



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y DERECHOS DE AUTOR

"EL CONTRATO DE INTERPRETACION ARTISTICA PARA TELEVISION"



T S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A :

ALEJANDRA FERNANDEZ RAMIREZ

ASESOR: LIC. JORGE MIER Y CONCHA SEGURA



CIUDAD UNIVERSITARIA,

2005

17349947



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

FACULTAD DE DERECHO
SEMINARIO DE PATENTES, MARCAS Y
DERECHOS DE AUTOR.

27 DE SEPTIEMBRE DE 2005.

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ
DIRECTOR GENERAL DE
SERVICIOS ESCOLARES
P R E S E N T E .

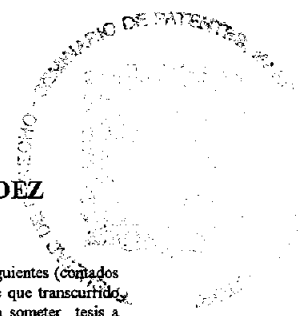
La pasante de Derecho Señorita, **ALEJANDRA FERNÁNDEZ RAMIREZ**, ha elaborado en este seminario bajo la dirección del **LIC. JORGE MIER Y CONCHA SEGURA**, la tesis titulada:

“EL CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA PARA TELEVISION”

En consecuencia y cubierto los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales, solicitan a usted tenga a bien autorizar los trámites para la realización de dicho examen.

A T E N T A M E N T E
“POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU”

CÉSAR BENEDICTO CALLEJAS HERNÁNDEZ
DIRECTOR DEL SEMINARIO.



“El interesado deberá iniciar el trámite para su titulación dentro de los seis meses siguientes (contados de día a día) a aquél en que le sea entregado el presente oficio, en el entendido de que transcurrido dicho lapso sin haberlo hecho, caducará la autorización que ahora le concede para someter tesis a examen profesional, misma autorización que no podrá otorgarse nuevamente sino en el caso de que el trabajo recepcional conserve su actualidad y siempre que la oportuna iniciación del trámite para la celebración de examen haya sido impedida por circunstancia grave, todo lo cual calificará la Secretaría General de la Facultad”

CBCH*amr.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alejandra Fernández Ramirez

FECHA: 21/10/05

FIRMA: [Firma manuscrita]

JORGE MIER Y CONCHA SEGURA
ABOGADO
CEDULA PROFESIONAL 1706549

México, D.F. a 23 de Septiembre de 2005

DR. CESAR B. CALLEJAS
DIRECTOR DEL SEMINARIO DE
PATENTES MARCAS
Y DERECHOS DE AUTOR
FACULTAD DE DERECHO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
P R E S E N T E

De mi consideración,

La pasante en derecho **ALEJANDRA FERNANDEZ RAMIREZ**, ha elaborado en este seminario y bajo la dirección del suscrito, la tesis intitulada "**EL CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA PARA TELEVISIÓN**".

Después de revisar la misma, y toda vez que la pasante ha cumplido con las horas de investigación necesarias, me permito aprobar su proyecto, al considerar que ha cubierto los requisitos esenciales del Reglamento de Exámenes Profesionales. En virtud de lo anterior, y previa su revisión, atentamente le solicito, se sirva entregar la constancia respectiva a fin de que se le autorice realizar los trámites para la presentación de dicho examen.

Sin más por el momento, estoy a sus órdenes para cualquier comentario respecto a este asunto,

Atentamente,

POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU



Lic. Jorge Mier y Concha Segura
Profesor de Propiedad Intelectual

A mis padres por ser el principal motor de mi vida, por sus alegrías, enojos y sonrisas, por siempre estar ahí para compartir los triunfos y fracasos, por sus consejos y confianza, pero sobre todo por su ejemplo, por haberme enseñado el mejor camino a seguir. Mil gracias. Los amo.

A mis hermanos Mariana y Carlos por ser mis mejores amigos, por haberme enseñado que amor y amistad no sólo son concepto, sino entrega noble y desinteresada.

A mis sobrinos Carolina y Daniel por ser el rayito de luz que siempre me acompaña.

A mis abuelitos Martha y Fidel por ser tan amorosos, dedicados y consentidores.

A Luis Fernando por aprender conmigo y enseñarme, por tu energía, alegría y apoyo, por tu amor y tu presencia. Gracias mi amor.

A mis padrinos Esther y Leonardo con gratitud eterna por todos los bellos momentos.

A mis tíos y primos por todo su cariño.

A Lulú, Paola, Selene, Gina, Marina, Tatiana, Alejandro, Erik E., Dulce, Mariana, Eric, Quique, Iván, Salvador, Rodolfo, Pablo, Xochitl, Gerardo, Yazmín, Gaby, Hugo, Anell, Jonathan, Josefo, Francisco, Aldo y Guillermo por ser, estar y siempre compartir el espacio y los momentos significativos.

A mi asesor el Lic. Jorge Mier y Concha Segura por haberme brindado su valiosa asesoría y paciencia para realizar el presente trabajo.

A la Facultad de Derecho y la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme acogido en sus aulas y haber hecho de mi una persona de provecho.

EL CONTRATO DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA PARA TELEVISIÓN

INTRODUCCIÓN	9
--------------------	---

CAPÍTULO 1 Marco Teórico

1.1 Definición de Obra	11
1.2 Definición de Derechos de Autor.....	18
1.3 Definición de Derechos Conexos	19
1.4 Concepto de Interpretación, Intérprete, artista e Interpretación Artística.....	25

CAPÍTULO 2 Evolución de la Interpretación Artística

2.1 Antecedentes Históricos	35
2.2 Antecedentes Legales de la Interpretación Artística en México	47
2.2.1 Constituciones de 1824 y 1836	47
2.2.2 Constitución de 1857	48
2.2.3 Código Civil de 1870.....	48
2.2.4 Código Civil de 1884.....	50
2.2.5 Código Civil Federal de 1928	51
2.2.6 Ley Federal de Derechos de Autor de 1947	53
2.2.7 Ley Federal de Derechos de Autor de 1956	55
2.2.8 Ley Federal de Derechos de Autor de 1963	56

CAPÍTULO 3 Legislación Actual

3.1 Legislación Actual	62
3.1.1 Nacional	62
3.1.1.1 Constitución de 1917	62
3.1.1.2 Ley Federal del Derecho de Autor.....	64
3.1.1.3 Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.....	71
3.1.2 Internacional	74
3.1.2.1 Convención de Roma de 1961 – 1963	74
3.1.2.2 Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas Transmitidas por satélite de 1974.....	83
3.1.2.3 Tratado de Libre Comercio de América del Norte	85
3.1.2.4 Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio	86
3.1.2.5 Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y fonogramas (WPPT) (1996).....	89

CAPÍTULO 4

De los Contratos de Interpretación Artística

4.1 Objeto Primordial del Contrato de Interpretación Artística	95
4.1.1 Objeto de Protección	95
4.1.2 Contenido de la Protección	97
4.1.2.1 Derecho Moral	97
4.1.2.2 Derecho Patrimonial	99
4.1.3 Teorías	102
4.1.4 Titulares	104
4.1.5 Concepto	105
4.1.6 Comparación	105
4.1.7 Clasificación del Contrato	108
4.1.8 Duración de los derechos patrimoniales para los artistas	109
4.2 Estructura del Contrato Típico de Interpretación Artística	115
4.2.1 Declaraciones	116
4.2.2 Cláusulas Tipo	118
4.2.2.1 Objeto del Contrato	118
4.2.2.2 Obligaciones DEL ARTISTA	119
4.2.2.3 Cesión de Derechos	120
4.2.2.4 Retransmisiones	122
4.2.2.5 Vestuario	124
4.2.2.6 Contraprestación	125
4.2.2.7 Derecho de Imagen	126
4.2.2.8 Modificaciones a la obra	127
4.2.2.9 Respeto a los Elementos que conforman la obra audiovisual	128
4.2.2.10 Crédito DEL ARTISTA	129
4.2.2.11 Confidencialidad y Secrecía	130
4.2.2.12 Vigencia	132
4.2.2.13 Registro del Contrato	133
4.2.2.14 Jurisdicción	134
4.2.2.15 Rescisión	135
4.2.2.16 Terminación Anticipada	136
4.2.2.17 Terminación por objeto	137

CAPÍTULO 5

Regalías

5.1 Concepto de Regalía	139
5.2 Del Cobro de los Derechos Derivados de la Interpretación Artística	144
5.2.1 Sociedades de Gestión Colectiva	144
5.2.2 ANDI	158
5.2.2.1 Historia	159
5.2.2.2 Objeto	160
5.2.2.3 Organización	162

CONCLUSIONES	164
--------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	170
--------------------	-----

Introducción

La cultura en sus distintas manifestaciones, que son las manifestaciones del espíritu, se perciben por los demás por contemplación directa o por la interpretación que hace de ellas otra persona que al expresarlas les infunde vida y originalidad, como cuando se trata de una telenovela o una serie.

Los objetos culturales como tales, se encuentran protegidos por las normas jurídicas, que consagran y reconocen lo que se denomina el derecho o los derechos del autor.

Para nadie son discutibles dichos derechos, admitidos en la legislación de todos los países y objeto de diversas Convenciones Internacionales. Sin embargo, surge un interesante problema; el problema de la protección jurídica del intérprete.

Cuando la interpretación alcanza cierto nivel de jerarquía estética conforma una auténtica creación. Aquel que interpreta una obra de arte empleando sus propios medios de expresión, efectúa nuevos valores, además distintos intérpretes pueden manifestar de distinta manera la misma obra.

La interpretación se compone de una formación de medios expresivos, mismos que son parte de la cultura, y que por lo tanto, cada medio es parte de ella, pero de forma singular y única.

De tal manera que las creaciones de los intérpretes no pueden seguir sin la debida protección legal.

En los últimos cincuenta años, ha habido un rápido desarrollo de derechos conexos al derecho de autor. Dichos derechos conexos han evolucionado en torno a las obras protegidas por el derecho de autor proporcionando derechos similares aunque, con frecuencia, más limitados y de menor duración como son a los artistas en su interpretación.

Aunque la Interpretación Artística es un área que en los últimos años ha crecido rápidamente, son muy pocas las personas que tienen acceso a la misma, siendo esto aún más marcado en el caso de la televisión; sin mencionar la poca información que existe a cerca de los Contratos por medio de los cuales se contrata a los artistas, los derechos que protegen dichos contratos, el fundamento legal de los mismos, como se les paga a los actores, etc.

Así pues por medio de éste trabajo podremos tener un breve acercamiento a la forma y funcionamiento de dichos Contratos de Interpretación Artística para Televisión.

Analizaremos los conceptos de obra, derechos de autor, derechos conexos, interpretación, intérprete, artista e interpretación artística; daremos un vistazo tanto a los antecedentes históricos como a los antecedentes legales del Contrato de Interpretación Artística; revisaremos la legislación actual nacional e internacional; estudiaremos al contrato de interpretación artística, su concepto, su objeto de protección, su naturaleza; examinaremos la estructura de un modelo de Contrato de Interpretación Artística, así como de cada una de las cláusulas que considero son de utilidad; analizaremos también el concepto de regalía, a las Sociedades de Gestión Colectiva y de ellas específicamente a la Asociación Nacional de Intérpretes.

CAPÍTULO 1

Marco Teórico

1.1 Definición de Obra

Para que podamos encontrar nuestra propia definición de obra es menester revisar algunos conceptos:

“Cosa hecha o producida por un agente. Cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes, y con particularidad el que es de alguna importancia.”¹

“Cualquiera producción del entendimiento, y particularmente la de alguna importancia. Aquella que el ser humano crea o ejecuta en pintura, escultura, grabado, arquitectura u otro arte menor, y que se caracteriza por la originalidad, belleza, mérito o ajuste a la moda o a las tendencias innovadoras que predominen en el género. Con algunos verbos, denota que la acción de éstos se efectúa de manera material y corpórea, por oposición a la verbal o inmaterial. Tomar una obra, encargarse de ella, concertándola para ponerla en ejecución.”²

“Cosa producida por un agente. Producto resultante de una actividad artística o pictórica: obra teatral. Trabajo o tiempo empleado en la realización de una cosa: tener más valor la obra que el material. Serie de acciones dedicadas a un fin.”³

¹ Real Academia Española. “Diccionario de la Real Academia Española”. 22ª Edición. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España, 1992. p. 1603

² PALOMAR DE MIGUEL, Juan. “Diccionario para Juristas”. Tomo II, J-Z. 1ª. Edición. Ed. Porrúa. México, 2000. p. 1074 - 1075

³ “El Pequeño Larousse en color”. Diccionario Enciclopédico. México. 1996. p. 723

Obra artística. "Toda aquella que tiene por fin la producción de belleza (plástica, literaria o musical). Es protegida por los derechos a la propiedad intelectual."⁴

El artículo 3 de la Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que:

"Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio".

