

127
29

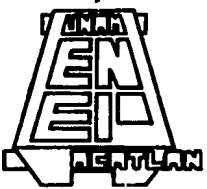


**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"
FACULTAD DE DERECHO**

**"ANALISIS JURIDICO DEL DERECHO DE LOS
ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES"**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A :
NEREIDA HERNANDEZ ALMARAZ



Acatlán, Edo. de México



1993

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

PAGINA

INTRODUCCION..... 1

CAPITULO I: ANTECEDENTES HISTORICOS.

a) PREAMBULO.....	5
b) A NIVEL INTERNACIONAL.....	12
c) A NIVEL NACIONAL.....	15

CAPITULO II: EVOLUCION LEGISLATIVA EN MEXICO.

a) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1947.....	18
b) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1956.....	20
c) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1963.....	22
d) LAS REFORMAS LEGISLATIVAS DEL DECRETO DE 30 DE DICIEMBRE DE 1981.....	33
e) REFORMAS Y ADICIONES A LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1991.....	35

CAPITULO III: LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.

a) DESARROLLO.....	36
b) CONTENIDO.....	37
c) LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN LA CONVENCION DE ROMA.....	39
d) SITUACION DE MEXICO EN CUANTO A LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.....	43
e) ESTADO DE LAS RATIFICACIONES, ACEPTACIONES Y ADHESIONES DE LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.....	44

CAPITULO IV: DERECHOS INHERENTES A LOS ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES.

a) DERECHOS MORALES.....	45
o) DERECHOS PATRIMONIALES.....	50

CAPITULO V: LAS SOCIEDADES AUTORALES.

a) ANTECEDENTES HISTORICOS.....	53
b) APARICION EN MEXICO.....	55
c) ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES (ANDI).....	58
d) SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA (SOMEM).....	60
e) GESTION COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN EL SISTEMA JURIDICO MEXICANO.....	61
f) CARACTERISTICAS DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES.....	63
o) ORGANOS DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.....	64
n) FINALIDADES Y ATRIBUCIONES DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.....	67
i) FUSION DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES Y DE MUSICOS EJECUTANTES.....	69
CONCLUSIONES.....	71
BIBLIOGRAFIA.....	72

I N T R O D U C C I O N

El tema de la protección a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes no ha sido polémico a pesar de la escasa literatura que se ha realizado entre los tratadistas que lo abordan.

La protección a los derechos de los artistas nace apenas en la segunda mitad del Siglo XX, como una respuesta al clamor de quienes exteriorizan las obras artísticas y literarias y cuyo trabajo es explotado por terceros, sin provecho alguno para los artifices de la exteriorización de las creaciones intelectuales.

La polémica surge entre los especialistas del derecho de autor que defienden a ultranza la unidad y exclusividad de este derecho y se oponen a que se conceda a los artistas intérpretes o ejecutantes una participación en la recaudación de ingresos que, como un pastel, quisieran reservar en forma ecuatorista para el autor..

Por otra parte, los precursores de la idea de proteger a los artistas que fueron tratadistas de derecho laboral, agrupados en la Organización Internacional del Trabajo, afirman que si el trabajo del artista produce beneficios adicionales al ser reproducido mediante adelantos tecnológicos como la cinematografía, la grabación del sonido y otros procedimientos análogos, el artista adquiere un derecho pecuniario diverso por la explotación de su interpretación o ejecución,

De esta primera confrontación del pensamiento humano que va del reconocimiento al autor a ultranza, por sobre todas las cosas, quizá derivado del renacimiento, a la necesidad de reconocer que el trabajo humano no solo tiene valor en cuanto objeto, sino que puede representar nuevas y diferentes formas de apreciar las creaciones intelectuales, capaces de perpetuarse en el tiempo al ser conservadas mediante procesos de fijación y reproducción, se llega a una nueva fase que va reconociendo el derecho del artista, no como trabajador sino en su aspecto de participante en la recreación de la obra intelectual o artística.

En esta etapa, derivada de la confrontación de las tesis autoralista y laboralista, encontramos el primer paso hacia el reconocimiento del derecho de los artistas que, históricamente, se presenta en el momento en que los expertos en la materia autorala, los propios expertos de la OIT la Organización Europea de la Radiodifusión y los productores de fonogramas agrupados internacionalmente, coinciden en la conveniencia de proteger el derecho de los artistas.

Esta coincidencia no fue gratuita, se looro debido a que, la IFFI Federación Internacional de Productores de Fonogramas y la Asociación Europea de Radiodifusión, se dieron cuenta de que sus respectivos productos: fonogramas y programas de radio, solo podían ser protegidos en razón de su contenido: autoral y artístico.

Así fue posible el primer convenio internacional que tuvo por objeto proteger, entre otros, a los artistas intérpretes o ejecutantes, que es la Convención de Roma, de 1961 y que se inicia con la declaración general contenida en el artículo 10., de que tal convenio internacional no efectuará a la protección del derecho de autor y sus disposiciones no podrán interpretarse en menoscabo de ese derecho.

No obstante, la Convención de Roma hubo de enfrentarse al bloqueo de la Unión Europea de la Radiodifusión, que obstaculizó su entrada en vigor, mediante la presión ante los Estados miembros para que no la aprobaran y ratificaran su aprobación, con lo que se impedía su entrada en vigor.

Con el tiempo, se looro que la Convención de Roma entrara en vigor y desde entonces, las teorías sobre el derecho de los artistas se han radicalizado.

Algunos autoralistas afirman que no debe existir ningún derecho anexo, vecino o conexo del derecho de autor; que si los artistas pretenden alguna protección adicional al derecho del trabajo, lo deben de hacer en un ordenamiento autónomo, diferente al derecho de autor.

Por otra parte los beneficiarios del derecho de intérprete, agrupados en asociaciones y sindicatos pretenden que este derecho no tiene porque quedar subeditado en sus pretensiones a los límites del derecho de autor y que en consecuencia puedan tener pretensiones económicas y morales mayores que las que reclaman los autores.

En este contexto, en México tras un esbozo de protección en las Leyes de 1947 y 1956, que solo queda en enunciación del derecho de los artistas, la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963, acode esta figura y recula por vez primera el derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, haciendo una distinción entre ambos tipos de artistas, general en cuanto a los primeros y particularizando en cuanto a los últimos, estableciendo la exigencia de que para considerarlos ejecutantes deberán tener unidad definida y no realizar un simple acompañamiento.

Así las cosas, en México se creo primeramente la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y con motivo de un amparo del Sindicato Unico de Trabajadores de la Musica se

creo la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM), sociedades de artistas intérpretes y de ejecutantes que coexisten hasta la fecha.

Más adelante, en 1982, se reforma la Ley Federal de Derecho de Autor y se elimina la distinción entre los artistas intérpretes o ejecutantes y se adopta la definición contenida en la Convención de Roma que contiene un concepto único de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, partiendo de la base de que el artista será intérprete si exterioriza una obra intelectual o artística y será ejecutante si en su actuación emplea algún instrumento musical.

En ese orden de ideas, el derecho mexicano asimiló el concepto internacional de artista intérprete o ejecutante y en consecuencia, tal derecho es único, es decir, es un solo derecho, de donde podemos concluir que una sola sociedad debe agruparse y defender los derechos de los artistas, sean intérpretes o ejecutantes.

Acorde a la reforma a la legislación autoral de 1982, se debían haber unido, o fusionado las sociedades mexicanas ANDI y SOMEM, en una sola entidad que ocupase por la protección del derecho de los artistas, sean intérpretes o ejecutantes.

La Ley Federal de Derechos de Autor no contiene disposición relativa a la fusión y la legislación común que le es suletoria, es decir, el Código Civil para el Distrito Federal y aplicable a toda la República en materia Federal, tampoco regula la fusión de sociedades, por lo que se debe ocurrir a la legislación mercantil y aplicar en forma suletoria las disposiciones de la Ley General de Sociedades Mercantiles.

Obviamente, no es fácil efectuar la fusión de las sociedades, que, de alguna manera son factores reales de poder que tienen líderes más o menos poderosos, con intereses creados diversos en su respectiva esfera de influencia, se requiere además el consenso de una asamblea extraordinaria, a la que se le debe explicar que por imperativo de la Ley Federal de Derechos de Autor, reformada en 1982, es preciso fusionar las sociedades que representan un solo derecho, el de los artistas, y además, se deben ajustar los rubros por los que se generan ingresos.

La gran mayoría de las tarifas, si no es que todas, son anteriores a la reforma de 1982 y por lógica, contemplan por separado porcentajes para los artistas intérpretes o ejecutantes.

En el caso de la cinematografía, se adicionó la tarifa para incluir a los ejecutantes, aspecto que abra que ir manejando dentro de la nueva sociedad que agrupe tanto a los intérpretes como a los ejecutantes. Huelga comentar que la fusión hará más fuerte a la nueva agrupación.

Otro obstáculo latente consiste en que la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) nació como un apéndice de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) que es un sindicato de actores y la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM) surgió también como una sección del Sindicato Único de Trabajadores de la Música.

En fin, el presente trabajo pretende dar una visión panorámica del derecho de intérprete, desde sus antecedentes remotos, su regulación nacional e internacional, la determinación de los derechos que lo conforman y la propuesta de fusión de las sociedades que deben procurar y defender los postulados que la ley otorga a sus agremiados, bastión importante de la cultura nacional y, si se lo proponen, vehículo de seguridad económica para los artistas y sus familias.

CAPITULO 1: ANTECEDENTES HISTORICOS

a) PREAMBULO

Los inicios del drama y de la música se remontan al hombre primitivo, quien los creó en respuesta a necesidades vitales. Era un arte esencialmente colectivo y religioso.

La música era conceptualizada entre los mesopotámicos como un arte destinado a producir el éxtasis en los sacerdotes y el frenesí religioso en los creyentes; destinada al servicio de la religión y de sus ejecutantes, los sacerdotes.

Los músicos, hombres y mujeres, que hacían oír sus instrumentos y cantos en el templo eran muy apreciados, se les colocaba jerárquicamente junto a los sacerdotes, después de los dioses y los reyes.

Durante las guerras, en las incursiones contra los pueblos vecinos, los asirios efectuaban horribles matanzas; sólo los músicos eran perdonados, pasando a formar parte de su servicio.

Hacia el año 700 a. C., el rey Hiskia, de Judea, salvo a su reino de la destrucción porque envió al rey Senaquerib, de Asiria, como presente, sus mejores cantantes.

En el pueblo Egipcio la música tuvo gran importancia pues, aparte de emplearla en su religión, también la usaban en fiestas de toda índole; tenían ya una diferenciación de lo que hoy llamamos música culta y música popular. La danza ocupaba un lugar importante en todas las ceremonias y las primeras fueron encomendadas a mujeres cañedoras y consideradas de una clase superior. Además de las danzas de carácter religioso, practicaban también las acrobáticas; con ellas se entretenían las clases altas en las fiestas o banquetes.

Los antecedentes de la música, en la India, se remontan al tercer milenio a. C... Los sistemas orientales se forman dentro de un marco filosófico, se vinculan a concepciones mágico-religiosas.

La mitología hindu asigna a Shiva Natarajati) la función de creador del mundo por medio de la danza, dice que danzando crea y mantiene los fenómenos naturales, destruye

(1) Dios de la danza

la humanidad o le proporciona paz.

El teatro hindu precece el concepto teatro-templo. Los centros religiosos poseian suntuosas salas teatrales, en donde se hacian representaciones del Natvasnastra y el Abhinaya(2) Darpana, a determinado grupo de personas.

De la música china se tienen referencias que datan de 3000 años a. c... como en otros pueblos del oriente, las relaciones sonoras y los sonidos mismos, están vinculados con el mundo en general.

Los diferentes emperadores establecieron durante su reinado, leyes y normas sobre la música, colocandola entre las manifestaciones mas importantes de la vida. Según los chinos, aquellos que conocen los sonidos, son los animales. Quienes conocen las notas y no conocen la música, son los hombres vulgares. Solo el sabio puede conocer la música.

En la China imperial, las festividades religiosas y sociales eran acompañadas de bailes que se efectuaban en los jardines del palacio. El pueblo participaba en forma colectiva; el emperador mismo impulsaba la práctica de la danza.

En la ópera de Pekín están presentes las dominantes de la escena china: la representación de grupos, aunada con una estrecha labor de conjunto y la ejecución solitaria y expresamente destacada del actor principal, quien aparece en el escenario vacío, sin ningún tipo de accesorios que le sirvan de ayuda. Sus movimientos lo son todo, deben crearlo todo. Los emperadores solian contratar para que actuaran divirtiendo a su corte, a los notables contorsionistas y trapecistas que iban de pueblo en pueblo.

Es comprensible que tanto la música como la danza y el teatro de Japon tengan mucha semejanza con la de china; se construyen dentro de marcos filosóficos o de alta especulación y siempre están relacionados con concepciones mágico - religiosas.

Con la expansión del Imperio Romano, Grecia es conquistada militarmente, pero Grecia a su vez conquista culturalmente a Roma, incorporandose una producción artística

(2) El primer libro es el arte de la danza, cuyo autor es Bharata y el segundo el espejo de los gano de Nandikesvara.

que se considera segunda en esplendor en el mundo antiguo, después de la de los propios griegos.

El dominio de la Roma imperial sobre el mundo entonces conocido será afectado por la fuerza del cristianismo y por la invasión de los bárbaros, grupos extranjeros que fueron adoptando la fe cristiana, destinada a cambiar el curso de la historia.

El imperio de Carlo Magno es el escenario donde la música y la danza, se caracterizaron por el apego total a los temas religiosos del cristianismo.

Entre los griegos, la música ocupa un espacio social importante, por considerarlo factor indispensable en la educación moral y artística. Era imprescindible en los concursos y juegos, acontecimientos trascendentales, como los Juegos Olímpicos, establecidos en 776 a. C...

La perfecta armonía entre cuerpo y espíritu se alcanzaba según los griegos a través de la danza, que cumplía funciones importantes, tanto en celebraciones religiosas como guerreras y en las actividades cotidianas.

Las jóvenes, coronadas con guirnaldas, solían reunirse para celebrar las fiestas de los dioses desarrollando grandes juegos coreográficos.

La danza y la música formaban parte esencial en la educación de la juventud.

A Grecia se le reconoce el origen de las dos formas fundamentales del drama, Tragedia y Comedia.

Los romanos no tuvieron un arte musical propio. Al alcanzar poder, sintieron necesidad de arte y también de lujo; para conseguirlo siguieron las huellas de los griegos. Por eso, cantores, músicos, pintores y escultores griegos fueron llevados a Roma a ejercer sus habilidades, algunos con magníficas remuneraciones. Así, la música recibió, como las otras artes, una clara y definitiva influencia griega.

Aunque la música de este pueblo se remonta a la civilización etrusca, es aquí donde el pueblo romano asistió a una importante evolución en el arte musical; mientras la música griega decaía, una música nueva surgió en la oscuridad de las catacumbas, creada por los primeros cristianos que enfrentaron el dilema: sentían, como todo revolucionario, la necesidad de exponer sus ideas mediante la poesía, canto y música.

Existe poca inclinación de este pueblo hacia la danza y es impulsada por los emperadores César Augusto, Calígula y Nerón, probablemente porque en su infancia, sobre todo los dos últimos estudiaron bajo la tutela de bailarines. Como es de suponerse las representaciones se hacían ante los emperadores.

Las expresiones artísticas, en nuestro país, se originan en las culturas mesoamericanas y en la española. La conjunción de ambas influencias hace que sus elementos determinen características singulares en nuestras creaciones.

La educación artística entre los grupos mesoamericanos era fundamental: existían escuelas de música, danza y poesía.

Hombres y mujeres iban a las escuelas, una de las cuales era el Cuicacalli o Cuicacalco, donde se enseñaban a cantar, ejecutar toda clase de instrumentos y bailar. En esta institución eran dirigidos por un tlapitzcaltzin, sacerdote de la casa de las flautas. Otro lugar donde se enseñaba y practicaba la música era al mixcoacalli, sala del palacio o donde se guardaban indumentarias e instrumentos musicales y se reunían los cantores en espera de que el señor les ordenara cantar y bailar.

El Umatochtlin entre los mexicanos, y el noi oob entre los mayas, era el sacerdote que organizaba a grupos de cantores y danzantes.

También tenían música instrumental, como la que empleaban para amenizar banquetes de grandes señores o gobernantes.

La danza, como la mayoría de las artes, tenía un sentido profundamente religioso y mágico. En esta manifestación intervenía todo el pueblo.

En Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan había escuelas especializadas en danza. Los nobles y señores tenían un especial interés en que los alumnos aprendieran; ellos mismos participaban en las danzas y dictaban los temas a los cantores.

El teatro prehispánico formaba parte del ritual de ceremonias religiosas ligadas al ciclo agrícola. El pueblo congregado participaba, era actor y espectador al mismo tiempo.

Entre los mayas, los farsantes representaban fábulas y relatos, sañpicados con crímenes que aludían a señores y jueces.

En Roma, la musica de los primeros cristianos era nomofónica: es decir, a una sola voz.

Los trovadores que tuvieron su apogeo en los siglos XII y XIII, eran nobles, poetas de las cortes; cantaban sus canciones en lengua de oc, siendo muy apreciados por los reyes y grandes señores.

El juglar era un individuo que en muchas artes tenía que ser un maestro, pues debía saber tocar, fabricar y componer por lo menos nueve instrumentos musicales.

Los juglares se diferencian de los trovadores en que cobran por su trabajo, lo que no hacen estos últimos, ya que pertenecen a la clase nobiliaria.

