal en el campo del derecho penal, así también podría mos citar que en muchas ocasiones se le atribuye una in-- terpretación o ejecución al artista intérprete que el no realiza, sino que fueron efectuadas por imitadores. En este estamos al caso del supuesto de usurpación de nom--- bre.

El artista intérprete ante esa situación tiene plena facultad de impedir que su nombre artístico o seudónimo se utilice indebidamente y podrá reclamar aparte de la acción de -- reivindicar su nombre, el pago de daños y perjuicios, así como el daño moral causado. (73)

Por otra parte se da el caso que al producirse una interpretación se omita el nombre del intérprete, o que la interpretación se dé a conocer bajo el nombre de otro artista, lesionando el derecho moral de éste, dándole así acción de la -- reparación del daño por la emisión de su nombre, así como el pago de daños y perjuicios.

Finalmente la revelación del anónimo. Esto es en el caso de los artistas intérpretes que tienen en el anonimato un bien jurídico tutelable, ya que ese anonimato, es el que les da parte de su fama y su atractivo hacia el público, y como ejemplo podríamos referirnos a las figuras deportivas y además cinematográficas como son: El Santo (el enmascarado de plata) y -- Blue Demon (el demonio azul) (74)

Otra facultad es:

- Derecho de oposición al empleo no autorizado de la interpretación artística.- Esta facultad es la que tienen pleneamente los artistas intérpretes sobre su interpretación y que el destino público que vaya a tener, deba estar previa y expresamente convenido con el usuario. Aquí cabe -- señalar que la Convención de Roma de 1961, en su Artículo 7º al referirse a la protección de los artistas intérpretes otorga a el artista intérprete una serie de facultades para impedir los actos que se realizan sin su previo consentimiento.

(73) Cfr. Obón León. Ob. cit. pag. 103

(74) Idem Ob. cit. pag. 104

"Artículo 7º. 1.- La protección prevista por la presente convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, comprenderá la facultad de impedir:

- a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las -- que no hubieran dado su consentimiento, excepto -- cuando la interpretación utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación."
- "b) La fijación sobre una base material sin su consentimiento, de su ejecución no fijada;
- "c) La reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución";
- "i. Si la fijación original se hizo sin su consentimiento";
- "ii. Si se trata de una reproducción para fines -- distintos de los previstos en ese Artículo 1º";
- "iii. Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 15, que se hubiera reducido para fines distintos de los previstos en ese Artículo."

La mecánica del Artículo 7º, es la ausencia de consentimiento previo, pero si existió el consentimiento anteriormente, el derecho de oposición por parte del artista intérprete será nulo de acuerdo al Artículo 19 de la Convención Internacional de Roma de 1961, que a la letra señala:

"Artículo 19. No obstante cualesquiera otras disposicio

nes de la presente convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el Artículo -- 79."

En la legislación mexicana está incorporado este derecho de oposición en su Artículo 87 de la Ley Federal de Derecho de Autor, anteriormente citado al referirnos a la interpretación fijada en nuestro Capítulo II.

Así mismo, este derecho de oposición se ejercerá ante la autoridad judicial de forma ya sea individual o colectiva, por lo que se refiere al empleo secundario de la interpretación y el derecho al reclamo de una indemnización por el abuso del derecho, esto de acuerdo al artículo 88 de la Ley Federal de Derecho de Autor vigente.

Igualmente el artista intérprete para impedir las fijaciones o reproducciones no autorizadas, podrá solicitar de la autoridad judicial las providencias de acuerdo a lo que establece el Código Federal de Procedimientos Civiles de acuerdo al Artículo 89 de la Ley citada. (75)

Por último, esta facultad de defensa tiene también una tutela de índole penal que está establecida en el Artículo 137 de la Ley Federal de Derecho de Autor que establece:

"Artículo 137. Se aplicará la pena de prisión de 30 días a un año o multa de \$ 50.00 a \$ 5,000.00 o ambas sanciones a juicio del juez, al que sin consentimiento del intérprete o del titular de sus derechos explote con fines de lucro una interpretación."

Por último dentro de las facultades de defensa o concurrentes tenemos:

- Derecho de oposición a todo acto que redunde en perjuicio de la interpretación artística o del prestigio y reputación personal de los artistas intérpretes.- Constituye esta facultad a la denominada facultad exclusiva o también conocida --

como derecho al respeto, es decir, que a través de este derecho no se le causará ningún daño al interprete ni a su interpretación, ningún daño moral, ya que de ser así el responsable estará obligado mediante una indemnización en dinero a reparar el daño moral, independientemente de que haya causado un daño material, tanto en responsabilidad contractual como extracontractual.

Entendemos como daño moral de acuerdo al Artículo 1916 - del Código Civil lo siguiente: "La afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos, obren en la consideración que de sí misma tienen los demás. (76)

Este precepto busca en sí la tutela de los derechos de la personalidad y podríamos citar como ejemplo: el derecho -- que tiene el artista intérprete a su imagen así como a su nombre artístico.

Y para concluir este tipo de facultades de defensa tenemos que señalar el:

- Derecho de impedir la reproducción imperfecta a la interpretación o ejecución grotesca.- El interprete ó el ejecutante no tolerarán un deterioro en su reputación, si la interpretación o ejecución es reproducida o exhibida a una velocidad mayor o menor de lo normal, para lograr mediante esto efectos cómicos o publicitarios.

## 2.- FACULTADES PATRIMONIALES

Una vez asentado que el artista intérprete es el titular de las facultades morales, lo es también de sus facultades patrimoniales, las cuales las traducimos al derecho que tiene éste al disfrute económico por la explotación de la interpretación, ya que cuenta con la posibilidad jurídica de obtener un beneficio económico o bien una remuneración justa por el empleo de su interpretación artística. Esta facultad de índole pecuniario tiene un contenido de carácter económico y es la que va a constituir el objeto de nuestro estudio, el denominado derecho patrimonial.