El artículo 5 de la Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que:

"La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión.

El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna."

El artículo 6 de la Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que:

"Fijación es la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material, incluyendo los electrónicos, permita su percepción, reproducción u otra forma de comunicación."

⁴ GARRONE, José Alberto. "Diccionario Jurídico". Tomo II, E-O. Ed. Abeledo-Perrot. Buenos Aires. 1986. p. 625

Obra es el objeto que protegen los derechos de autor, ya sea literaria, artística o científica, desde el momento de su creación, siempre y cuando quede fijada en cualquier medio o soporte y que sea original. Estos son los requisitos para que la obra pueda ser protegible, si falta alguno de estos elementos entonces no se reconoce en absoluto la existencia de una obra protegible. Algo no fijado no es una obra, ni tampoco lo es una fijación no original.

El soporte de la obra es el material en que se plasma o que contiene a la obra, no es la obra. Un cuadro o pintura no es sólo un bastidor y una tela coloreada con acrílico, una escultura no es sólo un trozo de mármol esculpido o madera tallada. A la tela con óleo o al mármol, se les llama soporte de la obra; la obra es la creación intelectual contenida en ese soporte.

En el artículo 16 de la Ley Federal del Derecho de Autor encontramos los actos mediante los cuales la obra podrá hacerse del conocimiento:

“La obra podrá hacerse del conocimiento público mediante los actos que se describen a continuación:

I. Divulgación: El acto de hacer accesible una obra literaria y artística por cualquier medio al público, por primera vez, con lo cual deja de ser inédita;

II. Publicación: La reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares, o su almacenamiento permanente o provisional por medios electrónicos, que permitan al público leerla o conocerla visual, táctil o auditivamente;

III. Comunicación pública: Acto mediante el cual la obra se pone al alcance general, por cualquier medio o procedimiento que la difunda y que no consista en la distribución de ejemplares;

IV. Ejecución o representación pública: Presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de una escuela

o una institución de asistencia pública o privada, siempre y cuando no se realice con fines de lucro;

V. Distribución al público: Puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma, y

VI. Reproducción: La realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier forma tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa."

Es aquí en donde encontramos la razón de ser del objeto de Estudio de ésta Tesis, ya que gracias a la labor del artista intérprete es como muchas veces se pueden dar a conocer las obras de los autores.

Las obras pueden clasificarse según varios criterios como nos lo dice el artículo 4 de La Ley Federal del Derecho de Autor:

"Las obras objeto de protección pueden ser:

A. Según su autor:

I. Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor;

II. Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y

III. Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor;

B. Según su comunicación:

I. Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en

parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;

II. Inéditas: Las no divulgadas, y

III. Publicadas:

a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y

b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares;

C. Según su origen:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y

II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia;

D. Según los creadores que intervienen:

I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;

II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y

III. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.”

Son obras individuales aquellas que constituyen una creación autónoma, aunque se publiquen con otras conjuntamente.

Las obras de colaboración son el resultado unitario del trabajo de varios autores en el que es posible separar las aportaciones de cada cual y de explotárlas independientemente. Los coautores pueden pactar lo contrario, si no llegan a un acuerdo, el límite a la explotación separada está en no perjudicar la explotación común. Para divulgar y modificar la obra es preciso el consentimiento de todos los coautores. Los derechos de autor pertenecen a cada coautor en la proporción que entre ellos pacten.

Las obras protegidas por la Ley Federal del Derecho de Autor se encuentran en el Artículo 13 que dice:

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

- I. Literaria;
- II. Musical, con o sin letra;
- III. Dramática;
- IV. Danza;
- V. Pictórica o de dibujo;
- VI. Escultórica y de carácter plástico;
- VII. Caricatura e historieta;
- VIII. Arquitectónica;
- IX. Cinematográfica y demás obras audiovisuales;
- X. Programas de radio y televisión;
- XI. Programas de cómputo;
- XII. Fotográfica;

XIII. Obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil,
y

XIV. De compilación, integrada por las colecciones de obras, tales como las enciclopedias, las antologías, y de obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones, por su selección o la disposición de su contenido o materias, constituyan una creación intelectual.

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

De todas las obras que protegen los Derechos de Autor, la Obra audiovisual es la que me parece mas relevante al objeto de estudio de esta tesis, ya que una Obra audiovisual es la creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonido, destinada a ser mostrada mediante proyectores o cualquier otro medio de comunicación pública, sea cual fuere el soporte y es de ella de la cual se genera la interpretación artística. Generalmente las obras audiovisuales suelen ser obras en colaboración, fruto de la aportación de varios autores, cada uno con sus propios derechos sobre su aportación. Se crean mediante contratos de producción, que pueden incluir la cesión en exclusiva al productor de los derechos de comunicación pública, reproducción y distribución.

Así pues llamaremos obra al objeto intelectual sobre el cual recaen los derechos de autor: ya sea obra literaria, artística o científica, original y plasmada en cualquier medio o soporte. Son ejemplos de obras los libros, discursos, conferencias, piezas musicales, obras dramáticas, coreografías, obras audiovisuales, esculturas, pinturas, grabados, dibujos, mapas, fotografías.

1.2 Definición de Derechos de Autor

Podemos encontrar muchas definiciones de Derechos de Autor, y para poder adoptar la que mas nos convenza analicemos algunas de ellas:

“Es la rama del derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultante de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.”⁵

“Derechos concedidos por la ley en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística. En ellos se comprende el reconocimiento de su calidad de autor; el derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin su autorización, así como toda acción que redunde en demérito de la misma o mengua del honor, del privilegio o de la reputación del autor; el derecho de usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley.”⁶

“.... bajo el nombre de derecho de autor se designa al conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales externados mediante la escultura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, el grabado, la fotocopia, el cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación”.⁷

“Derecho de Autor es el derecho exclusivo para hacer, publicar, reproducir y vender una producción literaria o un trabajo de arte.

⁵ LIPSYC, Delia. “Derecho de Autor y Derechos Conexos”. Edición conjunta de UNESCO/ CERLAC/ ZAVALIA. Argentina. 1993. p. 11

⁶ Instituto de Investigaciones Jurídicas. Universidad Nacional Autónoma de México. “Diccionario Jurídico Mexicano”. Porrúa. México. 1996. pp. 1051-1052

⁷ RANGEL MEDINA, David. “Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual”. Instituto de Investigaciones Jurídicas. 1a. Edición. U.N.A.M., México., 1991. p. 88

Derecho temporario que posee el autor o artista para evitar que otras personas comercialicen copias de su expresión creativa."⁸

Después de haber analizado las definiciones anteriores, podemos decir, que los derechos de autor son el conjunto de normas legales que protegen al autor y a su obra intelectual. También protege a los denominados titulares de derechos de autor, vale decir cónyuge sobreviviente, herederos, cesionarios y legatarios.

1.3 Definición de Derechos Conexos

Cuando hablamos de Derechos de Autor nos referimos a los derechos de los autores, sin embargo, existen trabajos intelectuales que no son considerados como obra, ya que muchas veces solo se trata de una interpretación, o representación con respecto a una obra creada con anterioridad. Así pues cuando nos referimos a éstos trabajos, nos estamos refiriendo a los "derechos conexos" mismos que se aplican a otras categorías de titulares de derechos, los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Antes de establecer el concepto de derechos conexos, vecinales o derivados, como también son nombrados, es conveniente establecer cual sería la terminología más adecuada, ya que la doctrina no ha uniformado su criterio para designar a los derechos conexos. Las legislaciones internacionales, se les denomina con el nombre de las instituciones jurídicas que integran su contexto; en cambio en las legislaciones locales de cada Estado, los doctrinarios los han denominado en forma general o global en un concepto genérico, tales como derechos conexos a los derechos de autor, lo cual resulta incomprensible.

⁸ VALLETA, María Laura. "Diccionario Jurídico". Valleta Ediciones., Buenos Aires. 2001., p. 223

Así pues, para poder establecer dicha terminología es necesario analizar cada uno de los términos comunes que los tratadistas han aplicado para la distinción de estos derechos, y así poder nombrar, lo más preciso posible a ésta institución jurídica que se tutela dentro de la legislación autoral.

Basándonos etimológica y gramaticalmente en el Diccionario de la Real Academia de la lengua Española, éste nos señala las siguientes acepciones:

“**Conexo o conexa:** Viene del latín *conexus*, de *connectere*, unir, que se aplica a la cosa que está enlazada o relacionada con otra.”⁹

“**Vecinal:** Perteneciente o relativo al vecindario o a los vecinos de un pueblo.”¹⁰

“**Afín:** Próximo, contiguo. Que tiene afinidad con otra cosa.”¹¹

“**Derivado:** Aplícase al vocablo que se obtiene por derivación. Dícese del producto que se obtiene de otro.”¹²

“**Secundario:** Segundo en orden y no principal, accesorio.”¹³

⁹ Op. cit. p. 619

¹⁰ *Ibidem.* p. 2273

¹¹ *Ibidem.* p. 56

¹² *Ibidem.* p. 752

¹³ *Ibidem.* p. 2037

“Accesorio: Que depende de lo principal o se le une por accidente.”¹⁴

Después de revisar los conceptos anteriores, podemos ver que conexo es el término que mas se adecua a los derechos que queremos definir.

Sin embargo, existen posturas válidas en establecer que las instituciones jurídicas que integran el contexto de los derechos conexos de los derechos de autor también se puede aplicar el término “afín” en el concepto para señalar a los derechos conexos de los derechos de autor.

El maestro Obón León Ramón¹⁵, *determina que lo “afín” es lo próximo, lo contiguo, lo que tiene afinidad, analogía o semejanza de una cosa con otra; en concurrencia a lo establecido anteriormente por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en cuanto a la palabra afín.*

Sin embargo, de igual manera, reconoce la aplicación del término conexo al concepto, y establece que la conexidad sólo puede tener cabida dentro de las figuras jurídicas por estudiar bajo un contexto de la ciencia de la comunicación y con base en consideraciones de derecho.

Con respecto al término de afinidad establece, y tomando como base la naturaleza intrínseca de todas las instituciones jurídicas que integran el contexto tutelado por la legislación autoral, denominados como derechos conexos de los

¹⁴ *Ibidem.* p. 20

¹⁵ “Derecho de los Artistas Intérpretes, Actores, Cantantes y Músicos ejecutantes”. Ed. Trillas. México. 1990. p. 41

derechos de autor, existen figuras jurídicas dentro de estas mismas, que son un derecho afín al del autor, en virtud del paralelismo existente entre ambas disciplinas, como lo son los intérpretes.

Además de que también son conexidades los derechos y cosas ajenas a otra principal.

Ahora bien, el término "derechos conexos" tiene dos sentidos. Significa, en primer lugar, que las actividades consideradas contienen en algún grado un elemento de creación intelectual y que de esa forma, los derechos suscitados tienen alguna conexión, con los derechos de autor. Significa luego, que estas mismas actividades, ya que su principal alimento es la obra del ingenio, suscitan derechos cuyo ejercicio se asemejan al de los derechos de autor, e influyen en ellos, planteando así una probable conexión.

Considero que el criterio que existe respecto a las instituciones mundialmente, debe unificarse, ya que son derechos conexos de los derechos de autor y así podremos evitar confusiones de aplicación. Nacen o tienen su origen en los derechos de autor y por analogía actualmente se aplican las normas de los derechos de autor, ya que se carece de una normatividad específica para éste tipo de derechos.

El tratadista argentino Isidro Satanowsky, define a los derechos conexos del derecho de autor "como ciertas facultades o privilegios que, sin identificarse con el derecho autoral propiamente dicho, están amparados por aquel y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralelos al derecho de autor."¹⁶

¹⁶ "Derecho Intelectual". Tipografía. Argentina, Buenos Aires. 1954. p. 186

Es importante reconocer que los artistas, al realizar interpretaciones o ejecuciones de obras, pueden verse, al igual que los autores, afectados por el uso ilícito de su trabajo, ya que, con el gran avance de la tecnología, no existe control alguno respecto a la transmisión o retransmisión de las interpretaciones, ya sea a través de medios televisivos o radiofónicos.

Así como también hay que señalar, que el trabajo que realizan los artistas intérpretes o ejecutantes, lleva el sello personal del artista, dándole a la interpretación o ejecución una apreciación única.

Los Derechos Conexos han evolucionado en torno a las obras protegidas por el derecho de autor y a través de las leyes, proporcionan derechos similares aunque, con frecuencia, más limitados y de menor duración a:

- a) los artistas ejecutantes (como actores y músicos) en sus interpretaciones o ejecuciones;
- b) los productores de grabaciones de sonidos (por ejemplo, grabaciones de casetes y discos compactos) en sus grabaciones;
- c) los organismos de radiodifusión en sus programas de radio y televisión;
- d) los editores de libros; y
- e) los productores de videogramas.