Uno de los primeros hechos del emperador Constantino el Grande, con el que se aseguró el favor de los bizantinos fue la construcción del hipódromo; lugar destinado a ser testigo, a lo largo de un milenio, de las escenas más amargas y marco suntuoso de funciones "teatrales" y circenses, como los combates de gladiadores y las carreras de carros.

Posteriormente, los actores quedaron incluidos entre las personas privadas de honra y derecho "personas inhonestas" que se excluían tanto de los derechos civiles como de la salvación eterna; así lo establece el Código Teodosiano, donde se afirma: "Quienquiera que osare contraer matrimonio con un mimo, histrión o juglar, queda fuera de la comunidad cristiana".

No obstante lo anterior, había teatro. Cuando el cristianismo sale a la luz, el teatro de la Edad Media mueve todo su universo alrededor de Cristo.

Los siglos XIV y XV, están marcados con importantes cambios. La iglesia, controlando una buena parte de la sociedad se convierte en una de las entidades que apoyan el arte; príncipes y comerciantes son también protectores de los artistas. Las razones para proporcionar ese respaldo fueron muy diversas; desde la necesidad, los valores religiosos, hasta el afán de reconocimiento social.

Surge una gran cantidad de músicos que, a pesar de imperar la música religiosa, no pueden sustraerse a la influencia de la producción profana y crean numerosas obras para delicia de las cortes que pugnan por tenerlos a su servicio; así sucede en Florencia, Venecia, Génova y Roma.

En el siglo XV, en Florencia, el arte alcanza mayor esplendor gracias al apoyo que los Medicis brindan a los

artistas de la época. En Francia, esa labor de mecenazgo la efectúa Catalina de Medicis, que impulsa el movimiento artístico.

El drama en esta época adopta dos formas: la pastoral y la ópera. Las pastorales adquieren gran popularidad entre aristócratas y cortesanos.

Por el año de 1550, otro tipo de espectáculos comienza a ganarse la asistencia popular: el teatro de tablas y caballetes, que se presenta en las plazas. Los actores ofrecen brillantes improvisaciones y, al terminar, recolectan donativos de la concurrencia.

Con la conquista, iniciada en 1521, comenzó en México un cambio en la música, debido a la influencia europea y africana. Al fusionarse dichas culturas con las que se encontraron en nuestro territorio, surgieron nuevas ediciones artísticas.

Al llegar los religiosos, cuya misión era diferente a la de los soldados, comenzaron a difundir otra clase de música: La religiosa, la que necesitaban en los servicios de culto.

Con la fundación de la primera escuela de música, en México y del continente, en Texcoco, en 1524, por fray Pedro de Gante, se inició la enseñanza a los indígenas para que cantaran la música de la iglesia; así, como la fabricación y ejecución de diversos instrumentos.

La música religiosa predominó en la Nueva España; sin embargo, también se cultivó y difundió la música profana, que se desarrolló rápidamente debido a las grandes aptitudes que para cantar y bailar tenían los indígenas.

Se consolidaron ciertas formas y estilos de música que caracterizan a determinadas zonas de nuestro país, constituyendo lo que conocemos como música regional.

Con la finalidad que los naturales olvidaran las prácticas que eran ajenas al cristianismo, los frailes enseñaron danzas traídas de España, para facilitar la tarea evangelizadora.

Procedentes de África y las Antillas, llegaron esclavos negros destinados a sustituir al americano en los trabajos pesados. Así, entre los siglos XVI y XVII, la poderosa fuerza rítmica de su música y danza contribuyó en forma definitiva al desarrollo de estas expresiones.

A partir del siglo XVII, el jarabe fue considerado baile nacional mexicano, el primer documento que lo menciona, es

un edicto publicado en 1776, en el que se dice: "es un son deshonesto y provocativo que llaman Fan de jarabe"...

El teatro elegido como medio evangelizador, fue arma eficaz para implantar la nueva religion, ya que, segun decian, los ojos son la mejor puerta para que penetre el entendimiento.

El primer teatro o "Casa de Comedias" que hubo en la capital de la Nueva España, fue el Coliseo del Hospital Real de Naturales, fundado entre 1671 y 1672. El 19 de enero de 1722 se incendio y fue edificado este nuevo teatro frente al Puente del Colegio de Niñas llamandose "Coliseo" e inaugurado el 23 de diciembre de 1753.

En 1786, el virrey Conde. Gálvez expidió el primer Reglamento y Ordenanzas de Teatro.

En 1810, por el movimiento de Independencia, el virrey Francisco Javier Venegas suspende los espectaculos publicos, reanudandose hasta 1813, con el gobierno de Félix María Calleja.

El 12 de octubre de 1878 se efectuó en la ciudad de Mexico la primera exhibición del Fonógrafo, uno de los inventos de don Thomas Alva Edison, llamando poderosamente la atención. Pronto se extendió el fonógrafo entre la clase del pueblo, el que por medio de cordones colocados en los oídos, varias personas podian escuchar por dos centavos lo que contenía el disco.

El 15 de enero de 1866 un grupo de personas fundaron la "Sociedad Filarmónica Mexicana", y el 25 de febrero de 1868, el Presidente licenciado Benito Juárez, les concedió el edificio de la antigua Universidad para que se estableciera el Conservatorio de Música.

En 1877 fue nacionalizada esta institucion musical y reglamentada en 1892 por el Congreso de la Union.

El arte moderno y contemporaneo debe ser comprendido en terminos de todos estos elementos que son su marco de referencia, y de lo que el artista puede lograr. Puede intentar deleitar o irritar, exhortar o censurar, sorprender o excitar, aplacar o buscar el choque; puede deliberadamente llegar al desorden y no al orden.

Es importante aclarar que el proposito que se persigue

con la narracion anterior, es dar una idea de la evolucion que ha tenido el artista(3) en XIX siglos, que va desde ser protegidos por nobles adinerados, ser ensalzados, despreciados y hasta excomulgados por la Iglesia en su momento.

Antes de adentrarnos al estudio de los derechos del artista interprete y ejecutante en el siglo XX, es necesario dejar establecido que antes de la aparicion del fonografo, la radio y el cine, la actuacion del artista era pasajera y se reducía solo a un grupo privilegiado que disfrutaba del espectáculo; ya que las representaciones solian hacerse ante el rey y su corte, los nobles, pequeños grupos de personas que asistian al teatro y ante el pueblo. Aunque los artistas recorrian los poblados haciendo sus representaciones, es de advertirse que esto significaba pérdida de dinero y un enorme esfuerzo; su representacion quedaba solo en la memoria del espectador sin que esta pudiera ser reproducida y transmitida a un auditorio mas grande como sucede en nuestros dias.

o) A NIVEL INTERNACIONAL.

Edward Thomson manifiesta que "el derecho de los artistas interpretes o ejecutantes surge en este siglo como una respuesta al impacto que la tecnologia aplicada a la comunicacion produce en sus derechos". (4)

Cobra vigencia a raíz del fenómeno que se suscita y hace crisis con el advenimiento del siglo XX, cuando la tecnologia se desarrolla de forma vertiginosa "buenos inventos como la fonografia, el cinematografo y la radiofonia produjeron una revolucion en los medios de comunicacion al publico las obras de los autores. Considerado que tales procedimientos de comunicacion tenian como base prestaciones de artistas interpretes o ejecutantes estos ultimos resultaron particularmente afectados por los progresos de la tecnica de la transmision de sonidos e imagenes". (5)

(3) Cuando hago mencion del "artista" me refiero a los Artistas Interpretes y Ejecutantes, dentro de los cuales encontramos a los actores, cantantes y musicos ejecutantes.

(4) Citado en la obra de J. Ramon Obon Leon "Derecho de los Artistas Interpretes, Actores, cantantes y musicos ejecutantes. Edit. Trillas, México 1986 pag. 34.

(5) Fernando Zapata Lopez. "El Derecho de Autor y los Derechos Conexos America Latina, I Congreso Iberoamericano, celebrado en Madrid España del 28 al 31 de octubre de 1991, oag. 193.

"En la doctrina es criterio unanime que antes de la aparición del fonógrafo, la radio y el cine, la actuación del intérprete era efímera y reducida sólo al grupo de público que asistía a ver el espectáculo; su representación quedaba fijada únicamente en la memoria del espectador. Pero cuando el avance tecnológico permite capturar esa interpretación y la transporta a un continente material (disco, cinta, celuloide, alambre, etc.), de efímera se convierte en permanente, y con ello se abre la posibilidad de repetirla infinitas veces y, por ende la de llevarla a un auditorio infinitamente mayor". (6)

"Es lógico aceptar que entonces esa confrontación entre tecnología e interpretación diera como resultado que muchos artistas intérpretes o ejecutantes se quedaron sin trabajo". (7)

El avance tecnológico no tiene únicamente aspectos negativos, por que como hemos venido reiterando estos adelantos tecnológicos permiten que el artista intérprete o ejecutante desarrolle su trabajo en determinado lugar y pueda ser apreciado a la vez en infinitas de lugares; sin que esto amerite más desgaste físico y económico del que este realizando en el lugar en que se presente y por el contrario tiene derecho a recibir una retribución económica si su interpretación o ejecución es vista en algún lugar diferente al lugar en que se realice.

No son los adelantos técnicos los que tiene efectos negativos sobre las oportunidades de empleo de los artistas intérpretes o ejecutantes; si no la utilización reiterada e incontrolada de las interpretaciones grabadas. Si esta utilización fuera controlada, el artista intérprete o ejecutante recibiría una remuneración económica que repararía ese hecho.

"En el ámbito internacional comenzo la consideración de una crisis laboral de los intérpretes desplazados por el empleo de medios fonomecánicos, así como la necesidad de proteger la industria del disco y a la actividad de la radiodifusión contra variados abusos y formas de piratería.

(6) J. Ramon Obón. Op. Cit. pag. 12.

(7) Carlos Alberto Villalba y Della Lipszva, citados por J. Ramon Obón León, Op. Cit. pag. 13.

Este movimiento se manifestó en el tratamiento del problema en las legislaciones nacionales y se encarnó en convenciones internacionales". (8)

El Dr. Justino Adriano F. Da Silva manifestó que "uno de los primeros países que reconoció el derecho de los artistas fue Alemania con una ley de 1901 sobre obras literarias y musicales a través de la ley autoral, de 1910 que agregó una disposición a la primera. No obstante, dicen algunos autores que va España en 1879 tutelaba el derecho de ejecución, al conferir al artista propiedad intelectual sobre su trabajo. Después de la ley alemana, varios países promulgaron sus leyes protectoras de los artistas".

"Pero en el ámbito internacional la protección a los artistas y ejecutantes solo surgió con la Convención de Roma en el área de la radiodifusión, en 1924" (9). En 1926 la Unión Internacional de Músicos solicitó a la Oficina Internacional del Trabajo que examinara el problema de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes; y en 1957, la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reunió en Mónaco a un Comité de Expertos quienes elaboraron un proyecto titulado "Proyecto de acuerdo relativo a la protección de ciertos derechos llamados vecinos al derecho de autor". Todos estos estudios sirvieron de base para la realización del Acta de la Convención de Roma de 1961; la cual es producto de un derecho nuevo que nace a principios del siglo XX el derecho de los artistas intérpretes y de los músicos ejecutantes.

NOTA: Es hasta el año de 1935, cuando "Liane Lehman publicaba la primera obra de mas grande extensión sobre el derecho de los intérpretes" (10) denominada "Le droit de l'artiste sur son interpretation".

8) Carlos Mouchet, "Criterios conceptuales y de técnica jurídica para el tratamiento en las legislaciones nacionales de los derechos afines y conexos al derecho de autor". Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística Vol. 25-26 pag. 38.

9) Antecedentes históricos de la nueva ley de los derechos de los artistas "Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística" vol. 31-32 pag. 293.

10) walter Moraes "El derecho del artista intérprete o ejecutante en el Continente Americano: análisis y perspectivas" Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, vol. 27-28 pag. 141.

C) A NIVEL NACIONAL

Antes de adentrarnos al estudio de los antecedentes históricos a nivel nacional de los artistas intérpretes y de los músicos ejecutantes, es necesario aclarar que hay una confusión terminológica entre artista (poeta, pintor, escultor etc.) con artista intérprete; mientras el primero realiza o crea una obra artística original, el segundo a su vez se encarga de re-crear la obra. Con lo anterior salta a la vista que entre el derecho de autor y el derecho de los artistas intérpretes / ejecutantes existe relación y por lo tanto para poder hablar de los antecedentes históricos de los artistas intérpretes y de los músicos ejecutantes, es necesario hablar primero del derecho al que es conexo y que le precede: El derecho de Autor.

"El 3 de diciembre de 1846 el encargado del Supremo Poder Ejecutivo, don José Mariano Salas, emitió un decreto sobre Propiedad Literaria, considerando que las publicaciones y otra clase de obras que hay en la República, exigen que se fijen los derechos que cada autor, editor, traductor o artista, adquieran por tan apreciables ocupaciones".(11)

"El Código Civil de 1870 para el Distrito Federal y el Territorio de Baja California, que rige desde el 10 de marzo de 1871, adoptó el sistema seguido en el Código portugués, que en uno de sus capítulos comprendía todo lo relativo al trabajo literario en general. Tanto las obras literarias como las dramáticas y musicales y las artísticas se rieron por las disposiciones del nuevo Código mexicano, contenidas en el título octavo del libro III, con el nombre "Del trabajo", constaba de sendos capítulos para disposiciones preliminares: propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística, reglas para declarar la falsificación, pena para la fabricación y disposiciones generales.

Por su parte, el Código Civil de 1884 reprodujo al que le precedió, el título 80, del libro segundo, llamándolo igualmente "Del trabajo"(12).

Como es de notarse en los citados ordenamientos se hace mención a los músicos, pero en el sentido no ejecutantes,

(11) David Rangel Medina, "Derecho de la propiedad Industrial e Intelectual", editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México, 1991, pag. 12.

(12) David Rangel Medina, Op. Cit. pag. 13.

si no de compositores de musica. segun se desorende de la lectura del articulo 13 del decreto de gobierno de 1846, y de los articulos 1306 fraccion V y 1191 fraccion V de los Codigos de 1870 y de 1884, respectivamente. y que transcribo a continuacion:

"Articulo 13. los pintores, musicos, grabadores y escultores tendran derecho de propiedad de sus obras originales. el tiempo de 10 años, extendiendose a ellos la disposicion del articulo 5o."

"Articulo 1306 (1191 delCodigo Civil de 1884). Tiene derecho exclusivo a la reproduccion de sus obras originales:

V Los musicos".

El fundamento constitucional de este derecho, lo podemos ubicar en el articulo 28 de la Constitucion Politica de los Estados Unidos Mexicanos de 5 de febrero de 1917, el cual estableció que:

En los Estados Unidos Mexicanos no habra monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exencion de impuestos, ni prohibiciones a titulo de protección a la industria, exentandose unicamente los relativos a la acuñacion de moneda, a los correos, telegramos, radiotelegrafia, y a los privilegios que por determinado tiempo se concedera a los autores y artistas para la reproduccion de sus obras, y a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora para el uso exclusivo de sus inventos...

Los constituyentes de 1917 no dudaron en conceder este privilegio a los autores y artistas, conociendo que la actividad de los creadores intelectuales es imprescindible para el avance científico, técnico, educativo y cultural de un país. La exencion es una forma de retribuir a los autores y artistas algo que el Estado va a cobrar toda la vida, es decir, cuando la obra pasa al dominio publico.

Con las reformas a la Constitucion Politica de los Estados Unidos Mexicanos de 1982 el articulo 28 conceptúa este privilegio como un monopolio y no como una exencion:

Articulo 28 parrafo 7o. "Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la produccion de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora".

En el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en Materia Comun y para toda la Republica en

materia Federal del 31 de agosto de 1928 (13) considerado un código privado social, según podemos apreciar en su exposición de motivos, ya encontramos referencia a los músicos ejecutantes: "como observo Lenman atribuía al ejecutante musical y al actor un derecho exclusivo sobre el producto de su desempeño, en los artículos 1.183 y 1.191. Admitiendo como tal el derecho del artista, ya no había una buena razón para asimilar la obra de interpretación a un arreglo de creación autorral". (14)

El artículo 1.183 del Código Civil de 1928 establecía:

"Artículo 1.183 Tiene derecho exclusivo por treinta años, a la publicación o reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales:

VI Los músicos, ya sean compositores o ejecutantes".

A su vez el artículo 1.191 del ordenamiento legal antes invocado establecía:

"Artículo 1.191 Podrán obtener derecho sobre las producciones fonéticas de obras literarias o musicales, los ejecutantes o declamadores sin perjuicio del derecho que corresponda a los autores".

Como se puede apreciar en este último artículo se incorpora una figura nueva: el declamador (15) a quien junto con el ejecutante, se le conceden algunos derechos sobre sus interpretaciones o ejecuciones.

En 1947 en la ciudad de Washington D.C., Estado Unidos de América, tuvo lugar la Convención Interamericana sobre Derechos de Autor, en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, conocida comúnmente con el nombre de Convención de Washington. A raíz de esta convención el derecho de autor se separa de la normativa que regula el derecho civil y se estructura como una disciplina autónoma en la Ley Federal de Derechos de Autor de 31 de diciembre de 1947, la cual será objeto de estudio en el siguiente capítulo.

(13) Este Código entro en vigor hasta el 10. de octubre de 1932, según el artículo 10. transitorio del decreto publicado en el "Diario Oficial" del 10. de septiembre de 1931.

(14) Citado por Walter Moraes: Op. Cit. pag. 142.

(15) Artista intérprete de obras literarias.

CAPITULO II: EVOLUCION LEGISLATIVA EN MEXICO

a) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1947.