De acuerdo a lo anterior y para su mejor comprensión señalaremos la definición de derecho patrimonial de los artistas intérpretes: "El derecho patrimonial se define como la facultad exclusiva, transmisible parcialmente y limitada en el tiempo en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el empleo público de su interpretación artística que se efectúe en cualquier forma o medio. (77)

Desglosando la definición anterior, podemos señalar que tiene como características principales el ser una facultad - exclusiva, transmisible y temporal (limitada en el tiempo).

La transmisibilidad significa que el uso y la explotación de la interpretación pueda ser transmitida por cualquier medio legal, por lo tanto los sucesores o herederos del artista intérprete tendrán derecho a recibir después de que éste fallezca, los beneficios económicos que se puedan obtener de las interpretaciones, dentro de un plazo establecido.

La temporalidad va a consistir que una vez que ha pasado cierto tiempo, la interpretación pasa a formar parte del dominio público, por lo que el artista intérprete, sus causa habientes o los titulares del derecho del intérprete van a dejar de percibir ingresos por el uso y la explotación de la obra.

La Ley Federal de Derecho de Autor es muy clara al respecto ya que su Artículo 90 establece:

"Artículo 90. La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de treinta años con tados a partir:

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

Esto es por lo que se refiere a la duración de la protección concedida a los intérpretes y ejecutantes.

Algunos autores agregan que además de tener estas características, existen otras más como la facultad de ser Cedible y tener un derecho de garantía.

Es cedible porque el artista intérprete o sus herederos están en plena facultad de ceder sus derechos pecuniarios a un tercero, pero se establece que esto no es recomendable de hacer, ya que les puede causar al artista intérprete serios perjuicios, porque al ceder totalmente sus derechos ya no podrá controlar los resultados de su interpretación, ya que si contrata sobre su producción futura por un determinado precio, puede suceder que al paso del tiempo tenga éxito y aumente su fama y no sería nada justo que siga reproduciendo su interpretación sin una compensación mayor que lo beneficie.

Otra característica es el derecho de garantía que tiene el artista intérprete de conceder el derecho pecuniario sobre su interpretación, para así garantizar el cumplimiento de una obligación contraída.

Fundamentación legal del derecho patrimonial de los artistas intérpretes.

Este fundamento lo encontramos enunciado de manera general en el Artículo 85 de la Ley Federal de Derecho de Autor, vigente que a la letra señala:

"Artículo 85. Los intérpretes y ejecutantes tendrán la facultad exclusiva de disponer, a cual-

quier título, total o parcialmente de sus derechos patrimoniales derivados de sus actuaciones en que intervengan."

Así como el Artículo 84 que establece la irrenunciabilidad de los derechos patrimoniales que en su primer párrafo - señala:

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

Este artículo viene a fortalecer el carácter de orden público de las facultades patrimoniales encaminadas a proporcionarles un beneficio de sus legítimos titulares y obedeciendo a la más pura idea de la justicia.

De tal manera que el trabajo que realiza el artista intérprete mediante su interpretación y la autorización del empleo de ésta, va a ser parcial y siempre deberá de ser justamente retribuida, ofreciéndole un beneficio económico.

Una vez señaladas las características del derecho patrimonial del artista intérprete, nos referiremos a las facultades del derecho patrimonial que tiene este y consecuentemente de los derechos que nacen de estas facultades.

En primer lugar mencionamos que el artista intérprete -- tiene derecho a:

- Al uso o explotación de sus interpretaciones por cualquier medio, es decir, el intérprete debe otorgar la autorización - previa, para que así pueda ser difundida su interpretación -- según sea el caso, ya sea por televisión o la radio; grabación por medios fonomecánicos, reproducirla, exhibirla o explotarla públicamente y esto sólo será posible cuando la interpretación sea fijada en un soporte material y de aquí que surja la figura de el derecho de reproducción, que queda incluido en el campo del derecho del uso y explotación de la interpretación.

De igual manera será necesaria la autorización expresa - de los intérpretes o de los ejecutantes para que se pueda llevar a cabo la reemisión, la fijación para la reproducción y la radiodifusión, esto de acuerdo al Artículo 86 de la Ley -- Federal de Derecho de Autor vigente.

Anteriormente ya nos habíamos referido a la interpretación artística fijada y a la interpretación artística no fijada al establecer a la interpretación como objeto de nuestro estudio. A continuación nos referiremos a ellas pero desde el punto de vista del empleo público de la interpretación artística para entender el alcance o los alcances que tienen dichas facultades de orden pecuniario que constituyen una parte importante, que es el valor económico.

Siguiendo este orden de ideas, la interpretación artística fijada se va a referir a los siguientes derechos.

- Derechos de reproducción.- Una vez que la interpretación se incorpora a un continente material y que ha sido fijada, surge un derecho de reproducción, ésta reproducción se define como la realización de uno o más ejemplares de una fijación, - como por ejemplo podríamos citar un tipo de reproducción mecánica que es "La fijación de una obra sobre un soporte material, que para que pueda ser percibida, es necesario recurrir a algún tipo de aparato mecánico, como fonogramas, discos, -- grabaciones, cilindros perforados, etc., este tipo de reproducción se refiere a las obras musicales generalmente, pero - también están dentro de esta posibilidad el derecho de reproducción que tiene el artista intérprete respecto a la multiplicación de copias de obras cinematográficas que son reducidas a un milímetro no profesional (películas llamadas caseiras de 8 y super 8 milímetros) o transportadas a un soporte - material magnético (específicamente los videocassettes), así como las reproducciones magnéticas (de programas de televisión en videocassettes para venta al público)" (78)

- Otro Derecho es el de radiodifusión.- En el cual se van a distinguir, la interpretación artística fijada para la radio y la interpretación artística fijada para la televisión.