Protegiendo mediante éstos la utilización que se le dará a su trabajo de manera pública, ya sea por medio de representaciones o interpretaciones.

Tienen conexión con el derecho de autor por que las tres categorías de titulares de derechos conexos intervienen en el proceso de creación intelectual mediante la divulgación de las obras de los autores al público, ya que:

- a) los músicos interpretan las obras musicales de los compositores;
- b) los actores interpretan papeles en las obras de teatro escritas por los dramaturgos; y
- c) los productores de fonogramas o, lo que es lo mismo, "la industria de la grabación", graban y producen canciones y música escrita por autores y compositores, interpretada o cantada por artistas intérpretes o ejecutantes;
- d) los organismos de radiodifusión programan obras y fonogramas en sus emisoras;
- e) los editores publican sus libros; y
- f) los productores de videogramas graban y producen videos, series, programas y películas.

Éstos derechos surgen del hecho que, usualmente, los autores no pueden dar a conocer ellos mismos sus obras a grandes cantidades de personas, de tal manera que se ha reconocido el derecho de estos intermediadores (entre la obra y el público), ya que gracias a ellos es posible la divulgación de las obras. Para que exista un derecho conexo, debemos tener una obra artística creada con anterioridad (que se interpretó o ejecutó por el artista intérprete o ejecutante) y la interpretación realizada por el artista intérprete o ejecutante, que a su vez ésta interpretación o ejecución contiene un grado o elemento de creación.

1.4 Concepto de Interpretación, Intérprete, Artista e Interpretación Artística

Para poder establecer a que se refieren cada uno de estos conceptos, así como la relación que existe entre ellos, es necesario revisar algunos conceptos.

Interpretación es la acción y efecto de interpretar, acción o forma de representar o de ejecutar una obra dramática, musical, coreográfica, etc.¹⁷

Es la personal manera de ejecutar de un concertista, de un director de orquesta, de un cantante, etc.¹⁸

Interpretar del latín *interpretari*, es representar una obra teatral, cinematográfica, etc. Ejecutar una pieza musical mediante canto, instrumentos o baile.¹⁹

Es una actividad que va a ser similar a la que llevan a cabo los realizadores, con la diferencia de que la tarea de los realizadores no es perceptible de manera visual o auditiva, tienen cierta categoría de derechos con motivo de la interpretación, pero no sobre la obra.

¹⁷ "El Pequeño Larousse en Color". Op. cit. p. 566

¹⁸ "Diccionario Enciclopédico ESPASA". Tomo 12. 2ª. Edición. Espasa Calpe, S.A. Madrid. 1992. p. 6676

¹⁹ Real Academia Española. Op. cit. p. 1293

Intérprete es aquel individuo que interviene en la realización o ejecución de una obra sin ser el creador de una obra, aparece en escena, interpreta, lleva a cabo y representa los papeles que le son asignados.

El intérprete según Satanowsky²⁰ es aquel que *"interviene en la realización, representación o ejecución de una obra, sin crear ellos mismos ninguna obra integral. Aparecen en escena, interpretan, llevan a cabo y representan los papeles asignados. Intervienen en la creación de las escenas de las obras cinematográficas, en la representación pública de las obras teatrales, así como de los cantares, son los músicos y directores en los conciertos, son los locutores de radio y se les llama también artistas ejecutantes"*.

Prado Núñez, nos dice que el intérprete es *"aquella persona que comunica a terceros la obra de un autor, a través de una actuación original, producto de facultades artísticas personalísimas intransferibles"*.²¹

Según Carlos Mouchet y Sigfrido Radelli²², *"los intérpretes pueden clasificarse así:*

1. Actores: Son los intérpretes de obras teatrales o de films. Dentro de la categoría de actor teatral debe de incluirse al intérprete de radio.
2. Ejecutantes: Son los que interpretan la música mediante el empleo de un instrumento. Pueden ser solistas o participantes de conjuntos orquestales.

²⁰ SATANOWSKY, Isidro. Op, cit. p. 315

²¹ PRADO NÚÑEZ, Antonio. "El derecho del artista intérprete en el sistema de los derechos de autor". UNAM. México. 1958. p. 20

²² MOUCHET, Carlos y Sigfrido Radaelli. "Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas". Tomo III. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kraft. 1945. p.27

-
3. Cantantes: Pueden ser solistas o participantes de coros. Deben considerarse incluidos en este grupo a los artistas líricos.
 4. Bailarines: Son los intérpretes de ballet o danza.
 5. Declamadores: Son los intérpretes de obras literarias por lo general en verso.”

La actuación de los intérpretes puede ser individual o colectiva. Se considera un solo género el de los intérpretes y varias especies de éstos: la de los actores, ejecutantes, etc.

A su vez Satanowsky²³ señala que junto a los autores existen personas que realizan ciertas tareas intelectuales y novedosas, señalando que estos reciben el nombre de intérpretes.

Según su criterio pueden ser distinguidos los siguientes intérpretes:

- 1) *El de las obras teatrales, los actores que integran los personajes de la obra y aparecen en escena.*
- 2) *En las obras literarias, teatrales, musicales y cinematográficas, por radio o televisión, los actores, ejecutantes, cantantes, bailarines, declamadores, oradores, predicadores que se escuchan en las primeras y se oyen y ven las segundas.*
- 3) *En las obras cinematográficas los actores, directores de orquesta, músicos, cantantes y recitadores que aparecen en el cine la imagen es fundamental, y el sonido es el complemento.*

²³ SATANOWSKY, Isidro. Op, cit. p. 315

El intérprete cuando interpreta una obra, se vale para ello de su propia manifestación interpretativa. No importa que método siga o la escuela a la que pertenezca, el artista imprime en su actividad el sello de su personalidad, de su individualidad.

Así pues el intérprete será aquel sujeto que le dará vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual, así como también por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público.

Artista es aquella persona que interpreta una obra musical, teatral, cinematográfica, etc., o que actúa en un espectáculo.²⁴

Es la persona que ejecuta una bella arte. Persona dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las bellas artes.²⁵

Se dice que es "la persona que siente y expresa el arte, que produce obras artísticas y sabe comunicar la emoción de lo bello a sus semejantes. Por esto para ser artista es preciso sobresalir del nivel ordinario, ser hombre genial, inspirado cuyas obras han de ser creación del ingenio. El artista es el actor que interpreta la idea del autor dando vida a un personaje, el músico que ejecuta la obra escrita por otro, imprimiéndole el sentimiento, las sensaciones que el autor quiso expresar, y que sabe trasladar esas sensaciones al público, produciendo la emoción."²⁶

Para Francisco Hunt, "el artista es el eslabón que une al autor con aquellos que gustan de su obra, es por así denominarlo un intermediario entre el autor y el público".²⁷

²⁴ "El Pequeño Larousse en Color". Op, cit. p. 110

²⁵ "Diccionario Enciclopédico ESPASA". Op, cit. p. 1130

²⁶ "Enciclopedia U.T.H.E.A.T.I.". Letra A. Página 62, citada por María del Carmen Flores Sánchez. La Situación del Artista Extranjero en México. p. 13

²⁷ HUNT V., Francisco. "Estudio del Derecho de Autor". UNAM. México. p. 58

Así también Hunt menciona "que para algunas obras del ingenio es necesario apreciarlas o gozarlas desde el punto de vista estético, a través de la actividad que desarrollan personas para tal fin, es decir, que se hace necesario un eslabón que una al autor con aquellas personas a las cuales quiere comunicar su concepción.

Es en este tipo de obras en donde el artista actúa como un intermediario entre el autor y el público y es de quien depende en la generalidad de los casos la aceptación que el público dé a las obras y, en consecuencia, el éxito del autor".²⁸

Obón León, dice "que la denominación de artista es válida en términos generales, ya que abarca no sólo a quien interpreta una obra, sino también a una serie de creadores, como los llamados artistas plásticos, pintores, escultores, etc."²⁹

De todo lo anterior, podemos decir que artista es todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma obras, literarias o artísticas o expresiones de folclore.

Así como también todo actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier persona que interprete una obra literaria o artística.

Es la persona que se dedica a actuar profesionalmente en un espectáculo, ya sea teatral, cinematográfico, circense, de televisión, etc., interpretando un papel ante y para el público.

²⁸ HUNT V., Francisco. Op, cit. p. 58

²⁹ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op, cit. p. 26

El sujeto encargado de la **interpretación artística** es el que le da vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual, así como también por medio de su habilidad y talento para comunicar al público.

En Ley Federal de Derechos de Autor de 1956, que constituyó el cuerpo normativo de 1963, apareció una definición de artista intérprete y músico ejecutante en el artículo 82, que establecía:

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

Definición que fue abandonada en virtud de las reformas y adiciones del 11 de enero de 1982, cambiando la redacción del citado artículo 82, de manera que se incorporara la consignada en el artículo 3 de la Convención de Roma de 1961.

De tal manera que el alcance mínimo del concepto del artista intérprete o ejecutante, figura en la Convención de Roma. Según su artículo 3. a) *debe entenderse por "artista intérprete o ejecutante a todo actor, cantante, músico, bailarín y demás personas que representen, cante, reciten, declamen, interpreten o ejecuten de cualquier manera obras literarias o artísticas".*

Por su parte el artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de Autor vigente, nos dice que *“Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folklore o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición.”*

Podemos decir que nuestra legislación acoge la denominación de artista intérprete como término genérico, para abarcar a las que se valen de su propia expresión corporal, llámense actores, bailarines o cantantes o de aquellos que utilicen un instrumento para comunicar la obra.

Podemos concluir que la interpretación artística es aquella actividad que lleva a cabo el artista intérprete o ejecutante, para comunicar al público las obras del autor que no pueden ser apreciadas directamente por el sujeto a quien van dirigidas estas producciones intelectuales, y se hace necesaria la participación de otras personas dotadas de habilidades especiales, para hacer llegar el contenido de la obra a aquellos a quienes va dirigida, como es el caso de las obras teatrales, los conciertos, las producciones de ballet, la obra cinematográfica y otras, que no podrían llegar al público si no fuera por la participación de éstos.

El artista intérprete será aquella persona física que interpreta una obra artística, valiéndose de su personal expresión corporal, voz e imagen, poniéndole su sello personal para comunicar a terceros la obra de un autor, a través de una actuación original, producto de facultades artísticas personalísimas e intransferibles, así como aquellas personas que no ejecuten obras literarias o

artísticas, pero que interpreten o ejecuten un arte siendo el caso de las improvisaciones, artistas de variedades, payasos, etc.

Después de revisar todos estos conceptos podemos decir que artista será pues el género, intérprete y ejecutante la especie. De tal manera que los artistas intérpretes o ejecutantes son las personas que representen, canten, lean, reciten o interpreten en cualquier forma una obra. Así pues, en lo subsecuente, el término "artista intérprete" será la especie y así será como se denomine al sujeto que nos atañe, y los conceptos específicos derivan del tipo de la obra que han de comunicar.

La interpretación artística es la representación o ejecución que hace un actor de un texto que por su naturaleza es relativo a las bellas artes y es de carácter dramático.

Es importante señalar que puede existir un solo sujeto titular de estos derechos o la titularidad puede ser colectiva, como es el caso de los grupos de danza, en los cuales se puede dar la figura de la cointerpretación.

Las diferentes formas de realización, ejecución o presentación de una obra literario o artística, dan lugar a que pueda ser comunicada al público por los medios sonoro, audiovisual, visual, en vivo, por medio de grabaciones, etc.; y tales interpretaciones o ejecuciones dan lugar a una creación artística digna de protección legal, distinta de la obra primigenia.

De esta forma señala Obón León que *“el objeto de protección jurídica, será la interpretación, que se concibe como ese acto volitivo, personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que una persona, el artista intérprete o ejecutante, se vale de su voz, su imagen y su talento para dar vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público.”*³⁰

Es importante mencionar que la interpretación implica una parte de creación y el artista intérprete deberá de llevar a cabo las directrices abstractas que le son impuestas por el autor.

“El hecho de reconocer al intérprete un “derecho de autor” sobre su interpretación, es por que estos son unos creadores de arte, como se puede apreciar, el actor nunca es igual a sí mismo, pues siempre se observan diferencias, por ligeras que sean, las cuales por tal circunstancia, son testimonio del carácter personal de la interpretación y de la ejecución.”³¹

Y así es como los artistas intérpretes hacen que determinadas creaciones artísticas se consagren definitivamente entre las preferidas del pueblo y adquieran el carácter de inolvidables, mas por la interpretación de la obra, o por la personalidad de los artistas, que por la obra original, que en muchos casos permanecía inherente esperando a que se le diera vida.

Ya se dijo que las leyes distinguen siempre entre el autor de una obra y sus intérpretes. Los derechos e autor sobre su obra no son los mismos, ni tienen el mismo régimen legal, que los derechos de los intérpretes sobre su actuación.