La primera Ley Federal sobre Derecho de Autor del 31 de diciembre de 1947, que se publico en Diario Oficial de 14 de enero de 1948, deriva en su articulo segundo transitorio el Título Octavo del Libro Segundo del Código Civil de 1928, pues se pretendió que esta ley se adecuara a la Convención Interamericana sobre Derechos de Autor, en Obras Literarias, Científicas y Artísticas(1), que tuvo lugar en la Ciudad de Washington D. C., Estados Unidos de America.

En este ordenamiento encontramos alusion a los ejecutantes, cantantes y declamadores, ya que el articulo 69 establece: "Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, gramatizaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores, las fotográficas, cinematográficas, y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que contengan por si mismas alguna originalidad serán protegidas en lo que tengan de originales, pero solo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra primigenia".

Este primer párrafo se refiere a la protección de los ejecutantes, cantantes y declamadores contra la explotación que se haga de su interpretación o ejecución cuando esta queda incorporada a un soporte material, siempre y cuando contenga algo de original. Es menester aclarar que el precepto establece protección a la obra derivada; es decir, la versión de obras primigenias.

Es importante que analicemos el articulo 25 de la ley citada que a la letra dice "El retrato de una persona no puede ser publicado, exhibido o puesto en el comercio sin el consentimiento expreso de ella y despues de su muerte, del de su conyuge y de los hijos, y en su defecto de sus ascendientes y otros descendientes hasta el segundo grado".

(1) Esta Convención fue publicada en el Diario Oficial de la Federación del 24 de octubre de 1947.

La persona que haya dado su consentimiento puede revocarlo antes de la publicación o de subsiguientes publicaciones, pero está obligado al resarcimiento de los daños y perjuicios que con ello se ocasionen.

"Es libre la publicación del retrato cuando tenga un fin científico, didáctico, y, en general, cultural, o si se refiere a un acontecimiento de actualidad, de interés público u ocurrido en público".

Toda persona fotografiada es un intérprete, dado que el derecho a la imagen es un derecho inherente a la personalidad, es decir es un derecho del ser humano en cuanto tal, toda persona tiene la facultad de autorizar o prohibir que su fotografía sea publicada o exhibida con fines comerciales. De aquí surge el uso comercial de la fotografía que da origen al trabajo profesional y de los modelos. El modelaje es una de las actividades típicas de los artistas intérpretes.

La hipótesis de que una persona fotografiada es un intérprete la viene a reafirmar el artículo 83 de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 que manifiesta: "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 aun cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo".

Finalmente en el artículo 119 de la Ley de 1947 se establecen sanciones administrativas y penales contra los infractores de este derecho.

"Artículo 119. Se castigará con prisión de 15 días a 6 meses o multa de 10 a 1,000 pesos o ambas sanciones a juicio del juez, al que, fuera de los casos autorizados por la ley, publique, exhiba o ponga en el comercio el retrato de una persona".

El artículo 64 establece que las estaciones radiodifusoras podrán grabar selecciones musicales o partes de estas obras literarias, didácticas o científicas o programas completos, para el solo efecto de su transmisión posterior, sin que la grabación obligue a ningún pago. Pero quedarán obligados por cada ejecución que realicen de la obra u obras así grabadas.

En esta última oración el legislador habla de una obligación, pero nunca establece la clase de obligación de las estaciones radiodifusoras en que caso de que realicen ejecuciones posteriores de la obra u obras grabadas.

El artículo 65 establece un término de seis meses para llevar a escena la representación y ejecución de obras dramáticas y musicales. en caso contrario otorga la facultad al titular del Derecho de Autor para resolver el contrato por inactividad del usuario.

Entiendo que, por "resolver" el legislador quiso dar a entender: dar por terminado el contrato.

El derecho de ejecución y representación lo encontramos consagrado en el artículo 81. el cual establece que estos derechos se regularán mediante contrato o mediante las tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública. Es decir que los artistas intérpretes o ejecutantes están facultados para otorgar contratos que autoricen la ejecución y representación pública de sus interpretaciones o ejecuciones y en caso de no hacerlo, el importe de los derechos pecuniarios que les corresponda se regulará conforme a las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública.

Asimismo indica que estos derechos se causan cuando la ejecución o representación sean públicas. y las considera públicas aun cuando sean gratuitas, si se llevan a cabo fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter escolar o de beneficencia.

b) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1956.

México suscribió la Convención Universal de Derechos de Autor en Ginebra en 1952, ratificada por nuestro país en 1956 y que da origen a la segunda Ley Federal de Derecho de Autor; la cual fue publicada en el Diario Oficial de 31 de diciembre de 1956. Esta ley conforme a su artículo segundo transitorio abroga a la anterior ley de 1947.

En esta ley encontramos que el legislador redite textualmente en su artículo 4b. el artículo 6o. de la ley de 1947, agregando solo dos palabras:

"Artículo 4b. Las traducciones, adaptaciones, compilaciones, arreglos, compendios, dramatisaciones, las reproducciones fonéticas de ejecutantes, cantantes y declamadores; Las reproducciones fotográficas; Las producciones cinematográficas y cualesquiera otras versiones de obras científicas, literarias o artísticas que

contengan por sí mismas alguna originalidad, serán protegidas en lo que contengan de originales..."

El derecho a la imagen que encontramos consagrado en el artículo 25 de la ley de 1947; que se estudio en su momento y donde dejamos asentado que toda persona fotografiada es un interprete, puesto que es un derecho inherente a la personalidad se repite en el artículo 13 de la ley de 1956 agregando un último parrafo en donde se estipula que los fotografos profesionales pueden exhibir las fotografias de sus clientes, como muestra de trabajo, si no se opone el interesado y despues de su muerte, su conyuge, su ascendientes, sus hijos y otros descendientes hasta el segundo grado. Asimismo, el artículo 13b establece la pena de prision de quince dias a seis meses o multa de 100 a 1,000 pesos o ambas sanciones a juicio del Juez, al que fuera de los casos autorizados por la ley publique, exhiba o ponga en el comercio el retrato de una persona.

El artículo 63 establece que "En caso de que las estaciones radiodifusoras o de television, por razones tecnicas o de horario y para el efecto de una sola emision posterior, tengan que grabar o fijar la imagen y el sonido en sus estudios, de selecciones musicales o partes de ellas, trabajos, conferencias o estudios cientificos, obras literarias, dramaticas, coreograficas, dramatico-musicales, programas completos y, en general, cualquier obra apta para ser difundida por medio de ellas, lo hara siempre que sea sin emision concomitante y para los efectos de una sola emision posterior, hecha por la misma estacion, en un plazo no mayor de veinticuatro horas. Esta grabacion o fijacion de la imagen y el sonido no obligara a ningun pago adicional al que corresponde por el uso de las obras.

Asimismo indica que la grabacion o fijacion de la imagen y el sonido debera ser destruida o neutralizada inmediatamente despues de la emision.

Finalmente indica que las disposiciones de este artículo no se aplicaran en caso de que los autores y ejecutantes tengan celebrado convenio remunerado que autorice las emisiones posteriores.

El artículo 64 establece un termino de seis meses para llevar a cabo la ejecucion, escenificacion o representacion de las obras dramaticas, musicales, dramatico-musicales, coreograficas y pantomimicas; en caso contrario otorga facultades al titular de derechos de autor para dar por terminado el contrato mediante simple aviso por escrito.

El artículo 65 otorga a los artistas interpretes o ejecutantes la facultad de decidir la utilizacion y destino

de sus interpretaciones o ejecuciones va que establece que la autorización para difundir una obra protegida por cualquier medio, no comprende el de reeditarla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario.

Relacionado con el artículo 65 el artículo 77 establece que la autorización para grabar discos no incluye la facultad de emplearlos o explotarlos públicamente.

Existe un derecho pecuniario atribuible a los artistas intérpretes y ejecutantes que se traduce a la remuneración económica que deben exigir por sus actividades; dicha remuneración se establece de dos formas: por convenio o mediante las tarifas que para tal caso expidiera la Secretaría de Educación Pública (artículo 68).

El artículo 95 indica la forma de cubrir los derechos de ejecución, representación, exhibición, proyección, en general, por el uso o explotación de obras protegidas, mediante convenios celebrados y en su defecto por las tarifas que expidiera la Secretaría de Educación Pública.

Conforme al artículo citado este derecho se causa cuando las ejecuciones, representaciones, exhibiciones, proyecciones, uso o explotación de las obras sea público o con fines de lucro, y las considera públicas aun cuando sean gratuitas si se llevan a cabo fuera del círculo de una familia, de una fiesta o acto de carácter familiar, escolar, de beneficencia, religioso o cívico.

Este precepto es aplicable en lo conducente a los intérpretes y ejecutantes como lo establece su párrafo final.

Por último el artículo 110 estructura las funciones y atribuciones de las sociedades de autores en su capítulo V y comprende en su aplicación a las entidades que organicen los intérpretes y ejecutantes.

10) LEY FEDERAL DE DERECHO DE AUTOR DE 1963.

La ley vigente, fue publicada en el Diario Oficial de la Federación de 21 de diciembre de 1963, y aunque se indicó que eran reformas y adiciones a la anterior, en realidad se estima que constituye una nueva ley, debido a que conforme al texto publicado, las tales reformas y adiciones constituyen una unidad desde el artículo primero hasta el

artículo 160 que es el último. / en apoyo de esta tesis, el artículo segundo transitorio deroga todas las disposiciones legales que no se encuentren incorporadas en dichas reformas, es decir, en realidad el legislador emitió una nueva ley.

Incluye la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes en diversas disposiciones y considera tales derechos de orden público y de interés social, según se desprende del artículo 10. del ordenamiento legal en cita.

El artículo 50. establece que los derechos que se conceden al autor de la obra son preferentes a los derechos de los intérpretes y de los ejecutantes. La supremacía del derecho de autor tiene su antecedente en el artículo 20. del proyecto de convención formulado en la Haya, que finalmente quedó plasmado en la Convención de Roma de 1961 como artículo 10., el cual textualmente expresa: "La protección prevista en la presente Convención dejará intacta y no afectará en modo alguno a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Por lo tanto, ninguna de las disposiciones de la presente Convención podrá interpretarse en menoscabo de esa protección".

La razón de ser del artículo 10. de la Convención de Roma es la expresión del respeto al derecho primario que corresponde al autor de la obra original, sea esta científica, literaria o artística; aun hoy en día hay quienes consideran que el derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, resta o quita hegemonía a la tutela jurídica que en el campo del derecho de autor, tienen los creadores intelectuales.

La Convención de Roma no es un instrumento que cause menoscabo en el derecho de los creadores intelectuales (autores de la obra original), por el contrario la presencia de los artistas intérpretes y ejecutantes en esta Convención, ha significado un complemento para los autores y creadores intelectuales en la difusión al público de sus obras.

Esta Convención ha permitido armonizar los derechos e intereses de los titulares de derechos conexos con los derechos e intereses de los titulares del derecho de autor.

"Pero en el momento actual, cuando todas las formas de propiedad intelectual se ven amenazadas, se reconoce cada vez más que los derechos de los autores no resultan debilitados o disminuidos, sino, por el contrario, se ven fortalecidos si se otorgan y defienden derechos paralelos a los productores de fonogramas, artistas intérpretes o

ejecutantes y organismos de radiodifusión. Este reconocimiento que ha acrecentado la solidaridad entre los titulares de los derechos, es el único resultado positivo de la piratería: los autores han reconocido que cada vez que se copia un fonograma sin autorización, el compositor y el autor sufren un daño igual al de los artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas y que estos últimos se encuentran en mejor posición si cuentan con un derecho propio para tomar medidas rápidas y eficaces contra la transgresión, pues gracias a su organización comercial puede vigilar el mercado con mayor facilidad que la sociedad de autores, por buena que sea su organización". (2)

Visto lo anterior considero que la llamada "teoría del pastel" según la cual las reivindicaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes podrían comerse algo del "pastel" de los autores; es infundada e ilógica, puesto que siempre habrá supremacía del derecho de autor sobre los derechos conexos y cada cual tiene definido su ámbito jurídico.

El capítulo V contiene una serie de disposiciones tendientes a regular los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas. Así es como los artículos 72, 73, 75, 77 y 86 otorgan a los artistas intérpretes o ejecutantes la facultad de decidir la utilización y destino de la interpretación o ejecución. El licenciado Mario Arturo Díaz Alcántara nos dice que "es el derecho de autorizar la reproducción, la transmisión y la fijación de sus interpretaciones y ejecuciones, por medios mecánicos, radioeléctricos u otros, así como el de autorizar la ejecución pública de esas interpretaciones y ejecuciones. Este derecho permite a los sujetos mencionados, impedir cualquier difusión de su actuación que no este expresamente consentida; le permite igualmente perseguir la fijación mecánica sobre un soporte material, realizada sin su autorización, la difusión y toda utilización en público sin su consentimiento" (3).

 (2) Guillermo Bracamonte Ortiz, La Convención de Roma: Planteamiento. Su situación actual. La Protección de Productores de Fonogramas. I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Derechos de Autor y Derechos Conexos en Los Umbrales del Año 2000) Vol. II, Sta. Leonor Madrid 1991.

(3) Los Aspectos Penales del Derecho de Autor. Memoria del Penal de Especialistas. "Derechos de los Artistas Intérpretes" oag. 90. Talleres Gráficos de la Nación, julio 1991.

Hablando del derecho de autorización el artículo 86 expresa "Será necesaria la autorización expresa de los intérpretes o los ejecutantes para llevar a cabo la reemisión, la fijación para radiodifusión y la reproducción de dicha fijación".

El artículo 72 establece que "El derecho de publicar una obra por cualquier medio(4) no comprende por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas".

El artículo 73 previene que "La autorización para difundir una obra protegida por televisión, radiodifusión o cualquier otro medio semejante, no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario".

Asimismo, el artículo 75 prevé en su primer párrafo que "cuando al hacerse una transmisión por radio o televisión vaya a grabarse simultáneamente, deberá contarse con el consentimiento previo de los autores, intérpretes y ejecutantes que intervengan en la misma, a efecto de poder ser reproducida con posterioridad con fines lucrativos". El artículo que comenta da la pauta respecto a la relación jurídica que se presenta entre los organismos de radiodifusión y los artistas intérpretes y ejecutantes.

La Convención de Roma define al organismo de radiodifusión en su artículo 30, que establece:

"A los efectos de la presente Convención, se entenderá por:

- a) "Artista intérprete o ejecutante", todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;
- b) "Fonograma", toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos;
- c) "Productor de fonogramas", la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una

(4) "El derecho de publicar una obra por cualquier medio..." debe entenderse como el derecho que se otorga para que de a conocer la obra al público y no como un derecho a explotar dicha obra.

ejecución u otros sonidos:

d) "Publicación", el hecho de poner a disposición del público, en cantidad suficiente, ejemplares de un fonograma;

e) "Reproducción", la realización de uno o más ejemplares de fijación;

f) "Emisión", la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público;

g) "Retransmisión", la emisión simultánea por un organismo radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión".

En el segundo párrafo de este mismo artículo se señala que debe entenderse por "fines de lucro", estableciendo que:

"hav fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización". Del concepto anterior, podemos inferir que cualquier persona, sea física o moral, que obtenga un beneficio económico con la explotación de un programa de radio o de televisión, está obligada a recabar el previo consentimiento de autores e intérpretes y también inferimos de este concepto, que solo quedan exceptuadas las estaciones de radio y televisión culturales, en las que no existe aprovechamiento económico, y no se comercializa su tiempo.

Relacionado con el artículo 75, el 77 establece que la autorización para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro. De acuerdo con esta disposición, los productores de fonogramas imprimen una leyenda alusiva en los discos y cassettes.

El concepto de productor de fonogramas se encuentra inicialmente en el artículo 50, de la Convención de Roma, que dice:

"A los efectos de la presente Convención, se entenderá por:

c) "Productor de fonogramas", la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos".

Los productores de fonogramas elaboran dos tipos diferentes de discos, los de 33 1/3 RPM para la venta

comercial normal, que contiene la leyenda "Prohibida su utilizacion con fines de lucro" u otra similar; y los discos destinados a la ejecucion publica de 45 RPM que solo contienen una melodía por cada lado y la leyenda "Pagada la Ejecucion Pública en Mexico", en acatamiento a lo dispuesto por el artículo 80 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Los cassettes y cartuchos no pueden usarse con fines de lucro y contiene una leyenda similar a la de los discos de larga duracion.

NOTA: Por su elevado costo, ya no es usual encontrar discos de 45 RPM con 4 melodías llamados extended play EP.

El artículo 74(5), al igual que los anteriores otorga a los Artistas intérpretes o ejecutantes la facultad de decidir la utilizacion y destino de la interpretacion o ejecucion efimera; pero tambien establece que las disposiciones de ese artículo no se aplicaran en caso de que los intérpretes o ejecutantes tengan celebrado convenio remunerado que autorice la emisiones posteriores. El segundo párrafo del inciso c) del artículo comentado, permite la celebracion de convenios entre organismos de radiodifusion y los autores e intérpretes, que son realizados por las sociedades autorales correspondientes, lo cual equivale a decir que por regla general, los organismos de radiodifusion tienen celebrado convenio por los cuales se les autoriza la difusion de programas que contienen obras intelectuales o artisticas en que participan artistas intérpretes o ejecutantes.

En su párrafo final el artículo 74 disponia que los autores e intérpretes tienen derecho a una remuneracion cuando hayan grabado "anuncios comerciales" y estos se sigan reproduciendo despues de seis meses contados a partir de la fecha de su grabacion.

El artículo 76(6) establece un termino de seis meses para llevar acabo la ejecucion, escenificacion o representacion de las obras dramaticas, musicales, dramatico-musicales, coreograficas y pantomimicas; en caso contrario otorga facultades al titular del derecho de autor para dar por terminado el contrato mediante simple aviso por escrito. La clausula "salvo pacto en contrario" da pie a que al contratar una obra para su representacion o ejecucion, se establezca un termino mayor.