En la primera, una vez fijada la interpretación en un soporte material, por un organismo de radio, su intención va ser reproducirla y transmitirla lo cual va dar lugar a que - tenga una remuneración adicional el artista intérprete que - intervino en la realización de la obra. (79)

(78) Obón León R. Ob. cit. pag. 113

(79) Idem. pag. 115

La interpretación artística fijada para la televisión, da lugar a que los artistas intérpretes una vez que ha sido fijada su interpretación, resulta obvio que de las transmisiones generarán remuneraciones adicionales para aquellos que hayan intervenido en la realización de la obra.

Para una mejor comprensión expresamos, que si el artista intérprete actuó en una emisión en vivo y ésta no fue grabada, ni explotada se entiende que queda pagada con la retribución convenida por su actuación, pero si esta fué grabada o fijada de cualquier manera y es explotada posteriormente, los derechos del intérprete no quedan cubiertos con la retribución correspondiente a su actuación por una sola emisión, por lo tanto se le deberá pagar una nueva remuneración convenida y, a falta de convenio, la que fije la tarifa. (80)

Esto de acuerdo a los Artículos 73, 74 inciso c) y 75, - 79, 84, 85 y 86 de la Ley Federal de Derecho de Autor vigente.

En relación con este derecho y refiriéndonos principalmente a la música. Se menciona la ejecución pública y la ejecución secundaria.

- La ejecución pública, queda dentro del apartado de explotación entendida ésta como la comunicación del público por cualquier forma o medio.

- La ejecución secundaria, que va a contemplar el empleo de los fonogramas en la radiodifusión ó para la comunicación al público.

Finalmente, señalaremos que el Artículo 84 de la Ley citada prevé cualquier forma de la utilización pública de las interpretaciones por cualquier forma o medio, dejando así -- la puerta abierta a nuevas formulas tecnológicas de comunicación que surjan en el futuro, independientemente de los derechos citados.

La interpretación artística no fijada va a referirse como ya lo hemos señalado a una nueva forma de comunicación debido al avance extraordinario de la tecnología así como de la interpretación en forma directa o en vivo, llegue fuera del ámbito donde se realiza, siendo así posible que las transmisiones -- lleguen a millones de personas simultáneamente en todo el mundo.

(80) Loc. cit.

donde se realiza, siendo así posible que las transmisiones lleguen a millones de personas simultáneamente en todo el mundo.

Esto ha provocado a nivel internacional una preocupación, al no haberse encontrado en lo relativo a la interpretación - soluciones que sean afectivas, ya que al surgir la moderna tecnología trae como consecuencia el desplazamiento del artista - intérprete, poniendo en peligro sus legítimos derechos sobre su interpretación, no pudiendo muchas veces controlar la distribución que se hace de programas que se ven directamente por vía satélite y provando consecuentemente que el artista intérprete no reciba una justa remuneración.

La más viable sería que este control se estableciera por medio de convenios o mediante una comisión mixta de tarifas. (81)

Por otro lado y volviendo a las facultades patrimoniales del artista intérprete, mencionaremos los derechos que le son otorgados:

- Derecho a recibir la retribución económica por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones, éste derecho contemplado en el Artículo 84 antes citado al referirnos a la irrenunciabilidad de los derechos patrimoniales.

El Artículo anterior cita el Artículo 79 de la misma Ley Federal de Derecho de Autor vigente y nos hace referencia a los derechos de uso y explotación.

"Artículo 79. Los derechos por el uso y explotación de obras protegidas por ésta Ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directa o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios, a falta de convenio, se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas procurarán ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas convenientes.

En el caso de la cinematografía, serán determinados por las tarifas que expide la Secretaría de Educación Pública y los usufructuarios los cubrirán por medio de los distribuidores.

Las disposiciones de éste artículo son aplicables en lo conducente a los derechos de los intérpretes y ejecutantes.

Al respecto se argumenta, que el pago debido a los intérpretes se hará en razón de las ejecuciones públicas de las grabaciones en las cuales han intervenido, se justifican plenamente por la desocupación que se compensa mediante un pago ya que el intérprete realiza una competencia contra su mismo trabajo en vivo.

Las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública en los términos de la Ley Federal de Derecho de Autor, -- serán revisados cuando, a juicio de la Secretaría hayan variado substancialmente las circunstancias económicas que hayan servido de base a la expedición, esto conforme al Artículo -- 160 de la citada Ley.

Por su parte el Artículo 80, al referirse a los fonogramas y discos utilizados en ejecución pública, establece, que la fórmula de fijación de los derechos respectivos se hará -- mediante las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la cual oirá a los interesados sin perjuicio de que -- las sociedades de autores o intérpretes o ejecutantes celebren convenios con las empresas productoras o importadores -- que mejoren las percepciones establecidas por las tarifas que en todo caso serán autorizadas por la Dirección General del -- Derecho de Autor.

Conforme a lo anterior, se puede llegar a la conclusión de que existen dos formas para establecer las remuneraciones que corresponden a los artistas intérpretes por la utilización de sus interpretaciones artísticas, éstas son mediante -- convenios o mediante tarifas. (82)

**CAPITULO IV**

**REGLAMENTACION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES**

- 1.- SU PROTECCION EN MEXICO**
- 2.- SU PROTECCION INTERNACIONAL**

## CAPITULO IV

## REGLAMENTACION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES

Los autores y los artistas intérpretes son los que --- traen la contribución artística más significativa al proceso moderno de la comunicación. Y no es preciso señalar quien - de ellos ocupa el "primer" lugar en este proceso, ni tampoco señalar quien es más importante, ya que a lo largo de este - análisis hemos podido llegar a la conclusión que ambos son - indispensables.

Tampoco se trata de definir una de estas categorías como "creadora" y la otra como "no creadora", ya que sólo basta ría con escuchar la interpretación de una obra por mediocre - que ésta sea, para que nos demos cuenta del papel tan importante que tiene el elemento creativo en la interpretación, y a la inversa, un intérprete o ejecutante que puede convertir una simple obra literaria y/o musical en algo verdaderamente extraordinario, gracias a su talento que es, en el verdadero sentido de la palabra, creador. (83)

La legislación para proteger a los autores y a los artistas intérpretes tiene como fin estimular, en interés del público y del desarrollo de la cultura, la creatividad artística. Existen también aspectos negativos en razón de la tecnología que vienen a afectar por igual a los artistas intérpretes y a los autores, por ello surge la necesidad de protegerlos por igual.