³⁰ *Ibíd.* p. 87

³¹ MOUCHET. Carlos y Sigfrido Radaelli. “Los Derechos del Escritor y del Artista”. Ed. Cultura Hispánica. Madrid. 1953. p. 68

Ambos son derechos de propiedad intelectual, y no es que las reglas sean completamente distintas. En realidad se parecen mucho, pero no son iguales.

Hay casos en que resulta fácil distinguir entre el autor e intérprete, pero en muchos otros esto es prácticamente imposible. El dilema se agrava por la aparición de medios de reproducción fácil, potente y barata y de modos de expresión en donde la creatividad del usuario de una obra ajena, quien la usa para modificarla o para originar una obra nueva distinta, puede llegar a ser más importante que la propia obra originaria. Por otro lado hay obras que sólo se aprecian por la calidad de determinadas interpretaciones.

De todos modos, y en lo que se refiere a la propiedad intelectual, una cosa son los "derechos de autor" y otra distinta los "derechos conexos".

CAPÍTULO 2

Evolución de la Interpretación Artística

2.1 Antecedentes Históricos

Al hablar de los orígenes y antecedentes históricos de los Derechos de la Interpretación Artística, tenemos que remitirnos también a los orígenes y antecedentes históricos de los Derechos de Autor, ya que como dice Tournier³² los derechos de los artistas intérpretes, "son conexos con los de autor, pero el término tiene dos sentidos. Significa, en primer lugar, que las actividades consideradas contienen en algún grado un elemento de creación intelectual y que, de esa forma, los derechos suscitados tienen alguna conexión por derivación, ya que su principal alimento es la obra del ingenio, suscitan derechos cuyo ejercicio se asemeja al de los derechos de autor, e influye en ellos, planteando así un problema de conexión o por lo menos de medianería."

Así pues podemos decir que los derechos de autor surgen como estructura, con el origen de la imprenta; sin embargo existen desde que el hombre existe, parten de la existencia del individuo sobre la base de su razón, desde que se organiza e intenta un modo de vida para poder convivir y hacer frente a su realidad, lo cual se ha demostrado con los vestigios de la creación artística del hombre primitivo, como lo son las pinturas rupestres, e infinidad de creaciones artísticas y culturales, ya que una de las necesidades primordiales del hombre es la expresión.

³² "L'auteur et l'artiste interprète ou exécutant". Revue Internationale du Droit D'Auteur. XXVIII. 1960. p. 1130

El desarrollo histórico de los Derechos de Autor ha estado marcado por varias épocas. Son derechos que existen desde que existe el individuo mismo, por su derecho natural originario, respetado y reconocido por la comunidad, lo cual tomaremos como punto de partida y primera etapa en el desarrollo de éstos derechos; etapa que va a ser precedida por una época que se caracteriza por ser mística, toda vez que las obras que se ubican en ella, se encuentran relacionadas con los rituales. Las obras de arte se caracterizaban por sus dimensiones colosales.

Una nueva etapa en el desarrollo de los Derechos de autor, se dio en la civilización egipcia, con el descubrimiento del papiro un nuevo paso lo constituyó el pergamino,³³ sin embargo, no cabe duda de que los autores griegos guardaron respeto por la integridad de la obra, pero fueron los romanos quienes establecieron normas jurídicas, ellos tenían un entendimiento del "Derecho Moral".³⁴ Al papiro lo sigue la creación de la xilografía, que es un antecedente de la Imprenta, facilitando enormemente la difusión de la cultura.³⁵ Así las cosas, los autores únicamente recibían por sus obras el reconocimiento por el prestigio y la repufación que estas les procuraban y nunca habían planteado la inquietud de recibir por sus obras otra recompensa diferente.

³³ SERRANO MIGALLÓN, Fernando. "La propiedad industrial en México". Ed. Porrúa. México. 1995. p. 8

³⁴ "Digesto", libro XLI, título 6, 5, principio. "Es nula la manumisión hecha por quien sólo había empezado a usucapir como donado un esclavo, pues no había adquirido aún la propiedad, y se pregunta si ha dejado con ello de usucapir. Respondí que se considera que esa persona de quien se trata ha perdido la posesión y que por esto ha quedado interrumpida la usucapición. (Scaev. 5 resp.) Libro XLVII, título 2, 14, párrafo 17. "Si se ha interceptado una carta que yo te mandé ¿quién tiene la acción de hurto? Debe verse primero de quién sea esa carta, si del que la mandó o del destinatario. Porque, ciertamente si se la he dado al esclavo de éste, la adquiere inmediatamente el destinatario; también, si se la di a su procurador, pues la posesión puede adquirirse por la mediación de una persona libre, y más aún si tenía interés en tenerla. Mas si mandé la carta para que me la devuelvan, la propiedad sigue siendo mía, pues no he querido perder ni transmitir esa propiedad. ¿Quién ejercerá la acción de hurto? Aquel que tenga interés en que no sea hurtada, es decir, aquel a cuya utilidad corresponda lo escrito. Por ello, puede preguntarse si acaso no puede ejercerla aquel a quien se entregó para llevarla, y puede, siempre que responda por su custodia, y si tenía interés en la devolución de la carta, es el quien tendrá la acción; supón que era una carta cuyo contenido era para que se le diera o hiciera algo: puede tener la acción de hurto; o también si asumió la responsabilidad por custodia o cobraba un salario por llevarla; este caso será similar al del mesonero o del patrón de una nave, pues damos a éstos la acción de hurto cuando son solventes, ya que les corresponde el riesgo de las cosas." (Ulp.29 Sab)

³⁵ LIPSZYC, Delia. Op, cit. p. 28

“Esta situación se mantuvo sin mayores adelantos hasta el siglo XV, en el año 1455, el alemán Juan Gutemberg de Maguncia crea la imprenta y se inicia una época con mayores posibilidades de divulgación de las obras con el fin de estimular la labor de los autores. Se comienza a utilizar el sistema del privilegio, en cuya virtud el monarca como una emanación de la soberanía concedía una licencia para la explotación exclusiva de la obra o invento durante un tiempo determinado y sometido a ciertas condiciones. Dicho procedimiento llevaba implícito, naturalmente, la censura previa de la obra o trabajo del privilegio.”³⁶

El derecho que antiguamente se había establecido regulaba de esta manera el carácter esencial del derecho de autor, derecho que era oponible a todos, monopolio de explotación. Sin embargo, dicho sistema era impopular, como consecuencia de la censura a la que debían someterse los autores.

Con la invención de la imprenta se acelera la reproducción de volúmenes, poniendo al alcance de todos la cultura, reservada anteriormente para el clero, nobles y ricos, por el alto costo de los manuscritos, otorgando la legislación privilegio, primero al editor y más tarde al autor, con el consiguiente ingreso económico.³⁷

Con la imprenta se inicia una nueva etapa en el desarrollo de la Propiedad Intelectual, logrando así la reproducción de obras originales en masa y la difusión de los textos a un número mucho mayor de lectores. Así como también se crea la posibilidad de extender la cultura y de transformar la obra impresa en un objeto susceptible de comercio.

³⁶ “Enciclopedia Jurídica Omeba”. T. XXIII. Ed. Driskill, Bibliográfica Omeba Argentina. 1980. p. 293

³⁷ LOREDO HILL, Alfonso. “Derecho Autoral Mexicano”. Ed. Porrúa. México. 1982. p. 14

“La Revolución Francesa substituyó con un régimen legal el régimen de privilegio concedido al autor; el derecho revolucionario completado por numerosas disposiciones, aún se encuentra en vigor.”³⁸

En este momento es en donde se van a reconocer los derechos del intelecto sobre las obras como una rama individualizada, autónoma del derecho; a partir de éste momento el Estado lo va a reconocer como Derecho distinto por su importancia en la vida social, digno de identificar y proteger. Y es entonces cuando también se van a reconocer los elementos de los Derechos de la Propiedad Intelectual: a) Elemento Moral y b) Elemento Patrimonial.

Así pues, el primer ordenamiento que conocemos, que regula los derechos del intelecto sobre las obras como una rama individualizada, es el Estatuto de la Reina Ana, que fue creado en Inglaterra en el año de 1710.³⁹

Sin embargo, más tarde el gremio artístico advierte que el Estatuto de la Reina Ana no brindaba protección a los artistas ya que además de la concesión a los autores de imprimir y distribuir sus obras era necesario brindar protección a las versiones dramáticas, a las representaciones, ejecuciones e interpretaciones, etc., y aquí es donde podemos empezar a ubicar la necesidad por parte de los artistas intérpretes de protección jurídica.

En Francia “con el tiempo se fueron estableciendo corporaciones de artistas e intérpretes hasta llegar a la proclamación de La libertad del Arte en 1777, Luis XVI intervino en la cuestión, dictando seis decretos

³⁸ MAZEAUD, Henry y León, Jean Mazeaud. “Lecciones de Derecho Civil”. Parte Primera. Vol. I. Montchrestien. Paris. 1972. p. 293

³⁹ HERRERA MEZA, Humberto Javier. “Derecho Romano”. Título 2. Libro XI.I. Título 65. Libro XLVIII. Ed. Limusa. México. 1992. p. 25

en los que se reconoció al Autor, el Derecho de editar y vender sus obras creando privilegios para los autores con fundamento en su actividad creadora y por ende perpetuos. En cambio para los Editores les reconoció estos derechos, por tiempo limitado y proporcionales al monto de la inversión.⁴⁰

Aunque no se reconocieron derechos específicos a los artistas intérpretes y ejecutantes que son titulares de derechos conexos, es importante que se brinden derechos a otros titulares de derechos de propiedad intelectual como lo son los editores, titulares de derechos derivados, pues es de gran avance en la protección de mas derechos que protege la propiedad intelectual, siendo éste hecho de enorme importancia para la interpretación y ejecución artística ya que en 1786 cuando en Francia se encontraban en pleno apogeo las ideas de libertad y sobretodo en el campo artístico y en las ramas del arte, se reconoció el derecho de los compositores musicales en el Reglamento del Consejo de 1786, que aunque no hace mención alguna sobre los artistas intérpretes sirve para sentar los antecedentes de éstos.

Francia emitió su primera Ley de Derecho de Autor en 1791. El Diputado Le Chapelier, comentó respecto del Derecho de Propiedad Intelectual ser "...la más sagrada, la más legítima, la más inatacable y la más personal de todas las propiedades."⁴¹

Más adelante, la Unión Internacional para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, generalmente denominada "Unión de Berna", fue constituida por los Estados contratantes del Convenio de Berna, para la protección de los

⁴⁰ LIPSZYC, Delia. Op, cit. p. 34

⁴¹ UCHTENHAGE, Ulrico. "Génesis y Evolución del Derecho de Autor en el mundo en Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el Artista y el Productor)". SEP, OMPI, FEMESAC. México. 1991. p. 9

derechos de Autor sobre las obras literarias y artísticas, mismo que fue firmado originalmente en Berna en 1886.

Sin embargo, la necesidad real de protección legal de los intérpretes y ejecutantes surge a mediados del s. XX con la aparición de los nuevos medios de reproducción y tratamiento de sonido e imagen, lo que hace durable la hasta entonces efímera actuación del artista: fonogramas, cinematógrafo, radiodifusión, TV y magnetoscopio. Más tarde, las comunicaciones vía satélite, la difusión mediante redes de ordenadores, etc., ha ampliado universalmente las formas de difusión y la misma economía de las artes escénicas.

“La aparición del maquinismo, del mismo modo que aumentó la producción, tuvo grandes repercusiones en el campo laboral, causando el desempleo de la clase trabajadora. Idéntico fue el resultado que tuvo la aparición e la fonografía y la radiofonía al inicio del siglo XX, en la condición del artista intérprete o ejecutante. En cuanto al fonógrafo, la actuación artística que era efímera se convierte en duradera y permanente. En lo que respecta a la radiofonía, se constata que la interpretación artística se extiende a un público ilimitado en todos los países del mundo.”⁴²

“Antiguamente el artista tenía acogida en diversos escenarios, teatros, salas de concierto, etc. Al advenimiento de citados inventos, el público por comodidad frecuentó en menor escala los espectáculos vivos porque desde su domicilio tenía la facilidad de escuchar discos o la radio, para desarrollar su personalidad estética, o buscar una distracción. Esta actitud conllevó que los empresarios contrataran menos artistas para las representaciones públicas, produciendo una desocupación masiva.”⁴³

⁴² MARIÁTEGUI MALARIA, Juan. “Lineamiento del Derecho de Intérprete”. Instituto de la Cultura del Perú y el Instituto Peruano de Fomento Educativo. 1ª Edición. Lima, 1967. p.13

⁴³ Idem.