(5) Artículo 63 de la ley de 1956 con el agregado final, ultimo párrafo letra c) y 64 de la ley de 1947.

(6) Artículo 64 de la ley de 1956.

El derecho de ejecución pública se contiene en el artículo 80 el cual señala que los fonogramas de discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonolas o aparatos similares, causaran derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes; derechos que se recaudarán en el momento en que se realice la venta de primera mano de dichos fonogramas o discos.

Asimismo, dicho precepto establece los requisitos que deben cumplir los usuarios en caso de edición o importación de los discos o fonogramas destinados a la ejecución pública:

"I. Se fijara el número de discos de cada edición o importación;

II. Se imprimirá la etiqueta, sello o calcomanía que los distinga y que consigne pagado en el precio del disco o fonograma el importe de los derechos a que se refiere la presente disposición; v

III. La impresión en forma y color destacados en el disco o fonograma de la siguiente leyenda: "Pagada la Ejecución Pública en Mexico".

Es hasta la ley de 1963 que aparece en el marco jurídico mexicano una definición de artista intérprete y de músico ejecutante, que nos proporciona el artículo 82, que a la letra dice: "Es intérprete quien actuando personalmente exterioriza en forma individual las manifestaciones intelectuales o artísticas necesarias para representar una obra".

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

En este artículo el legislador hace una diferenciación entre intérprete y ejecutante: refiriéndose a aquellos que para interpretar una obra se valen de su voz y su cuerpo (actores), y otra, referida a aquellos que ejecutan la obra con auxilio de un instrumento musical (músicos ejecutantes).

Estas definiciones fueron abandonadas con las reformas y adiciones a la Ley Federal de Derechos de Autor del 30 de diciembre de 1981: las cuales fueron publicadas en el Diario Oficial del 11 de enero de 1982. El legislador adoptó la definición de artista intérprete o ejecutante de la Convención de Roma de 1961, englobando en una sola

definición tanto al artista intérprete como al músico ejecutante para quedar como sigue:

"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".

Es importante destacar que existe un derecho pecuniario atribuible a los Artistas intérpretes o ejecutantes, que se traduce a la remuneración económica que deben exigir por sus actividades; este derecho se encuentra regulado en el artículo 84 el cual precisa que: "Los intérpretes y los ejecutantes que participen en cualquier actuación, tendrán derecho a recibir la retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, 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 convención, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución".

Cabe mencionar aquí el artículo 12 de la Convención de Roma el cual estipula que: "Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los Artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración".

Este artículo contiene dos opciones en cuanto a quien deba recibir la remuneración equitativa y en su última parte, deja a los estados contratantes la facultad de elegir entre cualquiera de las dos opciones.

La ley autoral mexicana adoptó la primera opción, es decir que el utilizador de fonogramas deberá abonar una remuneración equitativa y única a los Artistas intérpretes o ejecutantes como se observa en el artículo 77 que establece que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas, se causarán cuando se realicen ejecuciones o proyecciones con fines de lucro obtenidos 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 exida la Secretaría de Educación Pública las que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros, integrando las comisiones mixtas convenientes.

Asimismo se indica que en el caso de la cinematografía: serán determinados por las tarifas que exida la Secretaría de Educación Pública y los usufructuarios los cubrirán por intermedio de los distribuidores.

Aunque este precepto se refiera en sus primeros dos párrafos a los autores, es aplicable a los intérpretes y ejecutantes como lo establece su párrafo último.

Es necesario resaltar que hay dos formas de establecer las remuneraciones que le corresponden a los intérpretes y ejecutantes por la utilización de su interpretación y ejecución respectiva: mediante convenio o mediante tarifas y solo en el caso de la cinematografía, se elimina la posibilidad de convenios particulares.

En el artículo 85 se contempla la facultad exclusiva de que gozan los intérpretes y ejecutantes de disponer de los derechos patrimoniales y el artículo 159 establece la nulidad de cualquier acto por el cual se transmitan o afecten derechos patrimoniales de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes cuando se estipulen condiciones inferiores a las que señalen como mínimas las tarifas que exida la Secretaría de Educación Pública.

El artículo 119 fracción VI dice que "La Dirección General del Derecho de Autor tendrá a su cargo el Registro del Derecho de Autor, en el cual se inscribirán: Los poderes que se otorguen para el cobro de percepciones derivadas de los derechos de autor, intérprete o ejecutante".

El artículo 87 estipula el derecho que asiste a los intérpretes y ejecutantes de oponerse al empleo no autorizado de su interpretación o ejecución artística estableciendo que estos tendrán la facultad de ponerse a:

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 fines por ellos autorizados.

El derecho de oposición se encuentra consagrado en el artículo 72 de la Convención de Roma de 1961, en donde se trata de proteger al artista intérprete o ejecutante,

facultándolo para impedir una serie de actos que traten de realizar sin su consentimiento. Este derecho no podrá ejercitarse si existe previo consentimiento según lo dispuesto en el artículo 19 de la misma Convención; el cual textualmente expresa: "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 dejara de ser aplicable el artículo 79.

En tal sentido, debe entenderse que para que pueda darse el supuesto de la fijación de la interpretación o ejecución artística, se requiere la autorización previa del los titulares de ese derecho; dicha autorización deberá ser expresa y contractual según lo establecido en los artículos 73, 74 y 75 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

El derecho de oposición debe ejercitarse ante la autoridad judicial, de forma individual o colectiva. La oposición a la utilización secundaria da derecho a reclamar una indemnización por el abuso del derecho en términos del artículo 1912 del Código Civil del Distrito Federales (artículo 88).

En este mismo orden de ideas el artículo 89 otorga a los artistas intérpretes y ejecutantes el derecho a solicitar de la autoridad judicial competente las providencias para impedir las fijaciones o reproducciones no autorizadas, en términos de lo previsto por el Código Federal de Procedimientos Civiles.

Es de suma importancia señalar que este derecho de oposición que asiste a los intérpretes, tiene una tutela penal. El artículo 137 de la Ley Federal de Derechos de Autor, señala que se aplicará la pena de prisión de 30 días a un año o multa de \$ 50,000 a \$ 5,000,000 o ambas sanciones a juicio del Juez, si, que sin consentimiento del intérprete o del titular de sus derechos explota con fines de lucro una interpretación.

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 establece sanciones administrativas, civiles y penales contra los infractores de los derechos en ella tutelados, con lo cual se constituye en una ley no solo tutelar, sino también punitiva, con procedimientos específicamente señalados.

Por otra parte el término de protección del derecho de los Artistas intérpretes y ejecutantes será de veinte años contados a partir:

a) De la fecha de la fijación de fonogramas o discos;

0) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas, y

1) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión".

Estos plazos los fija el artículo 90 de la Ley Federal de Derechos de Autor, en concordancia con el artículo 14 de la Convención de Roma, que determina que la protección aludida no deberá ser inferior a veinte años.

Con las reformas y adiciones a la ley Federal de Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1981, la protección concedida a intérpretes o ejecutantes se amplió a treinta años.

Transcurrido el plazo de protección las interpretaciones y ejecuciones artísticas entrarán al dominio público y del ingreso total que produzca esa explotación conforme al artículo 61 de la ley de la materia, que prevé el dominio público oneroso se entregará un porcentaje a la Secretaría de Educación Pública. Este ingreso económico, de acuerdo con el mismo artículo, se destinará a fomentar las instituciones que benefician a los artistas intérpretes o ejecutantes, como cooperativas, mutualistas u otras similares (artículo 118, fracción III por aplicación analógica).

En el sistema jurídico mexicano, la ley de la materia establece limitaciones al derecho de los Artistas intérpretes y ejecutantes en su artículo 91, el cual señala: "Quedan exceptuados de las anteriores disposiciones los siguientes casos:

I. La utilización sin fines de lucro en los términos establecidos por el artículo 75;

II. La utilización de breves fragmentos en informaciones sobre sucesos de actualidad; y

III. La fijación realizada en los términos del inciso "c" del artículo 74".

El derecho a la imagen que encontramos consagrado en el artículo 13 de la ley de 1956, es substancialmente idéntico al artículo 16 de la Ley de Derecho de Autor de 1963.

Finalmente, dicho cuerpo normativo estructura de forma más adecuada las funciones o atribuciones de las sociedades de autores, en su capítulo VI y extiende su aplicación a las entidades que organizan los intérpretes o ejecutantes

(artículo 117), con lo cual el ejercicio de sus derechos se contempla con mayor solidez dentro del ámbito de la gestión colectiva.

d) LAS REFORMAS LEGISLATIVAS DEL DECRETO DE 30 DE DICIEMBRE DE 1961.

Este decreto que reformó y adicionó la ley vigente de 1963, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación de 11 de enero de 1982.

El último párrafo del inciso c) del artículo 74 de la Ley de Derecho de Autor 1963 con las reformas y adiciones del 30 de diciembre de 1961, se convierte en inciso d) que regula de forma más congruente lo referente a los anuncios publicitarios o de propaganda (7), los cuales podrán ser difundidos hasta por un periodo de seis meses a partir de la fecha de su grabación. Pasado este término si se sigue utilizando, deberá retribuirse por cada periodo adicional de seis meses a los que hayan participado en las grabaciones, con una cantidad igual a la contratada originalmente. Pasados tres años de la grabación, la difusión del anuncio se realizará previa autorización de quienes en el hayan participado.

En el artículo 82 se adecua la definición de artista intérprete o ejecutante en consonancia con lo dispuesto por el artículo 3 inciso a) de la Convención de Roma de 1961; con lo cual deja de hacerse la discriminación que durante muchos años se le hizo al músico ejecutante, en cuanto a considerar solo ejecutantes a los conjuntos orquestales o corales cuya actuación constituya una unidad definida, tenga valor artístico por sí mismo y no se trate de simple acompañamiento; lo cual es ilógico ya que no nada más serán ejecutantes los músicos o coros que forman grupos(8), pues conocemos cantantes que ejecutan la obra con auxilio de

(7) Como es de notarse se cambió la terminología de "anuncios comerciales" por anuncios publicitarios o de propaganda. Sin que exista exposición de motivos, podemos suponer en este caso, que dicho cambio se dio para no dejar fuera algunas filmaciones o grabaciones que reúnen los requisitos de "anuncios comerciales".

(8) Es innegable que la ejecución puede ser individual o colectiva.

algún instrumento musical y por un lado es intérprete y por otro es ejecutante; con los anteriores razonamientos se suprimió también la distinción de conjuntos con unidad definida y que no fueran acompañantes.

Con las reformas de 1981, se consolida la posición del músico ejecutante y se engloba en una sola definición tanto al artista intérprete como al músico ejecutante para quedar como sigue:

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

Con las reformas al artículo anterior se hacen varias adecuaciones, así como el artículo 84 que establece un derecho pecuniario irrenunciable atribuible a los artistas intérpretes o ejecutantes, que se traduce en la remuneración económica que deben exigir por sus actividades; antes de las reformas el legislador atribuía este derecho a los Artistas intérpretes y ejecutantes que participaran en cualquier actuación sin hacer una especificación más clara, limitándolo y condicionándolo de cierta forma; con las reformas encontramos que el legislador especifica de forma más clara este derecho atribuyéndolo a los intérpretes y ejecutantes que participan en cualquier forma o medio de comunicación al público.

El término de protección del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes que en la Ley de Derecho de Autor de 1963 es de veinte años en concordancia con lo dispuesto por el artículo 14 de la Convención de Roma que determina que la protección aludida no deberá ser inferior a veinte años; este término se ve ampliado con las reformas y ediciones del 30 de diciembre de 1981 para quedar como sigue:

Artículo 49.- La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de 30 años contados a partir:

"A) De la fecha de fijación de fonogramas o discos."

"B) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas".

"C) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión."

El artículo 91 que establece limitaciones al derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, con las reformas y adiciones al artículo 74 de la Ley de Derecho de Autor queda como sigue:

"Artículo 91. Quedan exceptuadas de las anteriores disposiciones los siguientes casos:"

"I. La utilización sin fines de lucro en los términos establecidos por el artículo 75":

"II. La utilización de breves fragmentos en informaciones sobre sucesos de actualidad: v

"III. La fijación realizada en los términos del inciso D del artículo 74".

a) REFORMAS Y ADICIONES A LA LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR DE 1991.

En mayo de 1990, el titular del Poder Ejecutivo Federal presentó al Senado una iniciativa de reformas y adiciones a la Ley Federal de Derecho de Autor, siendo hasta el mes de julio de 1991 en que el Poder Legislativo aprueba el Decreto que reforma diversos artículos, entre los cuales están los siguientes:

Se adiciono el artículo 25 para que los nombres artísticos y las denominaciones de los grupos puedan ser reservados al uso exclusivo de sus autores, de sus intérpretes o ejecutantes.

Se incorporo el concepto de ejecución pública, adicionándose el artículo 72 con lo establecido por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en su glosario de términos.

Se amplio a los intérpretes y ejecutantes el plazo de protección otorgado, de 30 a 50 años (artículo 70).

Se establece protección a los fonogramas, videogramas y programas de cómputo: v se aumentan las penas en el capítulo de sanciones.

CAPITULO III: LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.

a) DESARROLLO.

A principios de este siglo los artistas intérpretes y los músicos ejecutantes realizaron algunos intentos para defender sus derechos, pero el primer intento fructífero es atribuible a la Unión Internacional de Músicos que en 1916 solicitó a la Oficina Internacional del Trabajo (OIT) que examinara el problema de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes ofreciéndoles protección por medio de una Convención Internacional de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

Ante tal iniciativa, el asunto se contempló a raíz de la revisión de la Convención de Berna que debía celebrarse en Roma en 1928, en donde se pretendía encontrar el amparo de los artistas intérpretes y ejecutantes bajo este instrumento internacional netamente autoral.

Los representantes de los Estados miembros de la Convención de Berna estudiaron la cuestión de los "Derechos vecinos o conexos" pronunciándose en contra, ya que no era posible incluir en un instrumento internacional dedicado exclusivamente al Derecho de Autor, los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, pero se pronunciaron en favor de encontrarles una protección autónoma, adoptando a proposición de la delegación italiana, la petición siguiente:

"La Conferencia expresa el deseo de que los Gobiernos que han tomado parte en los trabajos de la Conferencia estudien la posibilidad de establecer disposiciones destinadas a proteger los derechos de los artistas ejecutantes". (1)

Ante tal decisión la Oficina Internacional del Trabajo, retomó el asunto, pero el mismo se demoró debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial 1937-1945.

En el año de 1950 se redactó un proyecto bajo los auspicios de la Organización Internacional del Trabajo y en 1957 la Organización de Naciones Unidas para la Educación,

 (1) Los Derechos de los Ejecutantes en Materia de Radiodifusión, de Televisión y de Reproducción Mecánica de los Sonidos: Vigésimosexta Reunión OIT Ginebra 1959, pag.33.

la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reunió en Monaco a un Comité de Expertos quienes elaboraron un proyecto titulado "Proyecto de acuerdo relativo a la protección de ciertos derechos llamados vecinos al derecho de autor". En 1960 la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Comité Permanente de la Unión de Berna finalmente prosiguieron el trabajo convocando conjuntamente a un comité de expertos que se reunió en la Hava, en donde redactaron y adoptaron por unanimidad un proyecto que se conoce como "Proyecto de la Hava"; el cual es el antecedente más inmediato de la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (Convención de Roma de 1961), la cual es producto de un largo proceso de debates, transacciones y proyectos que se extendió a lo largo de cuatro decenios.

b) CONTENIDO.

El Convenio de Roma es un tratado que tiene por objeto la protección a nivel internacional de los derechos conexos o vecinos que corresponden a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes en razón de sus interpretaciones o ejecuciones artísticas, al Productor de Fonogramas en función de los propios fonogramas y a los organismos de radiodifusión en razón de sus emisiones. "El propósito de la Convención de Roma es definir y precisar el alcance de los derechos de cada uno de esos sectores, e instituir una protección internacional a favor de las tres categorías auxiliares de la creación literaria y artística que se mencionan en su título:"

"1. Los artistas intérpretes o ejecutantes, son protegidos contra ciertos actos para los cuales no hayan dado su consentimiento. Esos actos son la radiodifusión o la comunicación al público de su ejecución en directo; la fijación en un soporte material de su fijación directa; la reproducción de tal fijación si se hizo en su origen sin su autorización, o bien, si la reproducción se hace con otros fines distintos de aquellos para los cuales había dado su consentimiento".

"2. Los productores de fonogramas tienen derecho a autorizar o a prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. Cuando un fonograma publicado en el comercio es objeto de utilizaciones secundarias o sea que

es radiodifundido o bien comunicado al público de alguna manera; el usuario deberá abonar una remuneración equitativa y única a los artistas o a los productores de fonogramas, o bien a unos y otros, sin embargo los Estados tienen la facultad de no aplicar esta regla".

"3. Los organismos de radiodifusión tienen el derecho de autorizar o de prohibir ciertos actos: la reemisión de sus emisiones; la reproducción de tales fijaciones de televisión; cuando se realiza en lugares accesibles al público previo pago de un derecho de entrada(2)."

Este instrumento internacional consta de 34 artículos; del artículo 1 al 22 contiene disposiciones de fondo y del artículo 23 al 34 contiene disposiciones administrativas.