La protección que se les otorgue en cuarto a lo que se refiere al artista intérprete de acuerdo a algunas legislaciones es muy inferior a la que se les conceden a los autores. Pero esto que nos puede parecer injusto tiene un antecedente histórico, ya que el derecho de autor surgió como -- consecuencia de la invención de la imprenta. En cambio, ha ta bien entrado este siglo, no hubo conciencia de que era -- preciso conceder a los artistas intérpretes o ejecutantes -- una protección análoga a la de los autores.

Todo esto conduce a que exista una protección justa y equilibrada tanto para ambos, otorgándoles una igual protección ya que contribuyen de igual manera, desde nuestro punto de vista.

(83) Boletín de Derecho de Autor, Vigésimo quinto aniversario de la Convención de Roma, Volúmen XX No. 4 UNESCO 1986.

## 1.- SU PROTECCION EN MEXICO

Para poder señalar cual es la protección de que gozan - los artistas intérpretes en México, haremos un breve análisis de la evolución legislativa de éste derecho del artista intérprete.

A quedado claro de que surge hasta el Siglo XX, ya que anteriormente no existía ningún sistema normativo que lo -- contemplara concretamente, de tal manera que la protección que se le otorgaba era mínima y se resumía, al derecho que - tenía a una remuneración por su participación, así como al - reconocimiento de algunos aspectos referentes a su personalidad, pero todo esto sin tener una consecuencia jurídica.

En México aparecen antecedentes en el Código Civil de - 1928 en sus Artículos 1183 fracción VI y 1191 que incorporaba ya la figura del declamador.

En el reglamento para el reconocimiento de derechos exclusivos del autor, traductor y editor de 1939, publicado en el Diario Oficial de la Federación, se encuentra una mención a los artistas intérpretes, en lo que se refiere al propósito de lucro en su Artículo 22 que señalaba:

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

En la Ley Federal de Derecho de Autor de 1947 se mantuvo la ficción del artista adaptador, según se desprende del Artículo 6º de dicha Ley, motivado por la problemática de la tecnología aplicada a la comunicación de las obras de acuerdo al Artículo 64 que establecía:

"Artículo 64. Los propietarios de estaciones radiodifusoras podrán grabar selecciones musicales o parte de estas obras literarias, didácticas o científicas, o programas completos, para el sólo efecto de la transmisión posterior, sin que la grabación obligue a ningún pago. Pero quedarán obligadas por cada ejecución que realicen de la obra u obras grabadas."

Este artículo en lo que se refiere a la radiodifusión -- traía en sí la problemática de que el público ya se estaba -- acostumbrando a oír los discos o más bien las obras grabadas -- en las radiodifusiones, en lugar de comprarlas. (84)

Posteriormente la Ley Federal de Derecho de Autor de --- 1956, en su contenido se empieza a preocupar un poco más de -- la sistematización del derecho de los artistas intérpretes, -- esto debido a un fenómeno totalmente nuevo que era la "televisión".

El Artículo 64 de la Ley anterior se modificó por el Artículo 63, que ya incorporaba a la televisión y consecuentemente toda la problemática de la fijación de las obras e interpretaciones artísticas, así como las obras artísticas realizadas tanto por autores y artistas intérpretes para que pudieran realizar convenios que les permitieran autorizar las -- emisiones ulteriores. Además de esta Ley se hacía ya una distinción en lo que debía entenderse como una grabación efímera la que debía destruirse 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 explotarse posteriormente a su primera -- emisión.

En el Artículo 65 de dicha Ley, se regulaba, la autorización para difundir una obra protegida por medio de la radio, la televisión o por cualquier otro medio semejante, no incluyendo el derecho de radiodifundirla, ni televisarla públicamente, salvo pacto en contrario.

En su Artículo 66 incluía, que el hecho de autorizar la grabación de discos no comprendía de ninguna manera la facultad de emplearlo o explotarlo públicamente, esto quiere decir que las casas grabadoras deberán de mencionarlo así en las -- etiquetas adheridas a ellos.

Y por último en ésta Ley se establece por primera vez en la historia legislativa mexicana los derechos de los artistas intérpretes al señalar:

"Artículo 68.- Los ejecutantes, cantantes, decla

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

Este Artículo prevé que cualquier obra en vivo podrá ser difundida por radio o televisión con la sola autorización del empresario, sin perjudicar el derecho de autor, en tanto que el artista intérprete tendrá derecho a que se le de una remuneración por el empleo de su interpretación radiada o televisada mediante su autorización previa.

Por lo que se refiere al aspecto económico del artista - intérprete, se regulaba en el Artículo 81 de la citada Ley, - el cual sufrió algunas modificaciones, quedando consignado en el Artículo 95 de la Ley de 1956 en el cual se establecía, la forma de cubrir los derechos de ejecución, representación, ex- hibición, proyección y en general el uso y explotación de las obras protegidas, mediante convenios celebrados, y en su de- -- fecto por las tarifas que expidiera la Secretaría de Educa- -- ción Pública.

"Le Ley Federal de Derecho de Autor de 1956 se reformó - y adicionó mediante el decreto de 4 de noviembre de 1963, publicado en el Diario Oficial de la Federación, del 21 de diciembre del mismo año y con ello en realidad, se constituyó - un nuevo cuerpo normativo; tales reformas y adiciones se de- -- cretan después de que el derecho de los artistas intérpretes había sido reconocido internacionalmente mediante la Conven- ción de Roma de 1961, y que ya tenía arraigo de diversas le- -- gislaciones del mundo. Por ello, resulta lógico que el siste- ma jurídico mexicano, con base en esa influencia, reglamente de forma aún más sistemática los derechos mencionados y los considere de orden público y de interés social, según se desprende del artículo 1º de la Ley. (85)

En esta Ley de 1963, los derechos de los artistas intérpretes son considerados conexos al derecho de autor.