La Organización Internacional del Trabajo durante varias décadas estuvo estudiando la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, pero por primera vez en el año de 1926, la "Unión Internacional de Músicos", solicitó a la oficina de la OIT que estudiara el problema de los derechos de los ejecutantes y buscara una solución.

"En 1938, el Consejo de Administración designó un Comité de Expertos para que emitiera un dictamen en el sentido de adoptar una Convención o una Recomendación Internacional para la protección de los artistas ejecutantes. Evacuado el informe correspondiente, el asunto fue inscrito en la Orden del Día de la Conferencia Internacional del Trabajo, que debía celebrarse en 1940. El conflicto bélico que vivía Europa en aquellos momentos angustiosos, impidió la celebración de la Reunión."⁴⁴

En la revisión del Convenio de Berna celebrado en Bruselas en 1948, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica y la Unión Europea de Radiodifusión, consiguieron la aprobación de una reglamentación que protegiera no solamente a los ejecutantes, sino también a los fabricantes de fonogramas y a los organismos de radiodifusión.

Posteriormente, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las organizaciones profesionales de artistas, insistieron en la prosecución de los estudios para buscar soluciones favorables. El Consejo de Administración acogió nuevamente la iniciativa, inscribiendo el asunto en la Orden del Día de la Primera Reunión de la Comisión Consultiva de Empleados y Trabajadores Intelectuales, realizada en Ginebra en Octubre de 1949.

⁴⁴ *Ibidem.* p. 74

El punto tercero de la Orden del Día, se refería a los "Derechos del artista ejecutante en materia de radiodifusión, de Televisión y de reproducción mecánica de sonidos.

La Primera Reunión Consultiva, aprobó lo siguiente: 1) autorizar a la Oficina Internacional del trabajo a que se pusiera en contacto con la Oficina de la Unión Internacional para la protección de obras Literarias y Artísticas, con sede en Berna, (Unión de Berna), a fin de reafirmar el interés de la OIT en la cuestión del derecho del ejecutante y obtener las informaciones solicitadas por la resolución; y 2) Una petición al Consejo de Administración para que inscriba nuevamente la cuestión en la orden del día de la Segunda Reunión de la Comisión Consultiva de Empleados y de Trabajadores Intelectuales.

En 1950 se celebró en Lisboa una Reunión Internacional, bajo los auspicios de la "Unión de Berna". Se aprobó la constitución de un Comité Mixto de expertos para preparar un proyecto de Convención Internacional para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, fabricantes de fonogramas y organismos de radiodifusión. Al año siguiente, en Roma, el Comité nombrado presentó a la consideración de los delegados asistentes las conclusiones de sus estudios, que fue denominado "Proyecto de Roma". La OIT participó en este evento, manifestando que no podría comprometerse a suscribir un documento en el cual se protegía además de los ejecutantes, a los fabricantes de fonogramas y a los organismos de radiodifusión; razón por la cual, solicitaría la opinión de la Comisión Consultiva de Empleados y Trabajadores Intelectuales que se reuniría próximamente. Es necesario señalar que la OIT hasta ese momento solamente había estudiado la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes.

La Segunda Reunión de la Comisión Consultiva de Empleados y de Trabajadores Intelectuales, se celebró en Ginebra, el 18 de febrero al 1° de Marzo de 1952. En uno de los puntos de la Orden del Día, se trató de "Los derechos del ejecutante en materia de radiodifusión, televisión y reproducción mecánica de sonidos".

Asimismo, se adoptó una resolución especial en cuanto a los problemas de empleo y desempleo de los artistas intérpretes o ejecutantes. La Resolución número 18 expresó que se invitaba al Consejo de Administración de la Oficina Internacional del Trabajo para que llamara la atención a los Estados Miembros de la OIT para que estudiaran el problema del desempleo tecnológico y las consecuencias que éste traía en la situación económica y social de los ejecutantes y su profesión.

Después de finalizar la Segunda Reunión Consultiva de los Empleados y Trabajadores Intelectuales, la OIT y la "Unión de Berna", acordaron coordinar esfuerzos tendientes a la protección en un instrumento único, de los artistas intérpretes o ejecutantes, los fabricantes de fonogramas y los organismos de radiodifusión, puesto que, en ciertos casos, tenían carácter complementario y que la regulación simultánea de estos problemas podía resultar beneficiosa para las partes interesadas.

Había triunfado, pues, el principio de convocar a una Conferencia Internacional con carácter autónomo. El proyecto elaborado en Roma en 1951, preparado por un Comité Mixto de Expertos, serviría de base para las futuras discusiones sobre el asunto. "El proyecto de Roma", fue enviado a los Gobiernos, para que hicieran las observaciones necesarias. La oficina de la OIT, recibió las sugerencias de varios países.

En estas circunstancias, se realizó en Ginebra la Tercera Reunión de la Comisión Consultiva de Empleados y de Trabajadores Intelectuales, en mayo de 1954. La Resolución número 31 aprobada, se refería a la adopción de nuevas medidas relativas a los derechos de los artistas intérpretes, en el cual se invitaba al Consejo de Administración de la Oficina Internacional del Trabajo a considerar la oportunidad de encargar a la oficina que continuara sus esfuerzos para que el Comité Mixto de Expertos, convocado en Roma por la "Unión de Berna", para examinar el proyecto de convenio internacional sobre la materia, pudiera reunirse de nuevo sin demora a fin de proseguir los preparativos de la Reunión de Una Conferencia Diplomática para la adopción final de un proyecto de Convenio.

En esa Reunión, se aprobó la Resolución número 32 sobre el problema de desempleo de los artistas intérpretes.

En una Reunión auspiciada por la "Unión de Berna", celebrada en Lugano, en junio de 1954, se acordó la constitución de un nuevo Comité de Expertos para tratar este asunto; nombrado el Comité, se le sometió a su consideración las sugerencias de los Gobiernos, las conclusiones de las tres Reuniones de la Comisión consultiva de Empleados y Trabajadores Intelectuales, como también las peticiones de las Asociaciones Profesionales de Empleadores y Trabajadores.

La OIT aceptó esta decisión de la "Unión de Berna". Se realizaron dos reuniones preliminares en Berna (septiembre de 1954) y en París (noviembre de 1954) para estudiar lo acontecido con posterioridad a 1951.

El Director de la OIT, sugirió, y fue aceptado por la "Unión de Berna", la realización de una Reunión Internacional en noviembre de 1955, para que delibere

el nuevo Comité de Expertos. En esta Reunión, que fue el anticipo de una Conferencia Diplomática para tratar el problema de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los fabricantes de fonogramas y los organismos de radiodifusión, se plantearon dos posiciones: la que defendió la OIT y la otra, que tiende a resolver el asunto en relación con los derechos de autor.

En los años siguientes fueron resolviéndose muchos problemas. En noviembre de 1959, el Consejo de Administración de la OIT, aprobó la convocatoria de una Conferencia Diplomática, propiciada por la UNESCO, la Unión de Berna, y la OIT, con la finalidad de adoptar una Convención Internacional para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Las tres organizaciones hicieron el anuncio formal y para cumplir mejor la tarea propuesta se constituyó un Comité de Expertos que se reunió en la Haya, en mayo de 1960. El Comité elaboró un proyecto de Convención Internacional que, luego, fue sometido al juicio crítico de los Gobiernos Miembros de por lo menos una de las tres organizaciones patrocinadoras.

Indudablemente que la complejidad de los problemas que afectaban a los artistas, desde el punto de vista social, económico, técnico y jurídico, repercutió en la lentitud de la labor, hasta el advenimiento de la Convención Internacional de 1961.

La Convocatoria de la Conferencia Internacional, fue promovida por los Directores de la OIT y de la UNESCO, y por el Director de la "Unión de Berna". Todos los Estados miembros de por lo menos una de las tres organizaciones que auspiciaban el evento internacional fueron invitadas para el 10 de febrero de 1961.

Al inicio de la conferencia Internacional, se hicieron presentes 15 organizaciones internacionales no gubernamentales como observadores.

La Conferencia Internacional, fue promovida por los Directores Generales de la OIT y de la UNESCO, y por el Director de la "Unión de Berna". Todos los Estados Miembros de por lo menos una de las tres organizaciones que auspiciaban el evento internacional fueron invitadas para el 10 de febrero de 1961. Al inicio de la Conferencia Internacional, se hicieron presentes 15 organizaciones internacionales no gubernamentales como observadores.

La Conferencia Internacional tuvo a la vista en sus deliberaciones, varios antecedentes importantes, siendo así la Convención Internacional de Roma, de 1961, el resumen de cuantiosos esfuerzos tendientes a buscar la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Sin embargo hubo países que tuvieron una gran influencia en lo político de los músicos, pues en la edad media, narraban la historia de las ciudades, los triunfos, etc. como Italia, de tal manera que la primera ley italiana fue de Derechos Conexos en 1941; y en su título II, denominado de las Disposiciones sobre los derechos conexos al ejercicio del derecho de autor, nos habla de ellos en los artículos 72 a 102, reglamentándose las figuras de intérpretes y artistas ejecutantes, producción en discos fonográficos, emisiones radiofónicas y actores, todos en capítulos separados.⁴⁵

Por su parte, en Alemania en el año de 1965 se promulgó la Ley sobre el Derecho de Autor y Derechos de Protección Conexos de la República Federal de

⁴⁵ LIPSZYC, Delia. Op. cit.

Alemania, en la cual se incluían también a los artistas ejecutantes, productores de fonogramas, empresas emisoras de radio y televisión, así como disposiciones especiales para obras cinematográficas.

2.2 Antecedentes Legales de la Interpretación Artística en México

En México, en la época prehispánica, las obras son comunales y no individuales. La cultura era limitada y era todo en pro de la comunidad. Las artes, la música y la danza eran prolegómenos rituales y religiosos. La sensibilidad artística de los pueblos que ocuparon en la antigüedad los territorios de Mesoamérica, era de gran valor para su comunidad, existía aprecio por lo que se hacía, sobre todo con motivos religiosos y rituales. En sus obras medían la capacidad de su imperio, pero no se tenía un reconocimiento individual y no fue sino hasta la Constitución de 1824 en donde se pudo ver.

2.2.1 Constituciones de 1824 y 1836

Las **Constituciones de 1824 y 1836** marcan el reconocimiento de una incipiente disciplina jurídica autónoma, con perfiles propios, protección del Autor y su obra, como hacedor de la cultura. Existía la aceptación de la institución autoral, que para su tiempo representa un avance esencial, se aseguraron por tiempo limitado los derechos exclusivos de los autores por sus respectivas obras, así como la libertad de publicar obras sin ningún tipo de licencia o censura previa, al proclamar la libertad de expresión y de imprenta.

2.2.2 Constitución de 1857

La **Constitución de 1857**, establece en su artículo 4° la libertad de profesión siempre y cuando sea útil y honesta; reconoció en su Artículo 7, la libertad de prensa, sin previa censura, y dictó entre las facultades del Congreso la de conceder premios o recompensas por servicios eminentes prestados a la patria o a la humanidad, y privilegios por tiempo limitado a los inventores o perfeccionadores de alguna mejora. Se desconoció al Autor en este precepto normativo, pero dio un brinco a la protección del creador intelectual.

En los considerandos de esta Constitución, se aclaraba la intención del legislador, toda vez que decía que "... en todos los países civilizados, los trabajos que son obra del talento y de la instrucción han merecido la protección de los Gobiernos".

2.2.3 Código Civil de 1870

El **Código Civil de 1870**, "recibió gran influencia del derecho romano, de la antigua legislación española, de los Códigos de Francia de 1804, de Cerdeña llamado Código Albertino, de Austria, de Holanda y de Portugal, tal como lo reconoce su exposición de motivos".⁴⁶

⁴⁶ LOREDO HILL, Adolfo. "Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos". Universidad Iberoamericana. México. 1980. p. 3

Contenía en su Título 8º, mismo que se refería al trabajo, las disposiciones sobre derechos de autor, sin que hubiera referencia expresa al derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes.

En el Título 8º, Capítulos II al VII, se encuentran normas relativas a la propiedad literaria, dramática, artística, así como también reglas para declarar la falsificación, penas para sancionar la misma y disposiciones generales.

Para efectos legales, se consideraba Autor de la letra al que lo era de la música, y el autor de la letra aseguraba sus Derechos con el de la música, mediante convenio escrito.

Había falsificación cuando faltaba el consentimiento del legítimo propietario:

- 1.- Para publicar las obras, discursos, lecciones y artículos originales.
- 2.- Para publicar traducciones de dichas obras.
- 3.- Para representar las dramáticas y ejecutar las musicales.
- 4.- Para publicar y reproducir las artísticas, sea por igual o por distinto procedimiento del que se empleó en la obra original.
- 5.- Para omitir el nombre el Autor o el del traductor.
- 6.- Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella.
- 7.- Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido.
- 8.- Para reproducir una obra de arquitectura para lo cual fuera necesario penetrar en las casas particulares.
- 9.- Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras.
- 10.- Para arreglar una composición musical para instrumentos aislados.
- 11.- También había falsificación cuando se publicaban, reproducían o representaban las obras con infracción de las condiciones o fuera del tiempo señalado.