El artículo 10. establece la preeminencia de los derechos de los autores respecto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes; el artículo 20. se refiere a la protección concedida y se traduce al principio de "igual trato que al nacional"; el artículo 30. define tanto a los sujetos protegidos, así como los términos convencionales; el artículo 40. se refiere a las ejecuciones protegidas; el artículo 50. se refiere a los fonogramas protegidos; artículo 60. se refiere a las emisiones protegidas; artículo 70. señala las facultades otorgadas a los artistas intérpretes o ejecutantes; artículo 80. se refiere a las ejecuciones colectivas; el artículo 90. abre la posibilidad de extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas (artistas de variedades); artículo 100. señala los derechos de los productores de fonogramas; artículo 11. contempla el cumplimiento de formalidades; artículo 12. se refiere a las utilidades secundarias de los fonogramas y plantea opciones para el pago de la ejecución pública; artículo 13. señala los derechos de los organismos de radiodifusión; artículo 14. alude a la duración mínima de la protección concedida; artículo 15. habla de las excepciones o limitaciones a la duración de la protección concedida; artículos 16 y 18. hablan de las reservas y de los cambios de las mismas; artículo 17. habla del criterio de fijación refiriéndose a aquellos países que la aplican; artículo 19. habla de la protección de los

(2) Convención de Roma. "Revista Dominio Público". número 3. Abril 1976. Dirección General de Derechos de Autor, págs. 1 y 2.

artistas intérpretes o ejecutantes y de los organismos de radiodifusión en las fijaciones audiovisuales; artículo 20, contempla los aspectos de la aplicación no retroactiva de la Convención; artículo 21, habla de otras fuentes de protección; artículo 22, se refiere al derecho de reserva que tienen los Estados Contratantes a celebrar acuerdos especiales que confieran derechos más amplios de los otorgados por la Convención a los sujetos protegidos; artículo 23, establece los aspectos de firma y depósito de la Convención, y fija las condiciones que los Estados Contratantes deben de observar; artículo 24, toca los aspectos de ratificación, aceptación o adhesión; artículo 25, señala las condiciones para la entrada en vigor; artículo 26, se refiere a la obligación que tienen los Estados Contratantes de tomar las medidas necesarias para garantizar la aplicación de la Convención, estableciéndose que primero debe de estar en condiciones de solicitar, de conformidad con su legislación nacional las disposiciones de la Convención; artículo 27, habla del método a emplearse para extender la aplicación de la Convención a territorios que no sean responsables de sus relaciones internacionales; el artículo 28, se refiere a los aspectos por los cuales se suspenden los efectos del instrumento internacional; artículo 29, toca lo referente a la revisión de la Convención y el procedimiento a seguir para solicitar la convocatoria de una conferencia con el fin de revisar la Convención, estableciendo el término en que podrá solicitarse; artículo 30, establece la facultad que tiene la Corte Internacional de Justicia de resolver toda controversia que se suscite entre dos o más Estados Contratantes, respecto de la interpretación o aplicación de la Convención; artículo 31, habla de las reservas; artículo 32, habla del Comité Intergubernamental, de sus funciones, constitución y modo de organización; artículo 33, se refiere a los idiomas oficiales de la Convención; por último el artículo 34 habla de las notificaciones que el Secretario General de las Naciones Unidas deberá de hacer a los Estados en todo lo referente a la Convención.

c) LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN LA CONVENCIÓN DE RÓMA.

El mínimo de protección que se otorga a los artistas intérpretes o ejecutantes está expresado en la facultad de impedir (artículo 7-1):

a) La radiodifusion y la comunicacion al publico de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubieren dado su consentimiento, excepto cuando la interpretacion o ejecucion utilizada en la radiodifusion o comunicacion al publico constituya por si misma una ejecucion radiodifundida o se haga a partir de una fijacion;

b) La fijacion sobre una base material, sin su consentimiento, de su ejecucion no fijada;

c) La reproduccion, sin su consentimiento, de la fijacion de su ejecucion:

i) Si la fijacion original se hizo sin su consentimiento;

ii) Si se trata de una reproduccion para fines distintos de los que habia autorizado;

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

2.) Correspondera a la legislacion nacional del Estado Contratante donde se solicite la proteccion, regular la proteccion contra la retransmision, la fijacion para la difusion y la reproduccion de esa fijacion para la difusion, cuando el artista interprete o ejecutante haya autorizado la difusion.

2) Las modalidades de la utilizacion por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinaran con arreglo a la legislacion nacional del Estado Contratante en que se solicite la proteccion.

3) Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de este parrafo no podran privar a los artistas interpretes o ejecutantes de su facultad de regular, mediante contrato, sus relaciones con los organismos de "radiodifusion".

La facultad de impedir a que hicimos referencia tambien se concede en las ejecuciones colectivas(3), segun lo

(3) Participacion en conjunto de varios artistas interpretes o ejecutantes.

establece el artículo 8 de la Convención de Roma que a continuación transcribo:

"Cada uno de los Estados Contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas intérpretes o ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos, cuando varios de ellos participen en una misma ejecución".

El artículo 7 de la Convención de Roma que se transcribió anteriormente, priva a los artistas intérpretes o ejecutantes del derecho de reclamar protección cuando la comunicación al público de su actuación se realice sobre la base de una interpretación previamente fijada o radiodifundida con su consentimiento. Como no se toma en cuenta la circunstancia de que el artista intérprete o ejecutante haya limitado o no tal consentimiento, de manera que la comunicación que se realice será ilícita, quedando en manos del productor de fonogramas la defensa de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes; ya que este deberá reaccionar de buena o mala disposición frente al uso que perjudica al primero.

El artículo que se comenta es limitativo, ya que estipula que la radiodifusión y la grabación de una ejecución no se permitirán sin el consentimiento de los respectivos titulares de estos derechos, pero una vez que se haya efectuado una grabación, el intérprete o ejecutante sólo tiene un derecho limitado a controlar la utilización de su producción; encontrándose impedido para poder reclamar protección contra una reproducción ilícita cuando la misma se realice sobre la base de una fijación originalmente consentida, de esta forma el artista intérprete o ejecutante queda en estado de indefensión ante un productor fonográfico negligente que permite que un tercero realice una explotación ilegítima, dando como resultado que los únicos perjudicados sean los sujetos materia de la Convención de Roma (artistas intérpretes y ejecutantes).

Por otra parte, el artículo 19 de la Convención de Roma viene a reforzar la limitación que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes, al preceptuar lo siguiente:

"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, dejara de ser aplicable el artículo 7".

Con lo anterior queda claro que logran excluir injustamente de toda posibilidad de protección a los artistas intérpretes o ejecutantes que actúan en obras

audiovisuales de igual forma si esta ha sido producida para ser explotada en salas cinematográficas, que si lo ha sido para la televisión.

Un punto muy importante dentro de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes es el referido a la retribución económica que tienen derecho a percibir por la utilización de su interpretación o ejecución. Así mismo, las opciones que existen en cuanto a quien tiene derecho a percibir la remuneración equitativa, lo cual está contemplado en el artículo 12 de la Convención de Roma el cual nos dice:

"Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración".

Estoy totalmente de acuerdo con los comentarios que hace el Secretario Ejecutivo de la Federación Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FLAIE) Antonio Millé, del artículo 12 de la Convención de Roma al decirnos que: "El principio del artículo 12 de la Convención se refiere exclusivamente a la retribución por comunicación al público de grabaciones fonográficas, siempre y cuando se trate de comunicaciones directas al público, realizadas mediante el uso de soportes publicados comercialmente. Los artistas intérpretes han considerado tradicionalmente que les corresponde retribución por el uso que realice cualquier tercero desviando la interpretación contenida en un soporte de su destino natural. Esto implica que resultará deudor de esta compensación cualquier persona que obtenga un aprovechamiento indirecto de las actuaciones, producciones o programas (como por ejemplo, cualquier usuario que sonorice un negocio a través de música recibida por un servicio de cables) y que resultará indiferente el soporte utilizado, lo que incluirá necesariamente a los videocasetes y otros soportes de obras audiovisuales, actualmente excluidos de la Convención(4)".

 (4) "La Convención de Roma ante la evolución de la técnica y del derecho positivo". Boletín del derecho de autor. Volumen 11, número 4, 1980, pag. 29.

Como ultimo comentario y despues de lo que se ha plasmado, manifiesto mi interes por que se reforme este instrumento Internacional (Convencion de Roma) a fin de que su proteccion sea realmente efectiva.

d) SITUACION DE MEXICO EN CUANTO A LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.

Mexico firmo ad-referendum la Convencion Internacional sobre la Proteccion de los Artistas Interpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusion (Convencion de Roma), el dia 26 de octubre de 1961. Dicha Convencion fue aprobada por la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Union el dia 27 de diciembre de 1963, segun decreto publicado en el "Diario Oficial de la Federacion" el dia 1 del mismo mes y año antes citado. Este instrumento fue ratificado por el licenciado Adolfo Lopez Mateos (Presidente de la Republica Mexicana en aquel entonces), el 17 de febrero de 1964, con lo cual la Convencion de Roma entro en vigor el 18 de mayo de 1964 o sea tres meses despues de la fecha del deposito del instrumento de ratificacion, segun lo dispuesto por el articulo 25 párrafo I de la Convencion de Roma.

El decreto que promulga en Mexico el texto de la Convencion fue publicado en el Diario Oficial de la Federacion el dia 27 de mayo de 1964 y conforme a lo dispuesto por el articulo 133 Constitucional, se concluye que este tratado, es parte de la Legislacion Mexicana, sin afectar de ninguna manera los derechos adquiridos por los artistas interpretes conforme a lo estatuido en el párrafo I del articulo 29 de la Convencion de Roma:

"La presente Convencion no entrañará menoscabo de los derechos adquiridos en cualquier Estado Contratante con anterioridad a la fecha de entrada en vigor de la Convencion en ese Estado".

El legislador mexicano por medio de las reformas a la ley de 1963, ha hecho mas congruentes y accesibles los principios contenidos en la Convencion de Roma. Ahora los derechos concedidos a estos sujetos son mas sólidos, equitativos y realistas que los que se conceden mediante este instrumento internacional.

e) ESTADO DE LAS RATIFICACIONES, ACEPTACIONES, ADHESIONES DE LA CONVENCION DE ROMA DE 1961.

Cualquier Estado Miembro de las Naciones Unidas puede adherirse a la Convención de Roma de 1961, siempre que ese Estado sea parte en la Convención universal sobre Derecho de Autor o Miembro de la Unión Internacional para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (artículo 24-2 de la Convención de Roma).

A julio de 1991, 36 Estados forman parte de la Convención de Roma, bien mediante ratificación, aceptación o adhesión. Dichos países son los siguientes:

ESTADO	FECHA DE INCORPORACION
Alemania	21 de octubre de 1966.
Argentina	24 de abril de 1991.
Austria	09 de junio de 1973.
Barbados	18 de septiembre de 1965.
Burkina Faso	14 de enero de 1988.
Checoslovaquia	14 de agosto de 1964.
Chile	05 de septiembre de 1974.
Colombio	17 de septiembre de 1976.
Congo	16 de mayo de 1964.
Costa Rica	09 de septiembre de 1971.
Dinamarca	23 de septiembre de 1965.
Ecuador	16 de mayo de 1964.
El Salvador	29 de junio de 1979.
Fiji	11 de abril de 1972.
Filipinas	25 de septiembre de 1984.
Finlandia	21 de octubre de 1963.
Francia	03 de julio de 1987.
Guatemala	14 de enero de 1977.
Honduras	10 de febrero de 1990.
Irlanda	19 de septiembre de 1979.
Italia	06 de abril de 1975.
Japon	26 de octubre de 1989.
Lesoto	26 de enero de 1990.
Luxemburgo	25 de febrero de 1976.
México	18 de mayo de 1964.
Monaco	06 de diciembre de 1985.
Niger	16 de mayo de 1964.
Noruega	10 de julio de 1978.
Panamá	02 de septiembre de 1983.
Paraguay	26 de febrero de 1970.
Peru	07 de agosto de 1965.
Reino Unido	19 de mayo de 1964.
Republica Dominicana	27 de enero de 1987.
Suecia	18 de mayo de 1964.
Uruguay	04 de julio de 1977.

CAPITULO IV: DERECHOS INHERENTES A LOS ARTISTAS
INTERPRETES Y EJECUTANTES.

a) DERECHOS MORALES.

La expresión derecho moral, fue empleada por primera vez por el francés André Morillot, en 1872, para indicar la prerrogativas conectadas con la personalidad del autor.

El Dr. Henry Jessen(1), manifiesta su desacuerdo con la expresión "derecho moral", proponiendo el término "derecho personal" en contraposición con el "derecho patrimonial", para distinguir los aspectos puramente éticos de los derechos intelectuales como lo hacen Pugliatti y Stolfi, así como otros innumerables teóricos de la disciplina. A su vez Arsenio Farrell, opina "El término moral se predica no en contraposición a inmoral que constituye su contrario, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto limita el campo de protección a aquellos intereses que no entrañen idea de lucro. Sin embargo la distinción que proporciona el calificativo no es suficientemente precisa puesto que en determinados intereses del autor (entendamos de los artistas intérpretes o ejecutantes) se encuentran, si no totalmente confundidos cuando menos mezclados, los conceptos económico y moral, en forma tal, que en muchos casos es difícil la delimitación; basta citar al efecto ciertas situaciones que se presentan en materia de adaptaciones, compilaciones, extractos, traducciones, etc. No obstante los inconvenientes observados, el término (Derechos Morales) ha logrado adquirir arraigo dentro de la teoría general de los derechos de autor (artistas intérpretes y ejecutantes), por lo que, con las salvedades expuestas, puede ser utilizado sin temor de que produzca confusiones en cuanto al contenido de los derechos tutelados (2)".

Por su parte Juan Mariátegui Malarin, establece que "Por razones de índole doctrinal y didáctico, se separan el "derecho moral" del "derecho pecuniario".

(1) "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y otros titulares". Editorial Jurídica de Chile. Santiago de Chile 1970, capítulo II, pág. 34.

(2) "El Sistema Mexicano de Derechos de Autor", Ignacio Vado Editor Mexico 1966, pág. 117.

"El derecho moral, aun cuando solamente defiende un bien inmaterial, la identidad e integridad de la interpretación (o ejecución) tiene consecuencias económicas: de allí que exista una estrecha relación entre el derecho moral y el derecho pecuniario, teniendo prelación el primero(3)".

Como podemos darnos cuenta la distinción entre "derecho moral" y "derecho pecuniario", es de naturaleza científica y didáctica, porque realmente el derecho intelectual es indivisible.

El artículo 30. de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente, establece que estos derechos son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables y se consideran unidos a la persona del autor (artista intérprete o ejecutante).

Mouchet y Radaelli expresan "Es inalienable por que en toda cesión de derechos intelectuales solo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor (artista intérprete o ejecutante) el derecho moral. Desaparecido el autor (artista intérprete o ejecutante), la sociedad asume la defensa del derecho moral. El derecho moral es perpetuo por que no tiene límites de duración. Las leyes solo establecen terminos al goce del derecho pecuniario(4)".

El derecho moral del artista intérprete o ejecutante, comprende dos facultades: las exclusivas y las concurrentes. Las facultades exclusivas, son aquellas cuyo ejercicio corresponde exclusivamente al autor, y las facultades concurrentes, son aquellas que pueden ejercitarse por el autor y en su defecto, por sus sucesores o causahabientes.

El derecho moral, en realidad no esta regulado en la Ley Federal de Derechos de Autor, pero coincido con Valdez Otero(5), que en ultima instancia, este problema debe resolverse por las disposiciones del derecho civil de cada país, aun cuando seria deseable que las leyes del derecho de autor lo resolvieran.

(3) "Lineamiento del Derecho de Intérprete. Editorial e Imprenta del Ministerio de Educación Pública, Lima-Perú, 1967, pag. 23.

(4) "Los Derechos del escritor y del artista". Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1957, pag. 50.

(5) "Derecho de Autor", Régimen Jurídico Uruguayo Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo Sección II, Republica Oriental de Uruguay, 1953, pag. 196.

El maestro J. Ramon Obono), manifiesta que los derechos morales pueden aparecer protegidos en forma contractual y de hecho en algunos contratos va se menciona el derecho de credito de los artistas.

Dentro de los derechos morales que les atribuyen algunos autores a los artistas interpretes o ejecutantes podemos mencionar:

DERECHO AL NOMBRE. Tambien conocido como nombre artistico, nombre de batalla o credito artistico, esta relacionado directamente con los sujetos a que me he venido refiriendo. Va que tiene un valor especifico, porque mientras mas conocido sea un artista, el nombre puede representar: calidad, reputacion, prestigio y honor; y muchas veces una garantia para el espectáculo.

Walter Moraes expresa que "el derecho de ligar el nombre a la interpretacion corresponde de un modo general a un deber de todo aquel que divulga la interpretacion de atribuirse a la persona del interprete;"⁽⁷⁾ y mas adelante agrega que la jurisprudencia y la doctrina denominan este derecho con la metáfora del derecho de paternidad.

Mazeaud⁽⁸⁾, define el nombre, en terminos generales, como el vocativo con que se designa a una persona; es un conjunto que se compone de varios elementos, como el apellido o nombre de familia, el nombre o nombres propios, el seudonimo y el sobrenombre.

Por otra parte, el mismo autor establece que "el seudonimo no debe ser confundido, en el lenguaje juridico, con el sobrenombre. El sobrenombre o mote (apodo) es el nombre ficticio que los demas dan a una persona. El seudonimo es un nombre ficticio que una persona se da a si misma".

DERECHO A DECIDIR EL USO Y DESTINO DE LA INTERPRETACION Y EJECUCION ARTISTICA. A este respecto el artículo 87, fracción III, de la Ley Federal de Derechos de Autor, establece en favor de los interpretes y ejecutantes el derecho de oponerse a la reproducción de sus actuaciones y

 (6) "Derecho de los Artistas interpretes, actores, cantantes y musicos ejecutantes". Editorial Trillas, Mexico 1986, pag. 100.