La Ley Federal de Derecho de Autor vigente desde el 22 de diciembre de 1963, es reglamentaria del Artículo 28 Constitucional; sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social; tiene por objeto la protección de los derechos en beneficio del autor e intérprete de toda obra intelectual ó artística y la salvaguarda del acervo cultural de la nación --- (Artículo 1º de la Ley Federal de Derecho de Autor).

De acuerdo a ésta Ley de Derecho de Autor de 1963, en su articulado va a proteger a los intérpretes en relación con sus actuaciones o ejecuciones respectivamente. Y en su Artículo - 82 estatuye al concepto legal del artista intérprete quien va ser el sujeto de protección:

"Artículo 82. Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, intérprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística."

Este concepto lo viene a complementar al Artículo 83 de - la misma Ley que nos dice: que la interpretación es no sólo - el trabajo recitado y representativo o una ejecución de una -- obra literaria y artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores.

Por lo tanto, la Ley protege tanto la interpretación de -- obras de textos escritos, como también el trabajo que realizan los actores en lo que se refiere a la pantomina o a la mera interpretación.

Así también en el Artículo 86 de la Ley va a proteger al artista en cuanto que es necesaria la autorización expresa de los artistas intérpretes o ejecutantes para llevar a cabo la - reemisión, la fijación para radiodifusión y la reproducción de dicha fijación.

La facultad de oponerse a la fijación por cualquier medio se la otorga el Artículo 87 que a la letra dice:

"Artículo 87. Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a:

I.- La fijación sobre una base material, a la radio difusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas.

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

III.- La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados."

Este Artículo de la legislación mexicana, va más allá de la protección que otorga la Convención de Roma de 1961, ya que en su Artículo 7º, señala:

"Artículo 7º. La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir:

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

b) La fijación sobre una base material sin su consentimiento, de su ejecución no fijada;

c) La reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución...."

En el primer párrafo de éste artículo se establece un principio de protección, pero se admiten a la vez ciertas excepciones al mismo, ya que señala: "Excepto que cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación."

Esto resulta contradictorio e injusto, pero la Convención establece que se trata de una protección mínima, dejando así en la libertad a las legislaciones nacionales de poder ampliar se y superar lo establecido.

Reafirmando el Artículo 7º de dicha convención, el Artículo 19 de la misma señala:

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

Con lo cual todos los derechos que corresponden a los artistas intérpretes o ejecutantes en el área del derecho de autor y que nacen en el momento que se fija visual o audiovisualmente su interpretación se nulifica.

Tomando en consideración lo anterior, es recomendable que los países signatarios de la Convención de Roma y los que en un futuro adopten sus disposiciones, tomen muy en cuenta que la Ley del Derecho de Autor mexicana ha establecido, de una manera más clara, precisa y justa a los artistas intérpretes en lo que se refiere a esto.

Y por último en relación con la protección encontramos -- que existen para la defensa de sus intereses de los artistas -- intérpretes, la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) que de acuerdo al Artículo 93 del Capítulo VI de la Ley Federal de Derecho de Autor entendemos que es una agrupación de interés público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, y que tiene como finalidad fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura, así como representar a los artistas intérpretes mediante los convenios celebrados en relación a las ejecuciones públicas, las emisiones, las retras misiones y las exhibiciones cinematográficas de las interpretaciones artísticas, procurando mejorar los beneficios económicos y de seguridad social para sus afiliados esto de acuerdo a lo que se refiere al Artículo 97 de la mencionada Ley.

Representa a sus socios ante las autoridades judiciales y administrativas; en todos los asuntos de interés general, relacionados con el derecho del intérprete y entre sus atribuciones se encuentra la de recaudar y entregar a los socios, tanto nacionales como extranjeros, las percepciones pecuniaras provenientes de los derechos de autor que les correspondan (intérpretaciones y ejecuciones públicas), así mismo va a velar por la salvaguarda de la tradición intelectual y artística nacional, que corresponda a los artistas intérpretes (Art. 98 de la Ley Federal de Derecho de Autor de 1963).

Así mismo se creó la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM), para proteger al músico y que se le reconociera su calidad de artista, con derecho al pago por el uso de las grabaciones en las que hubiere participado, independientemente de su salario como trabajador de la música. Actualmente la Ley de Derecho de Autor reconoce a ésta sociedad como parte de las sociedades de autores.

Y para concluir éste Capítulo quisieramos señalar que México como hemos podido apreciar es signatario de la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonógramas y los organismos de radiodifusión, conocida como la "Convención de Roma". Cuyo texto fué promulgado mediante el Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 27 de mayo de 1964, así mismo se aprobó y se publicó dicho instrumento en el Diario Oficial del 31 de diciembre de 1963.

Y de acuerdo a lo que señala el Artículo 133 Constitucional. La Convención de Roma pasa a formar parte de la legislación mexicana en materia de derecho intelectual, por lo tanto es Ley en nuestro país.

## 2.- SU PROTECCION INTERNACIONAL

El derecho de los artistas intérpretes es un derecho dinámico y universal que nace en éste siglo como una respuesta al impacto que ha tenido la tecnología en los más modernos sistemas de comunicación derecho que se encuentra siempre en constante evolución.

El artista intérprete contribuye de una manera muy especial al proceso de la comunicación y debido a este moderno avance tecnológico le ha permitido que proyecte la obra u obras mediante diversos sistemas de comunicación. En primer lugar tenemos el fonógrafo, más tarde aparece la radiofonía, el cinematógrafo y por último la televisión, hasta llegar a las más asombrosas y complejas formas de comunicación.

En principio, con la aparición del fonograma que permitió grabar el sonido de la voz o de un instrumento.

La radiofonía que hizo posible que las interpretaciones o ejecuciones fueran radiodifundidas.