La autoridad política respectiva, era competente para mandar suspender la ejecución de una obra dramática, secuestrar los productos, embargar la obra falsificada y dictar otras providencias urgentes.⁴⁷

Independientemente de las sanciones civiles se castigaba al falsificador por el delito de fraude, conforme al Código Penal.

Se consideró a los derechos de autor como propiedad, y así pues, la propiedad literaria, dramática y artística eran consideradas como mueble, salvo las modificaciones que por su índole especial establecía la ley respecto de ella. Eran derechos perpetuos, con excepción de la propiedad dramática que era temporal.

Tanto la propiedad literaria y artística le correspondían al autor, y se transmitían a sus herederos sin limitación de tiempo. Para la propiedad dramática, se reconoció el derecho de autor a la reproducción durante la vida del mismo y a los herederos por 30 años a partir de la muerte del autor.

2.2.4 Código Civil de 1884

El **Código Civil de 1884** siguió en esta materia los lineamientos del Código de 1870, solamente introdujo pequeños cambios y reglamentó en su Título Octavo lo concerniente al Derecho autoral. Como el anterior no hace referencia a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

⁴⁷ Criterio del convenio de la OMPI sobre Derechos de Autor.

2.2.5 Código Civil Federal de 1928

Éste Código fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 26 de mayo, el 14 de julio, el 3 y 31 de agosto de 1928 y entró en vigor hasta el año de 1932.

Éste Código "hizo saber que no se trataba de un derecho de propiedad, sino de un derecho distinto, con características especiales, denominado "Derecho de Autor", consistente en un privilegio para la explotación, es decir, para la publicación, traducción, reproducción y ejecución de una obra".⁴⁸

Tenían Derecho exclusivo por 30 años a la publicación y reproducción, por cualquier procedimiento, de sus obras originales:

- Los autores de obras de índole literaria, comprendiéndose en ellas los escenarios y argumentos para películas;
- Los músicos, ya sean compositores o ejecutantes;
- En general, los autores de obras artísticas.

Como podemos ver, en ésta ley se encuentran regulados los músicos, ya fueran compositores o ejecutantes, lo cual es de suma importancia para nuestro tema de estudio, ya que constituye un antecedente muy importante para el

⁴⁸ ROJINA VILLEGAS, Rafael. "Compendio del Derecho Civil". Tomo I. 8a Edición, Ed. Porrúa. México. 1987. p. 175

reconocimiento de los derechos conexos y principalmente de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Era regulada la cesión del Derecho de publicar una obra literaria, dramática o musical, sin embargo ésta cesión no incluía el derecho de representarla o ejecutarla en lugares a donde se asistía pagando.

La representación o ejecución en lugares públicos donde se lucraba en alguna forma, de diálogos, monólogos, canciones y piezas musicales, fueran obras aisladas o pertenecientes a obras ya registradas por su Autor, causaban para éste el "Pequeño Derecho"⁴⁹, así como también, aquellos que podían cobrar el pequeño derecho fijaban su monto por medio de convenio y si no había acuerdo, su importe era fijado por el juez.

Había falsificación, cuando faltaba el consentimiento del que obtuvo el privilegio:

⁴⁹ Esta expresión o su equivalente expresión francesa se utiliza corrientemente en relación con los derechos de representación o ejecución no dramática sobre obras musicales, tengan o no un texto correspondiente. Estos derechos son generalmente administrados por las sociedades de autores u otros organismos adecuados que se hallan facultados para autorizar la representación o ejecución de todas las obras del repertorio de que se encargan. La autorización (licencia) se concede contra abono de unos cánones que se recaudan en nombre de los titulares del derecho de autor para su distribución periódica entre éstos, en función de la frecuencia de la utilización de cada una de las composiciones musicales y en función del reglamento aplicable y de las normas aprobadas de la sociedad u otro organismo competente. En la mayoría de los países hay sólo un organismo que se encarga de la administración de estos derechos; en el repertorio de este organismo se incluyen prácticamente todas las obras musicales y puede suponerse en buena fe que la autorización obtenida de tal organismo se extiende a todas las representaciones o ejecuciones musicales que organice la persona autorizada. "Glosario de derecho de autor y derechos conexos" OMPI. World Intellectual Property Organization. Ginebra. 1980. p. 186

-
- I. Para publicar, traducir, reproducir, representar, ejecutar o imprimir en discos para fonógrafos o rollos para pianos automáticos, sus obras o parte de ellas;
 - II. Para omitir el nombre del Autor o del traductor;
 - III. Para cambiar el título de la obra y suprimir o variar cualquier parte de ella;
 - IV. Para publicar mayor número de ejemplares que el convenido;
 - V. Para publicar y ejecutar una pieza de música formada de extractos de otras;
 - VI. Para hacer arreglos de una composición musical;
 - VII. Para adoptar trucos escénicos originales o canciones ya registradas o para las que se haya obtenido el privilegio respectivo.

Todas las disposiciones del Código Civil fueron consideradas como federales y reglamentarias de la parte relativa a los Artículos 4 y 28 de la Constitución de 1917.

Con el Código Civil de 1928, se da por terminado el periodo de reglamentación civilista del Derecho de Autor, que se caracterizó por el requisito formal del registro de obras, como reductor o ampliador del goce de estos Derechos.

2.2.6 Ley Federal de Derechos de Autor de 1947

Se expidió el 30 de diciembre de 1947, con la finalidad de adecuar la legislación nacional a la Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, de la cual México se hizo parte.

En México se tenía ya la necesidad de que se creara una ley que regulara específicamente los derechos de autor, dando origen a la primera Ley especializada en la materia, autónoma e independiente del Código Civil cuyo título fue el de Ley Federal sobre el Derecho de Autor. Esta, reprodujo lo dispuesto por el Código Civil de 1928 y por el reglamento para el reconocimiento de Derechos Exclusivos de Autor, Traductor o Editor de 1939, aportando innovaciones en lo relativo a los contratos de edición.

Reconoce el principio básico de protección de las obras sin necesidad del registro obligatorio, el registro ya no fue más constitutivo de derechos. Por tanto aquí se reconoce ya la naturaleza misma de los Derechos de Autor. Se obtienen esos Derechos por la creación misma de la obra sin necesidad de reconocimiento del Ejecutivo o presunción del Registro.

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

Considera al artista intérprete como un autor secundario o más bien que deriva de la obra original, sometido para el ejercicio de su derecho a la autorización del autor primigenio, lo cual nuevamente marca la jerarquización del creador sobre aquel que modifica su obra o la ejecuta o la interpreta.⁵⁰

⁵⁰ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op. cit. p. 37

2.2.7 Ley Federal de Derechos de Autor de 1956

Para redactar ésta Ley, el legislador se preocupó por la sistematización del derecho de los artistas intérpretes, establece que los artistas podrán celebrar convenio respecto de las emisiones ulteriores de obras e interpretaciones artísticas.

En esta ley se estableció al artista intérprete el derecho a ser remunerado por su interpretación radiada o televisada que se hubiere transmitido desde teatros o centros de espectáculos, siempre que se contara con la autorización de éste para que se realizara el evento.

Al respecto en el artículo 65 establecía que:

“la autorización para difundir una obra protegida por medio de la televisión, de la radiodifusión o cualquier otro medio semejante, no comprende el de radiodifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario”.

Pero no sólo señalaba lo que abarcaba la autorización, también fue muy importante por que establecía el derecho a la retribución económica por la explotación de las interpretaciones.

De tal manera, que en el artículo 68, por primera vez en la historia de la legislación mexicana se consagran los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes:

“los ejecutantes, cantantes, declamadores, y en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante la radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrá derecho a recibir una retribución económica por la explotación de sus interpretaciones. A falta de convenio expreso, esta remuneración será regulada por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública...”

En esta ley también quedó establecido un plazo de protección para los artistas intérpretes, mismo que sería de 30 años, y se encontraba plasmado en el artículo 90 de la Ley.

2.2.8 Ley Federal de Derechos de Autor de 1963

Esta ley nace por medio de decreto promulgado el 4 de noviembre de 1963, adicionando y reformando a la Ley Federal del 21 de diciembre de 1956.

En su exposición de motivos, señalaba lo siguiente:

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

En este texto se señalaba y establecía la doble característica de éste nuevo ordenamiento legal, el ser de orden público e interés social, cuyo objeto fue la protección de los derechos que establecía en beneficio del autor de toda obra

intelectual o artística y la salvaguarda del acervo cultural de la Nación, estableciendo además la irrenunciabilidad de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, evitando así el abuso por parte de los usuarios de la interpretación artística.

Esta ley se decretó como consecuencia del reconocimiento a nivel internacional de los derechos de los artistas intérpretes, a través de la Convención de Roma de 1961, siendo así, México el primer país en adoptar dicha Convención en su legislación.

En los primeros dispositivos se refería a los principios que se debían tener en cuenta para regular tanto el derecho de autor como el de intérprete; mas adelante se refiere específicamente al artista intérprete o ejecutante.

En esta ley se establecía la naturaleza y esencia de los derechos de los intérpretes y ejecutantes, considerando a los derechos de los autores intérpretes o ejecutantes, como conexos a los derechos de autor y no como derivados de los autores de la obra original, así pues, esta ley distingue correctamente que el Derecho de Autor está sobre el derecho del Artista intérprete en su artículo 6º, al decir que:

“los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obras, y en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor”.

La legislación internacional había tomado en consideración la necesidad de proteger los intereses del autor, pero no sólo los patrimoniales, ampliando así, el contenido del derecho de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes y

garantizando de una manera más eficaz sus intereses, tanto pecuniarios como morales, de tal manera que en esta ley ya encontramos claramente los conceptos de intérprete, ejecutante e interpretación.

En el Artículo 82 nos decía que:

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

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

Y así el artículo 83 da el concepto de interpretación:

“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”.

Mas tarde, estos conceptos fueron modificados con las reformas del 11 de enero de 1982, quedando de la siguiente manera:

“Se entiende por artista intérprete o ejecutante, todo actor, músico, bailarín y otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”.

Para esta ley el derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprendía, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas, pues una cosa es darla a conocer y otra muy distinta es que se explote, ni tampoco la autorización para difundir una obra comprendía la autorización para radiodifundirla o explotarla, a menos que se señalara lo contrario, diferencia que se encontraba señalada en los artículos 72 y 73.

En esta ley en su artículo 75 se establecía la potestad con que cuentan los intérpretes o ejecutantes para poder autorizar previamente la reproducción con fines de lucro de la transmisión grabada simultáneamente por radio o televisión y deja muy en claro que son los fines de lucro:

“se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización.”

Cuando se tenía un contrato pero había inactividad por parte del usuario, el artículo 76 señalaba las facultades de resolución de los mismos diciendo que:

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

En el artículo 77 se encontraba una novedad, ya que hablaba de discos y fonogramas hacía una distinción entre la autorización para grabarlos y la facultad para usarlos con fines de lucro.

Los intérpretes y los ejecutantes que participen en cualquier actuación, tendrían derecho a recibir la retribución económica por la explotación de sus interpretaciones, así como también el derecho a disponer de sus derechos patrimoniales derivados de sus actuaciones. Tanto el autor como los artistas, debían dar autorización expresa para que se llevara a cabo la reemisión, fijación para radiodifusión y reproducción de sus obras y por consiguiente debían percibir determinados beneficios pecuniarios derivados de dicha explotación, situaciones que también se encontraban reguladas en la ley.

Es importante señalar que también esta ley establece las funciones y atribuciones de las sociedades de autores en el Capítulo VI, así como las sanciones administrativas, civiles y penales en contra de todos aquellos infractores a los derechos que la ley protegía.

Sin embargo, esta ley sufre nuevamente reformas en julio de 1991, en la cual se modificaron y adicionaron los artículos 6°, 7°, 18, 23, 25, 83, 130, 132, 135 a 143 y 157, reformas mediante las cuales queda perfectamente bien definido que los derechos de autor son una derivación de los derechos de la persona humana, mismos que deben ser protegidos por el poder público, logrando todo esto a través de la propiedad intelectual. Además, también se hacen coincidir los derechos de los productores de fonogramas con los convenios suscritos por nuestro país en las Convenciones de Roma y Ginebra en 1961 y 1971 respectivamente, mismas que comentaremos mas adelante, en el capítulo 3.

Después de haber analizado los antecedentes históricos y legales de los derechos conexos, es importante señalar que pudimos ver como la protección hacia estos derechos es el resultado de la evolución del avance tecnológico, protección que en un principio fue muy general y que con el tiempo, como resultado de la misma evolución se fue volviendo más específica.