(7) "Artistas interpretes e executantes". Editorial Revista Dos Tribunais, Ltda, Sao Paulo, pag. 54.

(8) Citado por J. Ramon Obono, ob. cit., pag. 38.

ejecuciones "cuando se aparte de los fines por ellos autorizados".

El artista intérprete o ejecutante tendrá derecho de escoger los medios y formas de reproducción, el número de ejemplares y los territorios en que esta se llevara a cabo.

DERECHO AL RESPETO O INTEGRIDAD DE LA INTERPRETACION O EJECUCION. Con este derecho otorgado a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, el usuario deberá utilizar la interpretación tal y como el artista la plasme en la fijación o radiodifusión. Teniendo por lo tanto el artista derecho a la integridad de sus interpretaciones o ejecuciones por un lado y limitando al usuario a no deformar la actuación o ejecución del artista.

A continuación hare mención de algunas legislaciones que se refieren a los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Alemania: artículo 33.1. El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de prohibir las modificaciones o deformaciones de su actuación que lesione su prestigio o reputación como artista, intérprete o ejecutante.

Argentina: artículo 56. Los intérpretes o en el caso de un coro o de una orquesta, el jefe del coro o de la orquesta, pueden oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la forma de reproducción pueda causar un perjuicio grave e injusto a sus intereses artísticos.

Brasil: artículo 95 y 97. EL Artista, intérprete o ejecutante. Tiene el derecho de autorizar la transmisión de sus actuaciones y los usuarios están obligados a incluir el nombre de los artistas intérpretes y ejecutantes en la divulgación de sus actuaciones.

Colombia: artículo 171. Con el entendido de que la protección que se otorga a los artistas, intérpretes o ejecutantes de ninguna manera afectará los derechos de los autores, ni se podrán interpretar en menoscabo de los mismos(9). Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen los derechos morales que se describen en el artículo 20 para los autores.

(9) Este derecho de preeminencia se encuentra contemplado en el instrumento de la Convención de Roma en su artículo 10., así como en el artículo 20. de la Ley Federal de Derechos de Autor de 1960 de nuestro país.

artículo 30. Tienen el derecho de reivindicar la paternidad de la obra; de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que cause perjuicio a su honor o a su reputación o demerito de la obra; de conservar su obra inédita o anónima; modificarla y retirarla de la circulación o cualquier forma de utilización.

Costa Rica: artículo 78. Tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación o comunicación al público y la transmisión de sus interpretaciones o ejecuciones.

artículo 79. El intérprete tiene el derecho de oponerse a la transmisión si esta afecta sus intereses artísticos; el derecho de exigir la mención de su nombre en la ejecución pública o radiodifusión de sus interpretaciones.

Chile: Tienen el derecho de autorizar o prohibir la comunicación al público de sus actuaciones.

Ecuador: artículo 142. Tienen el derecho a la integridad de sus interpretaciones o ejecuciones y el derecho a la incorporación de su nombre.

España: artículo 106. Tienen el derecho a su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones y el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación. El artista tiene el derecho de autorizar el doblaje de su actuación en su propia lengua. Duran la vida del artista y 20 años después de su muerte.

Francia: artículo 18. Con el entendido de la preferencia del derecho de autor. El artista intérprete (incluyendo al ejecutante y solo excluye al "artista de complemento" ver artículo 16), tienen el derecho al respeto de su nombre, de su calidad y de su interpretación, este derecho inalienable e imprescriptible está ligado a su persona; se transmite a sus herederos para la protección de la interpretación y la memoria del difunto.

Paraguay: artículo 41. Tienen los mismos derechos que los autores.

La obra debe utilizarse con el título y la forma que le dio el autor (artículo 9). El autor conserva el derecho de que aparezca su nombre en la obra, o seudónimo aun después de haber cedido la obra (artículo 45).

Bolivia: La ley no contiene disposiciones específicas en favor de los artistas, intérpretes o ejecutantes. Sin embargo en el artículo 40, se refiere a la protección de las

intervenciones de ejecutantes cuando una obra literaria o musical es adaptada con la intervención personal de ellos.

Uruguay: Tienen el derecho de oponerse a la divulgación de su interpretación o ejecución cuando esta puede perjudicar sus intereses artísticos.

II. DERECHOS PATRIMONIALES.

Este derecho surge porque es justo que el artista participe de la explotación de sus actuaciones grabadas o radiodifundidas y porque también su propia actuación, en estos casos, aunque constituye una promoción para el artista, se convierte en su propio competidor para otras actuaciones. Muchos prefieren utilizar un fonograma o videograma de un artista que contratarlo personalmente, por que les resulta más económico.

La mayoría de los tratadistas están de acuerdo en que las características generales de este derecho son:

1) Cesible. El artista intérprete o ejecutante, o los herederos de estos, están facultados para enajenar o ceder sus derechos pecuniarios a un tercero.

2) Limitación en el tiempo. Se otorga al artista el derecho de disfrutar económicamente de su interpretación o ejecución, durante su vida, y se transfiere este derecho a sus herederos después de su muerte, los cuales podrán gozar de esta prerrogativa por un plazo de 50 años contados a partir:

A) De la fecha de fijación de fonogramas o disco.

B) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.

C) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

3) Transmisibilidad. Relacionada con la anterior, ya que es indudable que los herederos del artista tienen derecho a percibir después de su muerte, los beneficios económicos que se obtengan de las interpretaciones o ejecuciones, dentro del plazo determinado por la ley.

4) Derecho de garantía. El artista intérprete o ejecutante puede aportar su "derecho pecuniario" sobre sus interpretaciones, para garantizar el cumplimiento de una obligación determinada.

Dentro del sistema jurídico mexicano, tal derecho es de orden público y se reputa de interés social, con base en la aplicación del artículo 10. de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente.

El fundamento legal del derecho patrimonial de los artistas intérpretes o ejecutantes, se encuentra establecido de manera general en el artículo 85 de la ley vigente que a la letra dice:

Artículo 85. Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad exclusiva de disponer, a cualquier título, total o parcialmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan.

En el artículo 84 se refuerza el orden público y el sentido de derecho social que inspira a esta disciplina al considerar irrenunciables los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes a percibir una remuneración económica por el uso de sus interpretaciones.

La interpretación o ejecución artística queda protegida en el marco legal cuando se objetiva ante los sentidos del público y tradicionalmente ha sido objeto de tutela cuando se incorpora a un continente material, con lo cual está latente la posibilidad del uso posterior por medio de reproducción, en cuyo caso el derecho patrimonial que asiste a los artistas intérpretes o ejecutantes debe ser retribuido.

La Convención de Roma en su artículo 10, inciso e) establece que la "Reproducción", es la realización de uno o más ejemplares de fijación.

A los sujetos protegidos por la Convención de Roma también les asiste un derecho a remuneración por la radiodifusión de su interpretación o ejecución artística fijada para la radio o la televisión. Aquí se establece el caso de que una interpretación sea fijada en un soporte material por un organismo de radiodifusión. En estos casos, y abstracción hecha de la grabación efímera, tal incorporación a un soporte material conlleva la intención del organismo de radio o de televisión, sea cual fuere el caso, de reproducirla y retransmitirla, con lo cual se origina una remuneración adicional en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes que intervinieron en la grabación.

La hipótesis anterior encuentra su apoyo jurídico en la Ley de Derechos de Autor vigente, mediante sus artículos 73, 74 inciso c) último párrafo, 75, 79, 84, 85 y 86.

El derecho de ejecución pública se consagra en el artículo 80, el cual señala que los fonogramas o discos utilizados en ejecución pública con fines de lucro directo o indirecto mediante sinfonías o aparatos similares, causarán derechos a favor de los autores, intérpretes o ejecutantes. Así mismo dicho precepto determina que el monto de estos derechos se regirá por las tarifas que fije la Secretaría de Educación Pública ovoido a los interesados, sin perjuicio de que las sociedades de autores, intérpretes o ejecutantes, o sus miembros, o individualmente cada autor, intérprete o ejecutante, 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 de Derechos de Autor.

Es importante destacar que los pagos directos de las grabadoras a los intérpretes o ejecutantes, sólo son válidos:

- 1) Si mejoran las tarifas vigentes;
- 2) Si el respectivo convenio está autorizado por la Dirección General de Derechos de Autor.

Por otra parte tenemos un derecho de remuneración por la ejecución secundaria, que se genera en hoteles, restaurantes, boites, discotecas, centros nocturnos, etc.

El artículo 64 de la Ley Federal de Derechos de Autor prevé cualquier forma de utilización pública de las interpretaciones o ejecuciones por cualquier forma o medio de comunicación; lo cual abre posibilidades a los artistas intérpretes o ejecutantes de obtener el beneficio económico que les asiste por el uso de su interpretación o ejecución que sean utilizados en otros medios que no sean contemplados por la ley o que se presenten en un futuro debido al avance tecnológico.

CAPITULO VI: LAS SOCIEDADES AUTORALES.

a) ANTECEDENTES HISTORICOS.

"Hay una tendencia del hombre a agruparse con propósitos de defensa. Productos de esa tendencia, perfectamente explicada por el inconciente colectivo, son las familias, las tribus, los pueblos, las naciones. También producto de esa tendencia son las sociedades autorales(1)".

Las sociedades de gestión colectiva o sociedades de autores, son "las personas morales o jurídicas encargadas de la gestión o de la representación de los intereses de los autores en aquellas ramas en las que es imposible el acceso y el control directo de las personas naturales a la cobranza de los derechos que a aquellos corresponden por la explotación de obras literarias o artísticas protegidas(2)".

"Un autor aislado es autor inerte en la defensa de su obra y sus derechos, porque físicamente está imposibilitado para controlar la debida explotación de su obra tanto dentro del territorio de su país como en el resto del mundo, debido a que no cuenta con los medios necesarios para mantener ese control(3)". "Y si se tiene en cuenta por una parte el avance tecnológico en las múltiples formas que modernamente puede asumir dicha explotación y, por otra, la ubicuidad de la obra intelectual, entonces será todavía menos factible que el autor, librado a sus propias fuerzas, haga valer sus derechos. Ello ha originado la necesidad de organizar agrupaciones de autores que sirvan de intermediarios entre los sujetos titulares del derecho de autor y los usuarios de las obras protegidas(4)".

1) "Creación de Sociedades Autorales", José María Fernández Unsain, Noveno Curso sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, OMPI, México-Suiza, Puebla, México 14-23 de febrero de 1991.

(2) "Estudios sobre Derecho de Autor" Reforma Legal Colombiana, Arcadio Plazas, Editorial Temis Librería, Bogotá Colombia, 1984, pag. 247.

(3) "¿Qué son las sociedades de autores y cuál es su importancia?", Obón Leon, Ramón, Revista Mexicana de la Propiedad Literaria y Artística, México, año 16, num. 31-32, enero-diciembre de 1978, pag. 280.

(4) "Las sociedades de autores en México", Farrell, Arsenio, Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, México, año V, num 10, julio-diciembre de 1967, pag. 265.

Las primeras sociedades de autores se fundaron en Francia. El 27 de junio de 1777, las batallas judiciales libradas por Pierre-Agustin Caron de Beaumarchais, contra los teatros que se resistían a reconocer y respetar los derechos de los autores dramáticos, dieron origen en 1777 a la fundación del Bureau de legislation dramatique (los Estados generales del Arte dramático), que más tarde se transformó en la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), siendo ésta la primera sociedad que se ocupó de la administración colectiva de los derechos de los autores.

Un siglo después en la misma Francia se funda la Societe de gens de lettres (SGDL).

Sin embargo, un hecho trascendental que dió impulso al desarrollo de este tipo de sociedades tuvo lugar en 1847, cuando dos compositores Paul Henrion y Victor Parizot, y un escritor Ernesto Bourget, apoyados por su editor entablaron demanda contra un "Cafe-concert" el "Ambassadeurs" de la Avenida de los Campos Eliseos de Paris. Ellos consideraron que era ilógico que tuvieran que pagar por sus asientos y comida en el "Ambassadeurs", y que nadie manifestara intencion de pagarles por las obras que ejecutaba la orquesta. Tomaron la decisión de no pagar hasta que se les pagase y ganaron el pleito; el propietario del "Ambassadeurs", fue condenado a pagar una suma de dinero por regalías. Con este fallo se adquirían nuevos derechos, sin embargo, era imposible controlarlos y hacerlos valer individualmente, por lo que en 1850 se fundó un organismo de recaudación, que poco después fue substituido por la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), que hasta hoy continúa en actividad.

A fines del siglo pasado y durante los primeros decenios del siglo actual se crearon en el mundo, sociedades de autores de todas las disciplinas(5): En 1863 en Rusia, en 1882 en Italia, en 1887 en Inglaterra, en 1896 en Austria, en 1903 en Hungría, en 1906 en Grecia, en 1908 en Alemania, en 1910 en Argentina. Ante tal desarrollo en junio de 1926, los delegados de 18 sociedades fundaron la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), que es un órgano internacional que coordina las actividades de las sociedades de autores y contribuye a la protección más eficaz de los derechos de los autores en todo el mundo.

(5) Llamadas en ingles performing rights societies.

b) APARICION EN MEXICO.

Estas agrupaciones, llamadas sociedades de autores, fueron reglamentadas por primera vez en México en la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1947, dentro del capítulo III. Destaca en esta legislación la Sociedad General Mexicana de Autores, pero se habla también de otras sociedades de autores que deberán afiliarse a la primera y contribuir en proporción al sostenimiento de esa Sociedad General.

A las sociedades, se les otorga la facultad de percibir los ingresos provenientes del derecho de autor que corresponden a su propia rama y en lo individual deben someter a la aprobación de la Sociedad General Mexicana de Autores, la aprobación de los pactos, convenios o contratos que celebren con otras sociedades o asociaciones extranjeras.

El Doctor Wensel Goldbaum, en sus Comentarios a la Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de Autor de 1947 indicaba que el capítulo III "comprendía cuatro partes, tres relativas a organización y una de orden material. En los artículos 66 a 73 se determina la Constitución de la sociedad máxima, llamada Sociedad General Mexicana de Autores; en los artículos 74 a 80, la constitución de las sociedades de autores; en los artículos 83 a 89, la constitución de la institución fiduciaria. En los artículos 81 y 82 hay disposiciones acerca de los consumidores; al fin del capítulo unas pocas líneas sobre formalidades... (6)".

En aquel entonces solo existía en México la Sociedad Mexicana de Autores y Compositores, ahora conocida como Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM). Cabe agregar que no se constituyó ninguna otra sociedad y la Sociedad General Mexicana de Autores nunca llegó a funcionar.

El artículo 66 señala que las sociedades que se constituyan de acuerdo con la Ley son autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de sus socios. Preceptúa cuales serán los miembros de estas sociedades (artículo 68) y sus fines, unir a los autores de obras científicas, literarias, pedagógicas o artísticas para la

(6) "La Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de Autor de 1947. Comentarios", publicación de la Secretaría de Educación Pública, 1952, págs. 61 y 55.

elevación intelectual de sus miembros y el mejoramiento de la cultura nacional: y para mantener la producción intelectual mexicana en un plano de moralidad y decoro, obteniendo para sus socios los mejores beneficios económicos (artículo 69).

El artículo 75 del ordenamiento a que me he venido refiriendo, previó que las sociedades de autores se rigieran por lo que dispusiesen sus Estatutos, pero que en todo caso debían cumplir con ciertos requisitos: admitirían como miembros a toda persona mexicana o extranjera domiciliada en la República que tuviese la calidad de autor; únicamente tendrían voto en las asambleas los autores que contasen cuando menos con dos obras publicadas de calidad media; la asamblea sería el órgano supremo de la sociedad, la cual estaría administrada por un Consejo Directivo que tendría las facultades que le confiriesen los Estatutos / las que le otorgase la asamblea; los socios de nuevo ingreso no podían formar parte del Consejo Directivo hasta pasados tres años de su admisión; las minorías que representarían el veinte por ciento de los asociados con voto, tendrían derecho a nombrar un consejero; los miembros estaban en la posibilidad de objetar judicialmente las resoluciones de la asamblea, cuando fuesen contrarias a la ley o a los Estatutos; y los autores gozaban de votos suplementarios en asuntos de orden económico general.

Se estatuyó que las sociedades de autores formarían sus presupuestos de gastos anualmente, pero su monto no podía exceder del veinte por ciento de las cantidades recaudadas de sus miembros, y del treinta por ciento de las cantidades recaudadas por la utilización de obras de autores que no fuesen miembros de la sociedad, advirtiendo que los administradores serían responsables solidariamente para con la sociedad de la infracción de tal norma (artículo 78); la vigilancia de las sociedades estaría a cargo de una institución fiduciaria (artículo 83), con carácter de comisario, que básicamente estaba en aptitud de vigilar ilimitadamente y en cualquier tiempo, las operaciones sociales (artículo 84).

La Ley de 1947 fue derogada por la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956, la que en su capítulo V siguió en términos generales, los mismos lineamientos establecidos en el capítulo III de la Ley anterior; siendo esta la primera Ley que hace mención expresa a las sociedades que integren los artistas intérpretes y ejecutantes (artículo 110).