El cinematógrafo, fue todo un avance ya que hizo posible que la imagen del artista fuera grabada y se reprodujera en una pantalla a través de la película.

Y por último, uno de los avances más importantes en la historia de la humanidad, la televisión que a través de ella se ha podido llevar simultáneamente a millones de espectadores las imágenes de los espectáculos en directo o bien definidos.

Antes de la aparición del fonógrafo, de la radio, del cine y la televisión, la actuación o bien la interpretación quedaba reducida a un grupo limitado de personas que asistían al espectáculo, por lo tanto se trataba solamente de un contacto en directo del artista y el espectador y su representación quedaba grabada o fijada solamente en la memoria del espectador. Pero una vez que el artista intérprete formó parte del avance de la tecnología y por ende su interpretación es transportada a un continente material (disco, cinta, celuloide, alambre, etc.) es posible que esa interpretación pueda ser repetida infinitas veces y de ésta manera llevarla a un auditorio infinitamente mayor.

De ésta manera, el intérprete, ya sea actor, cantante, músico, bailarín, etc., podrá ser omnipresente ahora y para siempre.

Este desarrollo tecnológico, a traído consigo aspectos negativos, ya que los artistas intérpretes y ejecutantes se quedaron sin trabajo. En el caso de los músicos a los cuales la profesión les ofrece cada vez menos oportunidades o posibilidades, pese que a la demanda de la música que se ha ido incrementando cada vez más por medio de los fonógramas y de las grabaciones en cintas magnéticas. Anteriormente el músico se veía que estaba muy solicitado, por ejemplo, en la industria cinematográfica, en la época del mayor esplendor - en Hollywood.

En tal sentido al artista intérprete se le priva de trabajo debido a sus propias grabaciones, no afectándolos únicamente a ellos, sino también a la sociedad en la que vive, ya que ésta evolución podría llevar a privar a una sociedad de sus artistas, provocando así también un descontrol en el mundo del espectáculo, por no haber artistas suficientes para cubrir los diversos trabajos artísticos.

A medida de que evolucionan los medios de comunicación que permiten usar y explotar las actuaciones de los artistas intérpretes, aumentan los problemas de los mismos ya que se ven lesionados por el avance tecnológico.

Estos problemas formaban parte del móvil que condujo a que se firmara la Convención de Roma de 1961, para la protección de los artistas intérpretes, de los productores de fonógramas y de los organismos de radiodifusión.

## - CONVENCION DE ROMA DE 1961

La Convención Internacional sobre la Protección de los - artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonó-- gramas y los organismos de radiodifusión, se firmó en la Ciudad de Roma el 26 de octubre de 1961, que tuvo inicio en Bruselas en la oportunidad de la Conferencia Diplomática que elaboró el Acta de revisión de la Convención de Berna (Instrumento Internacional de Protección a la creación literaria y artística. (86)

En ésta Convención de Berna se pretendió encontrar el amparo legal de los llamados artistas intérpretes, bajo este -- instrumento internacional netamente autoral se plantearon dos alternativas; una referente a la facultad exclusiva para que el artista intérprete autorizara la utilización ulterior de - sus interpretaciones en cualquier forma y otra, que seguía la posición alemana de la ficción artista-intérprete-adaptador.

Los estados miembros de la unión en Berna rechazaron tal idea al tratar de incluir en un instrumento internacional dedicado a los derechos de los autores, los derechos de los artistas intérpretes, proponiendo encontrarles una protección - autónoma.

Esta Convención desde su origen tuvo un camino lleno de dificultades, porque como ya lo señalamos, se oponían a la -- celebración de la misma, los instrumentos o sociedades que protegían a los autores, que se negaban a reconocer derechos a los artistas, por lo que resultó un verdadero esfuerzo por - parte de los organizadores de ésta convención lograr su creación.

Esta es la única Convención Internacional que involucra especialmente a los artistas intérpretes y ejecutantes, bajo cuya protección y dentro de ciertas orientaciones, su profesión ha visto extenderse cuantitativamente y cualitativamente los principios legales que hacen a la defensa del producto de su talento y su actividad.

Esta convención, es el reflejo del estado de los hechos sociales y de la técnica, en la situación que vivían en las décadas del 20 al 50 de este siglo.

Dicha convención además de tutelar derechos de los cuales deben gozar los artistas intérpretes, reglamente la protección internacional respecto del empleo de medios técnicos idóneos para fijar, reproducir y difundir obras y presentaciones artísticas. Es precisamente la existencia de estos medios técnicos lo que vincula entre sí a las tres categorías protegidas por la convención y lo que hace que tengan a la vez intereses encontrados, esto es por lo que se refiere a las artistas intérpretes, productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Vista de esta manera la Convención de Roma va a tener una vinculación muy estrecha con el "estado del arte" en lo que se refiere a los medios de fijación, reproducción y difusión de bienes culturales. (87)

La mencionada Convención añade, lo de reflejar una solución de compromiso que permitió en su momento llegar a un acuerdo mínimo entre grupos de intereses contrapuestos y orientaciones con diferentes actitudes ante el problema de la protección de dichos derechos, que se vieron con profunda desconfianza; ya que al elevar a nivel de protección internacional a los artistas intérpretes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, podrían poner en decrecimiento de protección a los autores.

A pesar de todo esto han pasado más de 25 años de desarrollo convencional que han servido de afianzamiento y de seguridad de considerar abiertamente a los artistas intérpretes, como una clase más de titulares de derechos intelectuales, llamada a expresar su opinión a los temas que conciernen al tratamiento internacional de los problemas que afectan tales derechos, garantizando así a través de las diversas legislaciones una efectiva protección al resultado de la aportación creativa del artista intérprete que en ningún momento pretende crear peligros en las legítimas expectativas de otros sectores.

- PROTECCION DE LOS ARTISTAS INTERPRETES EN LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.