CAPÍTULO 3

Legislación Actual

3.1 Legislación actual

3.1.1 Nacional

3.1.1.1 Constitución de 1917

La Constitución de 1917, ya aborda el tema de la propiedad intelectual en su artículo 28 párrafo noveno de manera clara y haciendo referencia específicamente al Autor, el cual dice:

“Artículo 28.- En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las exenciones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria.....

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.”

En su artículo 89 se encuentra establecido, dentro de las facultades y obligaciones del Presidente, en la fracción XV:

Art. 89.- Las facultades y obligaciones del Presidente son las siguientes:

XV.- Conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado con arreglo a la ley respectiva, a los descubridores, inventores o perfeccionadores de algún ramo de la industria;

Por medio de éste artículo se impide a cualquier persona, ajena al autor, el artista, inventor o perfeccionador, el realizar actividad alguna en relación con las obras e inventos de que se trate, salvo los casos expresamente establecidos por los ordenamientos.

En ésta Constitución, se considera por primera vez el derecho de autor y de los artistas, mismo que se considera como un "privilegio", privilegio otorgado por el Estado.

Como podemos ver, fue el siglo XX el que se caracterizó por una revolución tecnológica y literaria, el hombre descubre, como ser creador que es, en sus obras una parte integrante de su espíritu como parte de su creación, se trate de una obra literaria, científica, didáctica, entre otras, y como consecuencia, nace la protección al esfuerzo de la actividad creadora mediante normas jurídicas, tendientes a proteger a los autores de dichas obras, así como el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, regulando sus derechos y obligaciones, así como también sus relaciones con las demás personas y gobernados.

3.1.1.2 Ley Federal del Derecho de Autor

Esta ley protege claramente los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, en su artículo primero señala:

“La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, **de los artistas intérpretes o ejecutantes**, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.”

Los derechos conexos en específico se encuentran regulados en el Título V que se denomina de los Derechos Conexos.

Sin embargo, establece que en lo que se refiere a la protección que prevé ese título no afectará de ninguna manera la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas, y que ninguna de las disposiciones que se encuentran en éste Título podrán interpretarse en menoscabo de la protección de los derechos de autor sobre las obras literarias y artísticas.

Éste título se enfoca principalmente en establecer las bases de una industria cultural más sólida y gracias a que sus normas son mas específicas, sus definiciones brindan una mayor claridad y al régimen jurídico que señala, resultan mucho mas beneficiados los titulares de derechos conexos, todo esto sin deja de proteger a los autores en el dominio de sus obras, surgiendo así un estado de equilibrio entre quienes aportan su creación y quienes hacen posible que tal obra sea del conocimiento del público al que está dirigido. Cuando esta ley propone

nuevas figuras jurídicas como lo es el productor de videogramas, se esta ordenando una figura que solía ser regulada por normas generales de Derechos de Autor y de comercio.

Esta ley considera titulares de Derechos Conexos a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los editores de libros, a los productores de fonogramas, a los productores de videogramas y a los organismos de radiodifusión.

En cuanto a los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, que de todos los sujetos de derechos conexos, son el objeto de nuestro estudio, nos va a dar claramente el concepto como nos lo señala en su artículo 116:

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

Por medio de esta ley se concede también el derecho a el artista intérprete o ejecutante al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación, como nos lo señala en el artículo 117.

También les otorga a través del artículo 118 el derecho de oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones; la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y la reproducción de la

fijación de sus interpretaciones o ejecuciones; derechos que se consideran agotados una vez que el artista ya sea intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, pero cuando se trata de artistas que participen colectivamente en una misma actuación, tales como grupos musicales, coros, orquestas, de ballet o compañías de teatro, deberán designar entre ellos a un representante para el ejercicio del derecho de oposición, como nos lo dice el artículo 119, a falta de tal designación se presume que actúa como representante el director del grupo o compañía.

La ley deja claramente establecido el periodo de la duración de la protección concedida a los artistas intérpretes o ejecutantes, misma que será de setenta y cinco años contados a partir de:

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

Existen ciertas circunstancias en que el Derecho exclusivo de autor o de los Artistas Intérpretes no puede ejercitarse, esto es, que se encuentra limitado. Estos casos se encuentran establecidos en los artículos 147, 148, 149, 150 y 151 que a continuación se citan:

“Artículo 147. Se considera de utilidad pública la publicación o traducción de obras literarias o artísticas necesarias para el adelanto de la ciencia, la cultura y la educación nacionales. Cuando no sea posible obtener el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales

correspondientes, y mediante el pago de una remuneración compensatoria, el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública, de oficio o a petición de parte, podrá autorizar la publicación o traducción mencionada. Lo anterior será sin perjuicio de los tratados internacionales sobre derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.”

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

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

II. Reproducción de artículos, fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por la radio o la televisión, o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho;

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

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

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

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

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

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

"Artículo 149. Podrán realizarse sin autorización:

I. La utilización de obras literarias y artísticas en tiendas o establecimientos abiertos al público, que comercien ejemplares de dichas obras, siempre y cuando no hayan cargos de admisión y que dicha utilización no trascienda el lugar en donde la venta se realiza y tenga como propósito único el de promover la venta de ejemplares de las obras, y

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

IV. El receptor sea un causante menor o una micro industria."

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

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

Así pues, para efectuar cualquiera de estas actividades no se requerirá autorización del artista intérprete, por que al realizarlas no se está persiguiendo un fin de lucro directo o indirecto.

Para brindar seguridad jurídica a los artistas interpretes o ejecutantes, esta ley en su artículo 120 señala que los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución, se obliga al productor a facilitar al artista intérprete o ejecutante información específica sobre la explotación futura de la obra audiovisual, información que es esencial para la gestión colectiva de los derechos a remuneración previstos por la Ley.

En el artículo 121 con relación a los contratos de interpretación o ejecución se establece que salvo pacto en contrario, la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor de obras audiovisuales para la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista. Lo anterior no incluye el derecho

de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes fijadas en la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente, se limita al productor respecto de la utilización en forma separada de los sonidos e imágenes fijados en la obra audiovisual, y también parece prever la posibilidad de una limitación contractual de la transferencia de derechos por parte del artista intérprete o ejecutante al productor, dejando margen para las negociaciones individuales, que se presume conciernen a los artistas "estrella" que tienen mayor poder de negociación. Además deja claro que cada artista debe celebrar un contrato por escrito con el productor.

Sin embargo en toda la ley vamos a encontrar disposiciones que además de proteger a los derechos de autor, también protegen a los derechos conexos.

La ley actual regula varios contratos, como el de edición de obra literaria, edición de obra musical, de representación escénica, de radiodifusión, de producción audiovisual y los publicitarios. Tal vez de todos ellos el que resulta más cercano al Contrato de Interpretación Artística para Televisión, que es el objeto de estudio de ésta tesis, es el Contrato de Producción Audiovisual, mismo que ha sido concebido para dar seguridad tanto al productor, en el papel de propietario de la obra realizada en colaboración, como a los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, en el papel de colaboradores, ya que derivado de éste contrato surge la obligación del intérprete a realizar la interpretación artística.

Y es así de este modo, al exponer la estructura de nuestra Ley, que podemos de una manera firme y madura, entender el pensamiento del momento en que se creó la Ley, su composición y la estructura que en futuro deberá ofrecer. Misma que resulta estar más estructurada de acuerdo a las necesidades de los artistas intérpretes o ejecutantes.

3.1.1.3 Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor

El objeto de éste reglamento es el de normar las disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Una de las grandes aportaciones del Reglamento, es que en él se regula con más detalle el ejercicio efectivo de los derechos previstos en la Ley, incluida la manera de definir y tratar las regalías generadas por la explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, etc.

En el reglamento de los artículos 49 a 52 se encuentran las disposiciones que regulan lo concerniente a los derechos conexos.

En el artículo 49 se establece que las interpretaciones y ejecuciones artísticas van a estar protegidas independientemente de que incorporen o no obras artísticas o literarias:

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

En el artículo 50 delimita el agotamiento del derecho señalado en el artículo 118 de la Ley, el cual dice que los derechos a oponerse a la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones, a la fijación de sus interpretaciones o

ejecuciones sobre una base material y a la reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, sin embargo, deben respetar los derechos morales correspondientes y cuando los usuarios utilicen los soportes materiales con fines de lucro deben efectuar el pago de las remuneraciones respectivas.

“Artículo 50. El agotamiento del derecho a que se refiere el último párrafo del artículo 118 de la Ley, comprende únicamente a las modalidades de explotación expresamente autorizadas por el artista intérprete o ejecutante, con las restricciones de respetar los derechos morales correspondientes y que los usuarios que utilicen los soportes materiales con fines de lucro efectúen el pago de las remuneraciones respectivas.

La fijación, comunicación pública o reproducción de la fijación de la interpretación realizada, en exceso de la autorización conferida, facultará al artista intérprete o ejecutante para oponerse al acto de que se trate, además de exigir la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios.”

En el artículo 51 faculta a los artistas intérpretes a exigir la reparación del daño moral y el pago de daños y perjuicios cuando al utilizar su interpretación lo hacen en contravención a lo establecido por la ley.

“Artículo 51. Los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán derecho a exigir la reparación del daño material y/o moral, así como la indemnización por daños y perjuicios, cuando la utilización de una interpretación o ejecución se realice en contravención a lo dispuesto por la Ley.”

En el artículo 52 se establece que los artistas intérpretes o ejecutantes deben recibir regalías por sus interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas.

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

De tal manera que se encuentra señalado el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes para poder oponerse al acto que e exceso de la autorización que se le confirió comunica públicamente o reproduce las fijaciones de la interpretaciones realizadas y además podrá también exigir daños y perjuicios; así como también exigir la reparación del daño moral y el pago de daños y perjuicios; y el derecho que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes a percibir una cantidad por la ejecución pública de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, situación que debe estar establecida en los contratos de interpretación o ejecución.

En el Capítulo III titulado De la Obra Cinematográfica y de la Audiovisual, Artículos 34 y 35, se establece el derecho de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes a recibir una participación en las regalías generadas por la comunicación al público de las obras audiovisuales.

“Artículo 34. Los contratos de producción audiovisual deberán prever la participación proporcional o la remuneración fija a favor de los autores o titulares señalados en el Artículo 97 de la Ley, la que regirá para cada acto de explotación de la obra audiovisual. Cuando no se contemple en el contrato alguna modalidad de explotación, ésta se entenderá reservada a favor de los autores de la obra audiovisual.

Lo dispuesto en el presente artículo es aplicable, en lo conducente, a las actuaciones e interpretaciones que se incluyan en la obra audiovisual.”

“Artículo 35. Corresponde a los autores de la obra audiovisual y a los artistas intérpretes y ejecutantes que en ella participen, una participación en las regalías generadas por la ejecución pública de la misma.”

3.1.2 Internacional

Los derechos conexos en el plano internacional quedan regulados en la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, más conocida como "Convención de Roma", aprobada en 1961, Convención que no ha sido objeto de revisión en ningún momento. De su administración se encargan en forma conjunta la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la OMPI.

3.1.2.1 Convención de Roma de 1961 - 1963

Hacia principios del siglo XX se da el surgimiento de la fonografía y de la radiofonía y con el paso de las décadas alcanzaron un enorme desarrollo, transformando por completo la condición de los artistas intérpretes o ejecutantes.

En 1960, la Organización Internacional del Trabajo, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica y la Unión Europea de Radiodifusión convocaron conjuntamente un comité de expertos que se reunió en la Haya, dando como resultado la redacción y adopción unánime de un proyecto que se conoce como proyecto de la Haya, el cuál se da como antecedente más inmediato de la Conferencia de Roma de 1961, en el cual se cristalizaría al fin la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión adoptada como se ha expresado en Roma, el 26 de octubre de 1961.

La Convención Internacional de Roma, sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, tiene enorme trascendencia porque ha sido como la recapitulación de varias Conferencias Internacionales, de inquietudes de numerosas Asociaciones de defensa del artista o de los fabricantes de fonogramas o de los organismos de radiodifusión, del estudio juicioso y documentado de la OIT, la UNESCO y la Unión Internacional para la protección de las obras Literarias y Artísticas, denominada "Unión de Berna".

La Convención Internacional de Roma, establece principios mínimos para proteger a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los fabricantes e fonogramas y a los organismos de radiodifusión, dejando en libertad a los Estados que se adhieran a la Convención, para celebrar convenios especiales de reciprocidad, para otorgar una protección más amplia de la que concede el mencionado documento.