La ley vigente o sea la del 4 de noviembre de 1963, siguió también, en lo fundamental, la ruta que ya habían trazado tanto la ley de 1947 como la de 1956, salvo que

suprimió la Sociedad General de Autores. En la actual Ley Federal de Derechos de Autor, las sociedades de autores se reputan de interés público; es decir, que este tipo de sociedades solo pueden constituirse y funcionar cuando la autoridad a la que la ley que las regula otorga esa facultad, aprueba su constitución y funcionamiento como consecuencia de haberse llenado los requisitos que la ley exige al respecto (artículo 13); la vigilancia se confió a un Comité designado por la asamblea (artículo 106); los votos en las reuniones sociales se computan en proporción a las percepciones que hayan recibido los socios, por conducto de la Sociedad, durante el ejercicio social anterior (artículo 99 fracción II in fine); cuando los ingresos anuales globales sean mayores de cien mil pesos, serán manejados al través de un Fideicomiso de administración (artículo 99 fracción IV); los Directivos de una Sociedad de Autores que discrepan, para fines de inversión, de cantidades superiores a las señaladas en el presupuesto, estarán obligados a reintegrarlas en efectivo, ya que de otra forma incurrirán en el delito tipificado en el artículo 141 (artículo 104 párrafo 2o.); en cuanto a la gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, el artículo 117 establece:

"Las disposiciones de este capítulo son aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes, encaminadas a hacer efectivos los derechos que les reconoce esta Ley".

Es importante señalar que el artículo tercero transitorio nos dice que "Dentro de los noventa días siguientes al que entren en vigor estas reformas, las sociedades de autores de las diversas ramas deberán estar organizadas en los términos de las propias reformas, ajustando sus estatutos a las disposiciones del Capítulo VI, y tanto en lo que ve al quórum de las asambleas que deberán resolver acerca de la reorganización de aquellas, cuanto en lo que toca al cómputo de los votos de los asociados, se tomará en cuenta lo estatuido en el artículo 99 fracción II, último párrafo".

"Las sociedades de autores que en el término señalado no queden regularizadas conforme a lo dispuesto por el párrafo anterior, dejarán de funcionar desde luego como tales. La Dirección General del Derecho de Autor cancelará los registros respectivos y solicitará ante el juez de Distrito competente en materia administrativa, la disolución de ellas y las medidas necesarias para su liquidación. Además, la Dirección General del Derecho de Autor, previa audiencia de los interesados, aplicará una multa de un mil pesos sin posteriores recursos, a cada uno de los directivos que hayan estado en funciones durante dicho término de noventa días y

que no hayan tomado las medidas necesarias para la reorganización y pretendan seguir actuando como tales."

Con las reformas de 1982 publicadas en el Diario Oficial de la Federación del día lunes 11 de enero de ese año, la Ley Federal de Derechos de Autor en su artículo 98 fracción II otorgó a las sociedades de autores mexicanas la representación exclusiva, sin necesidad de representación formal, de la recaudación de los derechos de autor en el territorio de la República Mexicana de obras tanto nacionales como extranjeras.

Esta reforma violenta el orden jurídico mexicano, no basta que las sociedades autorales sean de orden público para que se vulnere el principio universalmente aceptado de que el autor puede disponer a cualquier título (oneroso o gratuito) de sus derechos patrimoniales; y por consiguiente, no es posible que las entidades de recaudación que son las sociedades autorales sean facultadas por la ley para ejercer el derecho de cobranza por sobre los intereses y la voluntad de sus agremiados.

A continuación, debo referirme a las sociedades que agrupan en México a los Artistas Interpretes o Ejecutantes.

c) ASOCIACION NACIONAL DE INTERPRETES (ANDI).

Como hemos venido estudiando, los autores se han agrupado en sociedades de diversas ramas(7), para una mayor protección y vigilancia de sus derechos con el mismo fin.

La Asociación Nacional de interpretes (ANDI), se fundó el 4 de febrero de 1957, con los siguientes propósitos:

- 1) De obtener la protección efectiva para sus miembros.

(7) El artículo 117 de la Ley de Derechos de Autor vigente, establece que las disposiciones del capítulo VI que se refiere a las sociedades de autores (artículos 93-117), son aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes; como es el caso de la Asociación Nacional de interpretes (ANDI) y la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM).

2) Se intentaba obtener el reconocimiento de los usuarios y de la opinión pública, lo que no fue posible de lograr, hasta que mediante la iniciación de demandas judiciales a grandes usuarios como los fabricantes de fonogramas, pudo demostrarse la justicia de sus reivindicaciones.

Fermentemente la ANDI convocaba a los intérpretes nacionales, a través de campañas de información y persuasión, a fin de que tomaran conciencia de clase y se integraran a la Asociación, único medio eficaz para su defensa.

"La "Asociación Nacional de Intérpretes", S. de I., (ANDI), de México es una organización con personería jurídica; pueden pertenecer a ella, inscribiéndose gratuitamente, todos los intérpretes nacionales y extranjeros que así lo deseen; tiene como finalidad la recaudación económica de los Derechos de Intérprete que corre directamente a cargo de los usuarios y que proviene de la ejecución pública y lucrativa de las obras de los intérpretes; sobre las cantidades que en dinero correspondan a los apremiados por los Derechos de Intérprete, es preciso pagar el impuesto normal para el fisco y una pequeña parte se deduce como aportación para la administración de la A.N.D.I., en la forma y términos que derivan de la Ley y de los Estatutos, y al igual que en todas las sociedades existentes en el mundo; la recaudación de los Derechos de Intérprete puede llevarse a cabo por medio de convenio que celebre la A.N.D.I. con los Usuarios, o de acuerdo con las tarifas que para remunerar la explotación de las obras de los intérpretes fijen las autoridades competentes".

"Los Ejecutivos de la A.N.D.I. no tienen el manejo directo de los fondos de recaudación, sino, por ley, y conforme a lo dispuesto en los Estatutos, todas las cantidades que provengan del Derecho de Intérprete son manejadas en Fideicomiso por una Institución Financiera. Los Ejecutivos de la A.N.D.I. deben aparte, garantizar mediante una fianza su gestión administrativa(B)".

La actitud de permanente atención a los cambios que se van produciendo en el país hace que la ANDI este considerada y reconocida como fiel defensora de los intérpretes.

(B) "Lineamiento del Derecho de Intérprete", Juan Mariategui Mariani; Editado por el Ministerio de Educación Pública del Perú; Lima-Perú 1967; pag. 163.

d) SOCIEDAD MEXICANA DE EJECUTANTES DE MUSICA (SOMEM).

La Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Musica (SOMEM), es una de las instituciones mas jóvenes dedicadas a la defensa de los derechos de sus agremiados. Para su defensa como trabajador, en México, el músico se organizo en sindicato en el año de 1938 protegido por la Ley Federal del Trabajo, en su calidad de prestador de servicios, en su calidad de trabajador. Al realizar la grabación para un fonograma, percibia un pago, y no tenia otros derechos que reclamar. Por lo anterior despues de una ardua lucha de diez años, por fin se reconoce oficialmente a la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Musica y el día 2 de febrero de 1971 se otorga el Registro Oficial, quedando debidamente protocolizada ante la Direccion General del Derecho de Autor. Hasta cinco años despues de constituida esta sociedad pudo efectuar por primera vez una recaudacion, debido a que los usuarios se resistian a reconocerles derecho alguno, pero gracias a las reformas a la ley de la materia de 11 de enero de 1982, el artículo 62 termina de consolidar la posición del músico ejecutante:

Artículo 62. 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.

De la misma manera el artículo 63 termina de reforzar la posición del músico ejecutante:

Artículo 63. Para los efectos legales se considerara 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, aun cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

Como podemos darnos cuenta, existen dos Leyes Federales que regulan los derechos de los músicos ejecutantes: mientras la ejecución musical se realice en "vivo" está reglamentada por las Leyes de Trabajo. Cuando se graba o se incorpora a un soporte material naciendose susceptible de reproducción y utilización posteriores, cae dentro del campo

de los derechos análogos al derecho de autor (9)". En estas condiciones el músico ahora tiene como trabajador, la protección de la Ley Federal del Trabajo y como artista, la protección de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor, "es por ello que en los contratos de naturaleza laboral cuando se vaya a grabar la ejecución musical, debe quedar perfectamente claro que el salario que recibe el músico ejecutante no exime a las empresas del pago de una remuneración económica a dichos músicos por la reproducción o utilización públicas de las ejecuciones en que ha intervenido, y que esta remuneración y autorización posterior deben ser reglamentados en los términos provistos por la Ley Federal de Derechos de Autor, a través de las Tarifas expedidas por la Secretaría de Educación Pública, bien sea por los Convenios que firme SOMEM, como sociedad análoga al derecho de autor reconocida por el artículo 117 de la Ley y demás dispositivos legales consagrados dentro del Capítulo VI de dicho ordenamiento, y por ende como única representativa en el país de los músicos ejecutantes sean estos nacionales o extranjeros (10)".

Con los anteriores fundamentos deducimos que la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM) son hoy por hoy sociedades participativas y atentas a la problemática de sus representados.

e) GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN EL SISTEMA JURÍDICO MEXICANO.

La gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes aparece por primera vez en el sistema jurídico mexicano en la Ley Federal de Derechos de Autor de 1956. Esta ley a diferencia de la ley de 1947 que

(9) "La Protección Legal del Músico Ejecutante", Mtro. Luis Jorge Neri Rendon, VI Congreso Internacional Sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (del autor, el artista y el productor), 1991, México D.F., Fernandez Editores, págs. 156-157.

(10) Mtro. Luis Jorge Neri Rendon, Op. Cit., pag. 157.

tiene única y exclusivamente un capítulo dedicado solo a las sociedades de derechos de autor. incorporo su artículo 110 que establecía que: Las disposiciones del Capítulo V (denominado de las sociedades de autores) eran aplicables a las sociedades que organizaran los intérpretes de las obras a que se refería el artículo 88, encaminadas a hacer efectivos los derechos reconocidos por la ley. Las sociedades formadas por artistas intérpretes o músicos ejecutantes debían ser autónomas, de interés público y con personalidad jurídica distinta de la de sus socios.

La Ley Federal de Derechos de Autor de 1963 vigente, vino a derogar la anterior ley de 1956 y estableció en su artículo tercero transitorio que dentro de los noventa días siguientes a la entrada en vigor de las reformas, las sociedades deberían estar organizadas en los términos de las reformas ajustando sus estatutos a las disposiciones del capítulo VI. so pena de dejar de funcionar y cancelar los registros respectivos; además de solicitar al Juez de Distrito competente en materia administrativa la disolución de ellas y las medidas necesarias para su liquidación. Todo lo anterior independientemente de las sanciones que se aplicarían a los directivos que hubieren estado en funciones en dicho término de noventa días sin tomar las medidas necesarias; como sería dar cumplimiento al citado numeral transitorio.

La ley de 1963 sigue en gran parte los lineamientos de la anterior ley, pero suprime la sociedad general de autores y, entre otras cosas, estatuye que las sociedades deberán estar reguladas por la ley, y su constitución deberá estar acorde con la misma, serán de interés público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, las podrán constituir mexicanos o extranjeros domiciliados en la República, y podrán formar parte de ellas los causaherientes físicos de derechos patrimoniales de autor. Su finalidad será la de fomentar la producción intelectual de sus socios, y el mejoramiento de la cultura nacional, difundir las obras y procurar los mejores beneficios económicos y seguridad social de sus afiliados, es decir, se encargará de recaudar y entregar a sus socios así como a los autores extranjeros, las percepciones pecuniarias provenientes de los derechos de autor. En este sentido las propias sociedades podrán celebrar convenios con sociedades de otros países, en base al principio de reciprocidad. Asimismo dichas sociedades tendrán como órganos para su funcionamiento, una Asamblea General, un Consejo Directivo y un Comité de Vigilancia.

En cuanto a la gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, el derogado artículo 110 paso a ser el artículo 117, que textualmente señala:

Artículo 117. Las disposiciones de este capítulo son aplicables a las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes, encaminadas a hacer efectivos los derechos que les reconoce esta Ley.

El capítulo referido a las sociedades de autores es el VI y lo integran los artículos que van del 93 al 117, aplicables también a los artistas intérpretes o ejecutantes.

F) CARACTERISTICAS DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES.

Al igual que las sociedades de autores, las sociedades de artistas intérpretes y ejecutantes son personas jurídicas con características sui generis; no contempladas dentro de la normativa tradicional del derecho del trabajo, ni del derecho civil o del derecho mercantil. Es decir, las entidades de intérpretes o ejecutantes entrañan un nuevo tipo de sociedad distintas a las conocidas.

En la actual legislación, las sociedades de autores se reputan de interés público. Tal principio se haya establecido en el primer párrafo del artículo 93 y en el 94 de la Ley vigente, que a la letra dice:

"Artículo 93. Las sociedades de autores de las diversas ramas que se constituyan de acuerdo con esta ley, serán de interés público, tendrán personalidad jurídica y patrimonio propios y las finalidades que la misma establece...".

"Artículo 94. Solamente podrán ostentarse como sociedades de autores y ejercer las atribuciones que esta ley señala, las constituidas y registradas conforme a las disposiciones de la misma".

Respecto a la característica de interés público el licenciado Gabriel E. Carrea Richerand, Presidente del Instituto Mexicano de Derechos de Autor, A.C., manifiesta "las sociedades de autores deben ser privadas y nacen de la propia inquietud de los autores para defender sus intereses. La intromisión del Estado en los asuntos internos de las sociedades de gestión, puede ser nefasta y es contraria a los principios de libertad de expresión y de asociación. Si el Estado está dentro de las sociedades, se puede atacar la libertad de creación de los autores y se pueden deformar las finalidades de las sociedades y afectar a todos los miembros de la sociedad".

"Las sociedades deben existir por la unión de los autores y de acuerdo con sus intereses. El papel del Estado, se debe limitar a establecer los medios y mecanismos legales adecuados, para que las sociedades de gestión se desarrollen en su territorio. Deben otorgarseles, las facilidades necesarias para que desarrollen su propia actividad y puedan recaudar sin muchas trabas las regalías que les corresponden a sus representados y dotarlas en última instancia, de la personalidad jurídica suficiente para ejercitar sus actividades. Establecer los medios jurisdiccionales idóneos para que, si no cumple el usuario con su obligación, se puedan ejercitar las acciones que correspondan, de una manera pronta y expedita, sin trabas que impliquen costos muy elevados en el ejercicio de las mismas(11)".

g) ORGANOS DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES.

El artículo 99 fracción II de la Ley de Derechos de Autor vigente, dispone que las sociedades que organicen los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán los siguientes órganos: La Asamblea General, un Consejo Directivo y un Comité de Vigilancia.

La Asamblea General constituye el órgano supremo de la sociedad y tiene las facultades de designar a los miembros del Consejo Directivo y del Comité de Vigilancia, así como la de recibir, aprobar o rechazar en su caso, los informes de administración y vigilancia.

La Asamblea General está constituida por los socios de la sociedad, sea de artistas intérpretes (ANDI) o de músicos ejecutantes (SOMEM). Para ser socios deberán reunir las características establecidas por el artículo 95 de la Ley de Derechos de Autor, que a la letra dice:

"Artículo 95. Las sociedades de autores estarán constituidas exclusivamente por mexicanos o extranjeros domiciliados en la República Mexicana".

"Podrán formar parte de ellas los causahabientes físicos del derecho patrimonial de autor, siempre y cuando las

(11) "El Autor y el Artista Intérprete en la Gestión Colectiva de sus Derechos: Aspectos Comunes y Diferencias", Noveno Curso Sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos DMF, Mexico-Buiza, Puebla, Mexico 14-20 de febrero de 1991, págs. 13 y 14.

obras, respecto de las cuales tengan derechos, se estén usando y explotando en los términos de la presente Ley".

Las atribuciones y derechos de los socios son:

Concurrir a las asambleas generales ordinarias y extraordinarias con voz y voto; ser representado por la sociedad en todos los asuntos de interés general; recibir las percepciones pecuniarias provenientes de los derechos que se generen por la utilización de su interpretación o ejecución, recaudadas en el país o en el extranjero, con base al principio de reciprocidad; no ser expulsado en ningún caso; impugnar judicialmente las resoluciones de la asamblea, cuando sean contrarias a la Ley o a sus estatutos, en un término de treinta días a partir de la fecha de la asamblea; denunciar por escrito ante el Comité de Vigilancia, los hechos que estimen irregulares en la administración de la sociedad; imprescriptibilidad de los derechos o percepciones que les correspondan y que hubieren sido cobrados por la sociedad; votar y ser votados para los cargos del Consejo Directivo o de Comité de Vigilancia (artículos 97, 98, 99, 100, 105 y 106 de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente).

Contrario a las atribuciones y derechos de los socios están sus obligaciones que son:

Acreditar su calidad de artista intérprete o ejecutante para ser admitido como socio; acatar las resoluciones legalmente adoptadas por la asamblea; y las que la ley y los reglamentos les otorguen.

La convocatoria para la celebración de las Asambleas deberá publicarse por una sola vez en el "Diario Oficial de la Federación" y por dos veces consecutivas en dos de los periódicos de mayor circulación, con anticipación no menor de quince días a la fecha en que deberán celebrarse.

Para que una asamblea se considere legalmente constituida, contará con la asistencia, por lo menos, del cincuenta por ciento del total de votos, computados conforme a la ley.

Si el día señalado para su reunión la asamblea no pudiera celebrarse por falta de quórum, se expedirá y publicará en la misma forma una segunda convocatoria, con expresión de esta circunstancia, y la asamblea se realizará cualquiera que sea el número de votos representados.

El Consejo Directivo es el órgano administrador y ejecutor de las resoluciones de la Asamblea General, estará constituido por el número de miembros que determinen los estatutos. Esta a cargo de proporcionar junto con el Comité de Vigilancia los informes que le soliciten la Dirección General del Derecho de Autor y de celebrar el contrato de fideicomiso a que se refiere el artículo 79 fracción IV; así mismo, está obligado a inscribir ante el Registro Público del Derecho de Autor, los estatutos que se harán constar en escritura pública, así como aquellos pactos, convenios o contratos que celebren en nombre de la sociedad con entidades extranjeras; formular anualmente el presupuesto de gastos en términos del artículo 104; ejercitar, en nombre de la sociedad, todas las acciones legales pertinentes para el respeto y cumplimiento de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes miembros; si disponen para fines de inversión, de cantidades superiores a las señaladas estarán obligados a reintegrarlas en efectivo; publicar anualmente en el Boletín del Derecho de Autor y en uno de los periódicos de mayor circulación, el balance que corresponda al ejercicio social terminado, dentro de los quince días siguientes a la fecha en que fue practicado.