Se encuentran previstos los principales generales de protección, en el Artículo 2º mismo que establece:

"Artículo 2º. A los efectos de la presente Convención se entenderá por "mismo trato que, a los nacionales", el que conceda el Estado contratante -

en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:

a) A los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas, fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio;

b) A los productores de fonógramas que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a los fonógramas publicados por primera vez en su territorio;

c) A los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado, con respecto a las emisiones difundidas desde emisoras situadas en su territorio;

2.- El "mismo trato que a los nacionales" estará sujeto a la protección expresamente concedida a las limitaciones concretamente previstas en la presente convención."

Esta es una referencia a la protección mínima, prevista especialmente en los Artículos 7º, 10º, 12º y 13º.

Los sujetos protegidos son los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonógramas y los organismos de radiodifusión. Artículo 3º de la Convención, se definen estas figuras jurídicas.

La protección mínima convencional se refiere a la duración de la protección que establece:

"Artículo 14. "La duración de la protección concedida en virtud de la presente convención, no podrá ser inferior a veinte años, contados a partir:

a) Del final del año de la fijación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;

b) Del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en ellos;

c) Del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión."

Es necesario en lo que se refiere a protección internacional del artista intérprete o ejecutante, señalar aún que parezca repetitivo el contenido del Artículo 7º de la Convención de Roma de 1961 ya que de ahí emana la protección en cuanto a las interpretaciones y ejecuciones de los sujetos de nuestro estudio:

"Artículo 7º. La protección prevista por la presente convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes; comprenderá la facultad de impedir:

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

b) La fijación sobre una base material sin su consentimiento, de su ejecución no fijada;

c) La reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución:

i. Si la fijación original se hizo sin su consentimiento;

ii. Si se trata de una reproducción para fines distintos de los que habían autorizado;

iii. Si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 15, que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en ese Artículo.

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

2) Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del Estado contratante en que se solicite la protección.

3) Sin embargo las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de éste párrafo, no podrán privar a los artistas intérpretes o ejecutantes de regular su facultad, mediante contra to sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

Este Artículo como ya lo hemos venido señalando, debe su primir la excepción por fijación o radiodifusión contenida en el primer párrafo del Artículo 7º de dicha Convención; "ya -- que priva el artista intérprete de toda posibilidad de reclamar protección, esto es cuando la comunicación al público de su actuación se realiza sobre la base de una interpretación -- previamente fijada o radiodifundida sin su consentimiento es decir, no se toma en cuenta la circunstancia de que el artista haya o no dado su consentimiento, quedando la defensa de -- los derechos del artista subordinado a la buena o mala disposición del productor fonográfico o de la radiodifusión, frente al uso que perjudica al artista. Por ello nosotros nos -- unimos a la de que en beneficio de la profesión artística se elimine esta excepción. (88)

En el mismo Artículo impide que el artista intérprete -- pueda reclamar protección en contra de la reproducción flicita que se realiza sobre la base de una fijación originalment--e consentida.

Esto es en relación a la explotación flicita que realiza un productor fonográfico negligente o cómplice del tercero que debido a dicha explotación dejan inerte al artista. Y -- este queda imposibilitado de ejercer cualquier acción por el principio criticado en la Convención y sin poder reaccionar por su cuenta, ya que el artista intérprete recibe comúnmente una retribución por la fabricación de nuevos ejemplares -- del disco o del cassette que reproduce su actuación en forma de regalía, (que es una suma de dinero que se paga por la -- transferencia de dominio, uso o goce o por cesión de dere--chos ya sea en dinero o en especie) porcentual a lo que se -- obtiene de ingreso por las ventas y a su vez los productores del fonograma negocian sus derechos concediendo licencias y sublicencias, que generalmente se pagan mediante una suma -- global o quedando cubiertas por un anticipo, que se transforman en la práctica en una única retribución, dejando en estos casos de que el productor fonográfico carezca de interés en llevar un estricto control sobre los ejemplares que son re--producidos.

En México si se prevé el pago de retribuciones en cualquier caso (Artículo 84 de la Ley Federal de Derecho de Au--tor).

El Artículo 12 de la Convención prevé igualmente el pago de una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o a los productores de fonogramas a unos y a otros, por la utilización llamadas secundarias o -- sea por la utilización de fonogramas para la radiodifusión -- o para cualquier otra forma de comunicación al público.

## CONCLUSIONES

- PRIMERA.- Es indudable que los derechos de autor y los derechos de los artistas intérpretes son tutelados por el llamado derecho intelectual, cuyo fundamento está dirigido al campo de la estética, lo que implica, por un lado la - - creación y por otro la interpretación.
- SEGUNDA.- Considero que el derecho de autor se le puede conceptualizar como: "El conjunto de normas - jurídicas que se encargan de regular las fa-- cultades inherentes a la persona del autor, - al uso y explotación económica por sí mismo o por terceros, de la creación de una obra inte-- lectual.
- TERCERA.- Las obras que fueren creación del autor de - acuerdo a la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, otorgan ciertos derechos que son de dos órdenes, uno de naturaleza moral y el -- otro patrimonial.
- CUARTA.- Los derechos conexos o derechos vecinos son - los que se conceden a los artistas intérpre-- tes o ejecutantes, a los productores de fonogra-- mas y a los organismos de radiodifusión - con el propósito de proteger sus intereses.
- QUINTA.- El derecho de los artistas intérpretes, debe ser agrupado como una institución de índole distinta a la de los productores de fonogra-- mas y organismos de radiodifusión, sin menos-- preciar el importante papel creador que tienen también, para que así la obra pueda llegar al público.
- SEXTA.- Uno de los problemas que encontramos fué el - referente a la denominación aplicable al dere-- cho que debe dársele al artista. Estimo que el término "Derecho de los artistas intérpre-- tes" es el más apropiado.

- SEPTIMA.- Considero que el derecho de autor es un derecho intelectual autónomo y no un derecho --- real.
- OCTAVA.- Dentro de los elementos del derecho de los artistas intérpretes se encuentra el sujeto (artista intérprete) como comunicador de la obra intelectual. Y dentro de esta figura - analizamos al sujeto originario y al sujeto derivado.
- NOVENA.- Otro de los elementos de este nuevo derecho - es el objeto que viene a ser en sí, la exte-riorización personal de la obra (la interpretación), que interpreta el artista. Y dentro de ésta encontramos la interpretación fijada y la no fijada.
- DECIMA.- El derecho de los artistas intérpretes al - igual que el derecho de autor, contiene dos - tipos de derechos, los morales y los patrimo-niales. El derecho moral que se refiere a la personalidad de los artistas intérpretes, de los cuales se desprenden las facultades exclu-sivas y las de defensa que les corresponde, y el derecho patrimonial, que es un derecho ex-clusivo, transmisible y mediante el cual el - titular recibe una remuneración por el empleo de su interpretación.
- DECIMO PRIMERA.- El artista intérprete al igual que el -- autor trae la contribución más significativa al proceso moderno de la comunicación, por lo que considero que debe otorgárseles igual pro-tección.
- DECIMO SEGUNDA.- Los problemas que se plantean en función de los artistas intérpretes no son nuevos, pero hasta la Ley de 1956 de Derechos de Autor en su Artículo 68, se consagraron por primera - vez en la historia legislativa mexicana, es-tos derechos, sin que esto quiera decir que no existieran ya algunos antecedentes en or-denamientos civiles.

DECIMO TERCERA.- Para tutelar estos derechos de los cuales deben gozar los artistas intérpretes y de la protección internacional que se les otorga, así como para contemplar los problemas debido al crecimiento, y al impacto que ha tenido la tecnología, surgió la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, conocida como la "Convención de Roma".

DECIMO CUARTA.- Es importante en relación con el Artículo 7º de la Convención de Roma que se suprimiera la excepción por fijación o radiodifusión, ya que priva totalmente al artista de reclamar protección cuando la comunicación al público de su actuación, se realiza sobre la base de una interpretación previamente fijada o radiodifundida con su consentimiento.

DECIMO QUINTA.- Asimismo sugiero que se pudiera evitar la reproducción de fijaciones consentidas, ya que el mismo Artículo 7º, impide que el artista intérprete pueda reclamar protección contra una reproducción ilícita de su propia interpretación.

DECIMO SEXTA.- Respecto a la Convención de Roma, es necesario que se extienda a que en el Artículo 12 no solamente se contemple la retribución por comunicación al público de grabaciones fonográficas, sino se incluyan las que sean grabadas en videocasetes, y en otros soportes audiovisuales los cuales excluye injustificadamente dicha Convención. Y en consecuencia puedan recibir los artistas intérpretes, una justa retribución por su comunicación al público.

## BIBLIOGRAFIA

- Araujo Valdivia Luis. Derecho de las cosas y Derecho de las Sucesiones. Editorial José M. Cajica Jr., S.A. Puebla Pue. México, 1972.
- Boletín de Derecho de Autor. Vigésimo quinto aniversario de la Convención de Roma. Volúmen XX. No. 4 UNESCO. 1986.
- Diccionario de Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales. Editorial Heliasta. Buenos Aires, Argentina. 1978.
- Diccionario de Derecho Privado, Derecho Civil, Derecho Mercantil, Derecho Notarial y Registral, Derecho Canónico. Tomo I Editorial Labor, S.A. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-Mexico-Montevideo. 1954.
- Gutiérrez y González Ernesto. El Patrimonio. Editorial Cajica, S.A. 2a. Edición. Puebla, Pue. México, 1982.
- Herrezo Meza Humberto Javier. Iniciación al Derecho de Autor (Pautas para un curso sobre Derechos de Autor) S.E.P. Dirección General del Derecho de Autor. 1982.
- Loredo Hill Adolfo. Derecho Autoral Mexicano. Editorial Porrúa, S.A. México, 1982.
- Mouchet Carlos y Radelli Sigfrido. Derechos Intelectuales sobre las Obras Literarias y Artísticas. Editorial Guillermo Kraft. Tomo I y II. Buenos Aires. 1945.
- Obón León J. Ramón. Derecho de los Artistas Intérpretes - Actores, Cantantes y Musicos Ejecutantes. Editorial Trillas Primera Edición. México, 1986.
- Olgarnier Paul. Droit des artistes, interpretes et executants. Paris, 1937.
- OMPI Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Published by the World Intellectual Property Organization. Geneva. 1986.
- Rangel Medina David. Tratado de Derecho Mercario. Editorial Libros de México, S.A. México, 1960.

- Rojina Villegas Rafael. Derecho Civil Mexicano, Bienes Derechos Reales y Posesión. Editorial Porrúa, S.A. México 1976 4a. Edición.
- Satanowsky Isidro. Derecho Intelectual, Dos Tomos tipográfica. Editorial Argentina, Buenos Aires. 1954.
- Simón Egaña Manuel. Bienes y Derechos Reales. Editorial - Criterio. Caracas, Venezuela. 1964.

#### CONFERENCIAS Y PONENCIAS

- Jessen Henri. "La Compatibilidad de las Convenciones de Berna y de Roma".
- Loredó Hill Adolfo. "Aspecto General sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos". Conferencia pronunciada en la Universidad Iberoamericana. Marzo de 1986. México.
- Obón León J. Ramón. "Análisis de los Conceptos de Afinidad y Conexidad. Ponencia presentada en la Mesa de Trabajo referida a "Derechos Conexos" dentro del desarrollo de la -- V REUNION CONTINENTAL DEL INSTITUTO INTERAMERICANO DE DERECHOS DE AUTOR (I.I.D.A.) el 23 de Septiembre de 1986. México.
- Pizarro Macías Nicolás. "El Derecho de Autor" Conferencia pronunciada ante la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, el 15 de septiembre de 1982.
- Pizarro Macías Nicolás. Conferencia dictada en la Barra de Abogados el 3 de octubre de 1986. México.

#### LEGISLACION CONSULTADA

- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonógr--

mas y los organismos de radiodifusión (Convención de Roma de 1961).

- Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.
- Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.