Las personas que formen parte del Consejo Directivo, no podrán figurar en órganos similares de otra sociedad de autores o de artistas intérpretes o ejecutantes o asociación relacionada con esta materia. La ley prevé que dichos funcionarios serán conjuntamente responsables, civil y penalmente, con los que los hayan precedido, de las irregularidades en que estos últimos hubiesen incurrido si, conociéndolos, no las hubiesen denunciado a la Asamblea General, a la Secretaría de Educación Pública o a la autoridad competente.

Los miembros del Consejo Directivo cesarán en el desempeño de sus funciones inmediatamente que la Asamblea General decida que se les exijan responsabilidades.

Los directivos removidos por esta causa solo podrán ser restituidos o nombrados nuevamente para el cargo, en el caso de que la autoridad judicial declare improcedente o infundada la acción ejercida en su contra.

El Comité de Vigilancia de la sociedad, estará constituido por el número de miembros que determinen los estatutos y tendrán las mismas limitaciones establecidas para los integrantes del Consejo Directivo. Su función específica es vigilar la buena marcha de la sociedad.

El artículo 105 de la ley establece las siguientes facultades y obligaciones:

I. Inspeccionar, por lo menos cada tres meses, los libros y copiales de la sociedad, así como la existencia en caja:

II. Cerciorarse de la constitución, subsistencia y correcto desempeño del fideicomiso de administración a que se refiere esta Ley:

III. Estudiar el balance anual que debiera practicarse durante el mes de enero de cada año y dictaminar sobre él ante la Asamblea General:

IV. Informar a la Asamblea General y a la Dirección del Derecho de Autor respecto al balance anual y las irregularidades que observe en la administración de la sociedad:

V. Convocar a asambleas generales, ordinarias y extraordinarias, en caso de omisión del Consejo Directivo y en los demás que establezcan los estatutos:

VI. Asistir con voz, pero sin voto, a las sesiones del Consejo Directivo:

VII. Responder solidariamente con los miembros del Consejo Directivo, por las cantidades erogadas con violación a lo dispuesto en el artículo 104 cuando no se hubiese opuesto a la erogación, y

VIII. En general, vigilar ilimitadamente y en cualquier tiempo las operaciones de la sociedad.

El Comité de Vigilancia también deberá recibir las denuncias que le hagan los socios sobre irregularidades en la administración de la sociedad, y deberá informar las denuncias en sus informes a la Secretaría de Educación Pública, y a la Asamblea General y formular, acerca de ellas, las consideraciones y proposiciones que estime pertinentes.

II. FINALIDADES Y ATRIBUCIONES DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES.

Las finalidades de las sociedades se encuentran establecidas en el artículo 97 de la Ley de la materia:

I. Fomentar la producción intelectual de sus socios y el mejoramiento de la cultura nacional:

II. Difundir las obras de sus socios. v

III. Procurar los mejores beneficios económicos v de seguridad social para sus socios.

Por su parte el artículo 98 señala las atribuciones de la sociedades, que consisten en:

I. Representar a sus socios ante las autoridades judiciales y administrativas en todos los asuntos de interés general para los mismos. Ante las autoridades judiciales, los socios podran coadyuvar personalmente con los representantes de su sociedad en las gestiones que estos lleven a cabo y que les afecten.

II. Recaudar y entregar a sus socios, asi como a los autores extranjeros de su ramo, las percepciones pecuniarias provenientes de los derechos de autor que le correspondan.

Recaudar en el pais, v sin que sea preciso tener representación alguna, los derechos que se generen por la utilización pública en cualquier forma de las obras de autores extranjeros, quedando sujeta la entrega de dichas recaudaciones a los autores extranjeros o a las asociaciones que lo representen en su caso, con base al principio de reciprocidad.

Para la recaudación de los derechos de autores nacionales, se requerirá que estos otorguen individualmente mandato a la sociedad, en el caso de que en el termino de dos años el autor no haya recaudado las percepciones a que tiene derecho, aun sin el mandato expreso individual la sociedad autoral las recaudará notificando al Autor, a su causahabiente por conducto de la Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaria de Educación Pública. Estas percepciones seran manejadas por la Sociedad Autoral correspondiente, a través del Fideicomiso de Administración previsto en la Ley(12).

(12) Antes de las reformas publicadas en el Diario Oficial de la Federación del 11 de enero de 1982, la fracción II establecía: "Recaudar y entregar a sus socios, asi como a los autores extranjeros de su ramo, las percepciones pecuniarias provenientes de los derechos de autor que les correspondan. Para el ejercicio de esta atribución se requiere que los socios, individualmente, otorguen mandato a la sociedad v, en el caso de autores extranjeros, que la asociación a que pertenezcan otorgue la autorización correspondiente, o que el autor extranjero, directamente, otorgue mandato a la sociedad:".

III. Contratar o convenir, en representación de sus socios, respecto de los asuntos de interés general:

IV. Celebrar convenios con las sociedades extranjeras de autores de la misma rama, o su correspondiente, con base en la reciprocidad:

V. Representar en el país a las sociedades extranjeras de autores o a sus socios, sea por virtud de mandato específico o de pacto de reciprocidad:

VI. Velar por la salvaguarda de la tradición intelectual y artística nacional, que corresponda a todas y cada una de las ramas protegidas en el artículo 70. v

VII. Los demás que esta Ley y los reglamentos les otorguen.

1) FUSION DE LAS SOCIEDADES DE ARTISTAS INTERPRETES Y DE MUSICOS EJECUTANTES.

Como ha quedado establecido, existe una sociedad que agrupa a los artistas intérpretes la ANDI y otra que se forma por los músicos ejecutantes, la SOMEM debido a que la Ley Federal de Derechos de Autor vigente desde 1963 hasta la reforma de 1982 establecía una diferencia conceptual sobre los titulares de estos derechos, pero a raíz de la reforma a los artículos 82 y 83, se aclara que el derecho es uno solo y se elimina la diferencia anterior, lo que da lugar a que de las dos sociedades ANDI y SOMEM, pueden por la defensa de un solo derecho, de los artistas intérpretes o ejecutantes, por lo que propongo la fusión de dichas entidades para la mejor defensa de los derechos que la ley les ha encomendado.

La "Fusión de Sociedades es la reunión de dos o más sociedades por incorporación o absorción cuando una es la sociedad que subsiste y todas las demás desaparecen. Es fusión de sociedades pura, cuando varias sociedades se extinguen para constituir una nueva.(13)

Como es sabido las principales funciones de las sociedades son:

(13) "Diccionario Jurídico Mexicano", Universidad Nacional Autónoma de México, Edit. Porrúa, S.A., México 1991, pag. 1503.

- 1) La percepción de las regalías.
- 2) La distribución de las regalías.

Las ventajas de que sea una sola sociedad de gestión tanto para artistas intérpretes como para músicos ejecutantes son por un lado económicas, ya que con una sola sociedad, se utilizará un solo sistema de informática y de procesamiento de datos; también se pueden reducir los costos administrativos ya que se contará con una sola sede social. Además de lo anterior la existencia de una sola entidad recaudadora daría más fuerza a los artistas intérpretes y a los músicos ejecutantes frente a los usuarios.

No existe en la Ley Federal de Derechos de Autor ni en ninguna otra legislación, reglas para establecer que exista una sola sociedad autoral o sociedades que integren a los representantes de los llamados derechos conexos o vecinos al derecho de autor, pero cada país debe tomar las decisiones que considere más adecuadas.

Hablando hipotéticamente la fusión entre la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM) tendría que llevarse a cabo tomando como base los principios de la Legislación Mercantil por incorporación o absorción; subsistiendo en este caso la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI), por ser la más "antigua" y la que desaparecería sería la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM) por ser la de constitución más "reciente".

Respecto a las regalías, la sociedad subsistente Asociación Nacional de Intérpretes y Ejecutantes (ANDI) recaudaría el porcentaje perteneciente a los artistas intérpretes, más el que pertenece a los músicos ejecutantes.

Como afirma Máximo Ferrotti: "se triunfa únicamente con valentía y organización. Para ello hay que crear o recrear sociedades bien organizadas, que recauden correctamente, que administren mejor y que caigan mucho mejor aun(14)".

(14) "Creación y Derechos" (La creación de obras musicales, derechos que genera y su administración), Edit. Novaro, S.A., México 1978, pag. 53.

CONCLUSIONES.

PRIMERA.- El Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes se origina en el derecho laboral a instancia de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

SEGUNDA.- El Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes protege a sus titulares respecto a la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones.

TERCERA.- El Derecho de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes nace a la vida jurídica debido a los medios modernos de comunicación y difusión de las obras intelectuales y artísticas, como la cinematografía, la radiodifusión, la televisión y el fonograma permiten al público el acceso a las obras intelectuales o artísticas que los artistas interpretan o ejecutan.

CUARTA.- Los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes son de dos categorías diversas, morales y patrimoniales.

QUINTA.- Los Derechos morales de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, a semejanza de los derechos de autor, son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables y fundamentalmente son: el derecho a que la interpretación lleve su nombre artístico, a que se le otorgue el crédito como artista y de oponerse a que se deforme o mutile su interpretación o ejecución.

SEXTA.- El derecho patrimonial consiste en la facultad del Artista Intérprete o Ejecutante de percibir una remuneración por la venta o arquiler de ejemplares de su interpretación, por la ejecución o exhibición públicas de su interpretación o ejecución y por la transmisión y difusión públicas de estas.

SEPTIMA.- En México los Artistas Intérpretes se agrupan en la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) y los Ejecutantes en la Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música (SOMEM).

OCTAVA.- Debido a las reformas de los artículos 82 y 83 de la Ley Federal de Derechos de Autor, a partir de 1982 el concepto de Artista Intérprete o Ejecutante se ajustó a la definición de la Convención de Roma y en consecuencia constituye un solo derecho.

NOVENA.- Es imperativo que las sociedades (ANDI) Asociación Nacional de Intérpretes y (SOMEM) Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música se fusionen para el mejor desempeño de sus funciones y para la mejor defensa de los derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes.

B I B L I O G R A F I A.

DOCTRINA.

Bracamonte Ortiz, Guillermo, "La Convención de Roma: Planteamiento. Su situación actual. La protección de productores de fonogramas", I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual. (Derechos de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000), Vol. II, Sta. Leonor, Madrid, 1991.

Cue Bolaños, Angelina, "Las sociedades de autores", Los aspectos penales del derecho de autor (Memoria del panel de especialistas), México 1991.

Díaz Alcántara, Mario Arturo, "Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes", Los aspectos penales del derecho de autor (Memoria del panel de especialistas), México 1991.

Della Costa, Hector, "El derecho de autor y su novedad", Buenos Aires, Argentina, 1971.

Farell Cubillas, Arsenio, "Las sociedades de autores en México", Revista de la Propiedad Industrial y Artística, Vol. 10, Edit. Libros de México, S.A., 1967.

Fernández Unsain, José María, "Creación de Sociedades de Autores", Seminario sobre derechos de autor y derechos conexos para los Estados de América Central y el Caribe, Ciudad de México, 19-22 de febrero de 1985.

F. Da Silva, Justino Adriano, "Antecedentes Históricos de la nueva Ley de los Derechos de los Artistas", Revista Mexicana de la Propiedad Literaria y Artística, Vol. 31-32, Edit. Libros de México, S.A., 1979.

Jessen, Henry, "Derechos Intelectuales de los Autores, Artistas, Productores de Fonogramas y Otros Titulares", Edit. Jurídica de Chile, Santiago de Chile, 1970.

Mérida Réndon, Luis Jorge, "La protección Legal del músico ejecutante", VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (del autor, el artista y el productor), México, Fernández Editores 1991.

Mariátegui Malarin, Juan, "Lineamiento del derecho de Intérprete", Editado por el Ministerio de Educación Pública del Perú, Lima-Perú, 1967.

Maximo Ferreroti, "Creación y derechos", (La creación de obras musicales, derechos que genera y su administración), Edit.

Novaro, S.A., Naucalpan de Juarez, Edo. de Mexico, agosto de 1978.

Moraes, Walter, "Artistas Interpretes e Executantes", Editorial Revista dos Tribunais, Ltda, Sao Paulo.

Moraes, Walter, "El derecho del artista interprete o ejecutante en el Continente Americano: Analisis y perspectivas", Revista Mexicana de la Propiedad Literaria y Artística, Vol. 27-28, Edit. Libros de Mexico, S.A., 1977.

Mouchet, Carlos, "Criterios conceptuales y de técnica jurídica para el tratamiento en las legislaciones nacionales de los derechos afines y conexos al derecho de autor", Revista Mexicana de la Propiedad Literaria y Artística, Vol. 25-26, Edit. Libros de Mexico, S.A., 1976.

Mouchet, Carlos, "Recientes acontecimientos en América Latina en materia de derechos de autor (1973-74)", Vol. 23-24, Edit. Libros de Mexico, S.A., 1975.

Mouchet v Radaelli, "Los derechos del escritor v del artista", Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1957.

Larrea Richerand, Gabriel E., "El autor y el artista interprete en la gestión colectiva de sus derechos; aspectos comunes y diferencias", Noveno Curso sobre derechos de autor v derechos conexos, OMPI, Mexico-Siza, Puebla Mexico 14-23 de febrero de 1991.

Larrea Richerand, Gabriel E., "El derecho de autor en Mexico v la protección de los autores, artistas, interpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión", Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística, Vol. 23-24, Edit. Libros de Mexico, S.A., 1975.

Larrea Richerand, Gabriel E., "Los derechos morales de los autores v de los artistas interpretes o ejecutantes", Noveno Curso sobre derechos de autor v derechos conexos, OMPI, Mexico-Suiza, Puebla, Mexico 14-23 de febrero de 1991.

Obon Leon, J. Ramon, "Derecho de los Artistas interpretes, actores, cantantes v músicos ejecutantes", Edit. Trillas, Mexico 1986.

Obon Leon, J. Ramon, "Genesis de las Sociedades de Autores en Mexico", Revista Mexicana del Derecho de Autor, año II, num 6, abril-junio 1991.

Obon Leon, J. Ramon, "Que son las Sociedades de Autores v cual es su importancia", Revista Mexicana de la Propiedad

Industrial y Artística". Vol. 31-32. Edit. Libros de Mexico, S.A., 1979.

Perez Solis, M. "El derecho moral de los artistas intérpretes o ejecutantes". I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Derechos de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000). Tomo I. Madrid 28-31 de octubre de 1991.

Piñatas, Arcadio. "Estudios sobre derechos de autor". Reforma Legal Colombiana. 1984.

Rangel Medina, David. "Protección de los intérpretes y ejecutantes". Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. Editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México 1991.

Rangel Medina, David. "Sociedades de autores, Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual. Editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México 1991.

Vago, Ignacio. "El Sistema Mexicano de Derechos de Autor". 1966.

Valdez Otero. "Derecho de Autor", Régimen Jurídico Uruguayo, Biblioteca de Publicaciones Oficiales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Montevideo Sección II, República Oriental de Uruguay. 1953.

Zapata Lopez, Fernando. "El derecho de autor y los derechos conexos en América Latina". I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Derechos de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000) Tomo I. Madrid 28-31 de octubre de 1991.

OTRAS FUENTES.

Boletín de Derecho de Autor. La Convención de Roma ante la evolución de la técnica y del derecho positivo". vol. Xl, número 4, 1986.

Conselho Nacional de Direito Autoral Editada. Legislação e Normas. Ministerio da Educação e Cultura, Brasília, D.F.

"La Ley Federal Mexicana sobre el Derecho de Autor de 1947. Comentarios". Publicación de la Secretaría de Educación Pública. 1952.

"Los Derechos de los Ejecutantes en Materia de Radiodifusion, de Television y de Reproduccion Mecanica de los Sonidos". Vigésimosexta Reunion OIT. Ginebra 1939.

Mantilla Molina, Roberto L. "Derecho Mercantil". Edit. Porrúa, Mexico 1989.

Manual de Direito Autoral. Ministerio da Cultura-min C, Conselho Nacional de Direito Autoral CNDA. Centro Brasileiro de Informacoes sobre Direitos Autorais- CBI, Brasilia, 1989.

Repertorio universal de Derecho de Autor (RUDA). UNESCO CERLALC. Ministerio de Cultura de España. Edit. Civitas, Madrid, 1990.

Revista "Dominio Publico", "Convencion de Roma de 1961", Editada por la Direccion General del Derecho de Autor, año I, numero 3, 1976.

Textos Legales. Propiedad Intelectual, Edicion: Departamento de Programacion, Editorial del BDE, MADRID 1980.

LEGISLACION.

Codigo Civil Mexicano de 1970 (Titulo VIII).

Codigo Civil Mexicano de 1884 (Titulo VIII).

Codigo Civil Mexicano de 1928 (Titulo VIII).

Constitucion Politica de los Estados Unidos Mexicanos.

Convencion Internacional sobre la proteccion de los artistas interpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusion (Convencion de Roma de 1961).

Decreto de reformas y adiciones a la ley de 31 de diciembre de 1981, publicado en el Diario Oficial de la Federacion.

Decreto de reformas y adiciones a la ley de 1991, publicado en el Diario Oficial de la Federacion.

Ley Federal de Derechos de Autor de 1947.

Ley Federal de Derechos de Autor de 1956.

Ley Federal de Derechos de Autor de 1963.

Ley Federal del Trabajo.