El maestro Obón León⁵¹ expresa con referencia al articulado de la Convención de Roma que consta de 34 artículos, de los cuales el 7° se refiere a la protección mínima de los artistas intérpretes o ejecutantes; el 8° a las ejecuciones colectivas; el 9° regula lo relativo a los artistas de variedades; el 10 a los derechos de reproducción de los productores de fonogramas; el 11 contempla el cumplimiento de formalidades; el 12 trata de las utilidades secundarias de los fonogramas; el 13 de la protección mínima de las emisiones; el 14 toca la duración mínima de la protección; el 15 trata de las excepciones o limitaciones a la tutela convencional; el 19 a la protección de los ejecutantes y organismos de radiodifusión en las fijaciones visuales, el 20 contempla los aspectos de la aplicación no retroactiva de la Convención; el 21 se refiere a otras fuentes de protección.

La Convención señala en su artículo primero que aunque se esté brindando protección a los artistas intérpretes o ejecutantes, no se mermara la protección que siempre se ha brindado al derecho de autor. Este artículo es muy importante porque de su fiel y exacta interpretación, se va a establecer el vínculo entre el autor y el intérprete. Es indudable que debe existir una jerarquía entre ambos en caso de conflicto. Aún cuando el autor y el intérprete se complementan y tienen iguales derechos, es necesario reconocer que debe existir una jerarquía a favor del autor.

“Art. 1°. 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.”

⁵¹ *Ibidem*. p. 70 y ss.

Los principios generales de protección consignados en la Convención de Roma, se encuentran previstos en el artículo 2° y se traducen en el principio de "igual trato que al nacional", esto es, como el que un Estado concede mediante su legislación nacional a las ejecuciones, fonogramas y radiodifusiones nacionales. En tal sentido, ese "trato nacional" queda circunscrito a la tutela que expresamente se concede en el instrumento internacional.

"Art. 2°. A los efectos de la presente Convención se entenderá por "mismo trato que a los nacionales" el que conceda el Estado Contratante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:

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

Por otro lado, los sujetos por proteger son los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Así, en el artículo 3° se definen estas figuras jurídicas, excepto la del organismo de radiodifusión:

"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, intérprete 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 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 una 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 de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión."

En lo referente a las ejecuciones, fonogramas y emisiones protegidas, que se contemplan respectivamente en los artículos 4°, 5° y 6° en el seno de la Conferencia se discutió si esas protecciones se referían a las situaciones tanto nacionales como extranjeras. Como quedó a la vista el hecho de que es obvio que un país no concedería más derechos a los extranjeros que a sus propios nacionales, se acordó que el convenio sólo se referiría a los casos de carácter internacional.

Cuando se trate de artistas que no interpreten o ejecuten obras literarias o artísticas, cada uno de los estados contratantes podrá mediante su legislación nacional extender su protección.

"Art. 4°. Cada uno de los Estados Contratantes otorgará a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a sus nacionales siempre que se produzca una de las siguientes condiciones:

- a) que la ejecución se realice en otro Estado Contratante;

-
- b) que se haya fijado la ejecución o interpretación sobre un fonograma protegido en virtud del artículo 5°;
 - c) que la ejecución o interpretación no fijada en un fonograma sea radiodifundida en una emisión protegida en virtud del artículo 6°.

Esta convención les concede a los artistas intérpretes o ejecutantes facultades para poder impedir que se realicen ciertas actividades con su interpretación:

“Art. 7°. 1. La protección prevista por la presente Convención a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir:

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

2. (1) Corresponderá a la legislación nacional del Estado contratantes donde se solicite la protección, regular la protección contra la retransmisión, la fijación

para la difusión y la reproducción de esa fijación para la difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

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

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

En la legislación de los Estados Contratantes se establecerán las modalidades de representación cuando en una misma ejecución participan varios artistas intérpretes o ejecutantes.

"Art. 8°. 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."

"Art. 9°. Cada uno de los Estados Contratantes podría, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas."

El plazo de protección que la Convención establece para los artistas intérpretes es de 20 años.

“Art. 14. La duración e la protección concedida en virtud de la presente Convención no podrá ser inferior a veinte años, contados a partir:

- a) Del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas ya las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b) Del final del año en que se haya realizado la actuación en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma;
- c) Del final del año en que se haya realizado la emisión en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.”

La Convención prevé ciertas excepciones a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, como cuando se le de un uso privado, cuando se emplee en informes, cuando se efectúe con fines docentes, etc.

“Art. 15°. 1) Cada uno de los Estados Contratantes podrá establecer en su legislación excepciones a la protección concedida por la presente Convención en los casos siguientes:

- a) Cuando se trate de una utilización para uso privado;
- b) Cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad;
- c) Cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión por sus propios medios y para su propias emisiones;
- d) Cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docente o de investigación científica.

2) Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1 de este artículo, todo Estado Contratante podrá establecer en su legislación nacional y respecto a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores

de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, limitaciones de la misma naturaleza que las establecidas en tal legislación nacional con respecto a la protección del derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas. Sin embargo, no podrán establecerse licencias o autorizaciones obligatorias sino en la medida en que sean compatibles con las disposiciones de la presente Convención.”

En cuanto a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en las fijaciones visuales o audiovisuales la convención señala que una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en la fijación ya sea visual o audiovisual ya no podrá impedir la comunicación al público de sus ejecuciones o interpretaciones, la fijación sobre una base material o la reproducción, asimismo señala que lo que establece la convención no puede disminuir cualquier otra protección de la cual disfruten, así como también los Estados Contratantes se reservan el derecho de poder celebrar acuerdos, siempre que éstos acuerdos vaya mas allá de lo que señala la Convención.

“Art. 19°. No obstante cualesquiera otras disposiciones de la presente Convención, una vez que un artista intérprete o ejecutante haya consentido en que se incorpore su actuación en una fijación visual o audiovisual, dejará de ser aplicable el artículo 7°.”

“Art. 21°. La protección otorgada por esta Convención no podrá entrañar menoscabo de cualquiera otra forma de protección de que disfruten los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.”

“Art. 22°. Los Estados Contratantes se reservan el derecho de concertar entre si acuerdos especiales, siempre que tales acuerdos confieran a los artistas

intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión derechos más amplios que los reconocidos por la presente Convención o comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias a la misma.”

Es importante señalar que ésta Convención constituye el primer ordenamiento cuyo objeto fundamental es el de legislar sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, independientemente de los derechos de autor, y su importancia para nosotros ha sido tal, que nuestra propia legislación tuvo que ser reformada para que se adecuara a lo establecido por la Convención.

3.1.2.2 Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite de 1974

Este convenio fue elaborado en Bruselas el 21 de mayo de 1974, buscando proteger los intereses de los autores, los productores de fonogramas, los organismos de radiodifusión y los artistas intérpretes o ejecutantes, en cuanto a la falta de reglamentación de alcance mundial que permita impedir la distribución de señales portadoras de programas y transmitidas mediante satélite, por distribuidores a quienes esas señales no estaban destinadas; así como por la posibilidad de que esta laguna dificulte la utilización de las comunicaciones mediante satélite.

Sin embargo, para nosotros es muy importante, debido a que por medio de este convenio los artistas intérpretes se encuentran protegidos, ya que protege

que las imágenes de sus interpretaciones no sean distribuidas por personas a quienes no se les había autorizado la distribución de las mismas.

En el artículo 1º inciso ii) de este convenio se va a establecer que:

“ii) “programa”, todo conjunto de imágenes, de sonidos, o de imágenes y sonidos, registrados o no, e incorporado a señales destinadas finalmente a la distribución;”

En su artículo 2 señala:

“1) Cada uno de los Estados Contratantes se obliga a tomar todas las medidas adecuadas y necesarias para impedir que, en o desde su territorio, se distribuya cualquier señal portadora de un programa, por un distribuidor a quien no este destinada la señal, si ésta ha sido dirigida hacia un satélite o ha pasado a través de un satélite. La obligación de tomar esas medidas existirá cuando el organismo de origen posea la nacionalidad de otro Estado Contratante y cuando la señal distribuida sea una señal derivada. . . .

3) La obligación prevista en el párrafo 1) del presente Artículo no será aplicable a la distribución de señales derivadas procedentes de señales ya distribuidas por un distribuidor al que las señales emitidas estaban destinadas.”

De tal manera de que los Estados Contratantes se están obligando a asegurarse tomando las medidas que sean necesarias para evitar que se distribuyan las señales portadoras de programas por distribuidores a quienes no estaba destinada la señal.

3.1.2.3 Tratado de Libre Comercio de América del Norte

Este tratado se firmó el 17 de diciembre de 1992 en las ciudades de Washington, México y Ottawa, mismo que se promulgó el 14 de diciembre de 1993.

Entre los objetivos del tratado se encuentra el de proteger y hacer valer, de manera adecuada y efectiva, los derechos de propiedad intelectual en territorio de cada una de las partes.

Señala que las partes protegerán las obras que se encuentran comprendidas en el Artículo 2 del Convenio de Berna, incluidas cualesquiera otras que incorporen una expresión original en el sentido que confiere a esté término el mismo convenio.

En cuanto a los derechos de los artistas intérpretes se establece que en territorio de los países contratantes se les otorgarán los mismos derechos que a los nacionales, así como que no se les impondrá condición ninguna para adquirir los derechos conexos.

Se señala que para los derechos de autor y derechos conexos, cualquier persona que adquiera o detente derechos patrimoniales pueda, libremente y por separado, transferirlos mediante contrato para efectos de explotación y goce por el cesionario así como también que cualquier persona que adquiera o detente esos derechos patrimoniales en virtud de un contrato, incluidos los contratos de empleo que impliquen la creación de obras y fonogramas, tenga la capacidad de ejercitar

esos derechos en nombre propio y de disfrutar plenamente los beneficios derivados de tales derechos.

Al hablar de el periodo de protección de una obra, cada una de las partes dispondrá que cuando el periodo de protección de una obra, siempre que no sea fotográfica o de arte aplicado, deberá calcularse sobre una base distinta a la de la vida de una persona física, el periodo no será menor de 50 años desde el final del año calendario en que se efectúe la primera publicación autorizada de la obra, y a falta de dicha publicación autorizada dentro de los 50 años siguientes a la realización de la obra, el periodo de protección será de 50 años contados desde el final del año calendario en que se haya realizado la obra.

También en éste tratado se señala que ninguna de las partes concederá licencias para la reproducción y traducción, permitidas conforme al Apéndice al Convenio de Berna, cuando las necesidades legítimas de copias o traducciones de la obra en el territorio de esa Parte pudieran cubrirse mediante acciones voluntarias del titular del derecho, de no ser por obstáculos creados por las medidas de la Parte.

3.1.2.4 Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio

El Acuerdo sobre los ADPIC es el Anexo 1C del Acuerdo de Marrakech por el que se establece la Organización Mundial del Comercio, firmado en Marrakech, Marruecos, el 15 de abril de 1994 y fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 30 de diciembre de 1994.

En éste acuerdo se reconoce que la gran diversidad de normas destinadas a proteger y a hacer respetar los derechos de propiedad intelectual y la falta de un marco multilateral de principios, normas y disciplinas relacionados con el comercio internacional de mercancías falsificadas han sido una fuente cada vez mayor de tensiones en las relaciones económicas internacionales. Se requerían normas y disciplinas para eliminar esas tensiones. A tal fin, en el acuerdo se aborda la aplicabilidad de los principios básicos del Acuerdo General y de los acuerdos internacionales pertinentes sobre propiedad intelectual, el reconocimiento de derechos de propiedad intelectual adecuados, la provisión de medidas eficaces para hacer respetar esos derechos, la solución multilateral de diferencias y las disposiciones transitorias.

En cuanto a los artistas intérpretes o ejecutantes, todo lo referente a ellos se encuentra regulado en su artículo 14, ahí es donde se les faculta para poder impedir la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación, la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo, cuando se emprendan sin su autorización.

“Artículo 14. Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas (grabaciones de sonido) y los organismos de radiodifusión:

1. En lo que respecta a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en un fonograma, los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación. Los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán asimismo la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo.

2. Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

3. Los organismos de radiodifusión tendrán el derecho de prohibir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación, la reproducción de las fijaciones y la retransmisión por medios inalámbricos de las emisiones, así como la comunicación al público de sus emisiones de televisión. Cuando los Miembros no concedan tales derechos a los organismos de radiodifusión, darán a los titulares de los derechos de autor sobre la materia objeto de las emisiones la posibilidad de impedir los actos antes mencionados, a reserva de lo dispuesto en el Convenio de Berna (1971).

4. Las disposiciones del artículo 11 relativas a los programas de ordenador se aplicarán *mutatis mutandis* a los productores de fonogramas y a todos los demás titulares de los derechos sobre los fonogramas según los determine la legislación de cada Miembro. Si, en la fecha de 15 de abril de 1994, un Miembro aplica un sistema de remuneración equitativa de los titulares de derechos en lo que se refiere al arrendamiento de fonogramas, podrá mantener ese sistema siempre que el arrendamiento comercial de los fonogramas no esté produciendo menoscabo importante de los derechos exclusivos de reproducción de los titulares de los derechos.

5. La duración de la protección concedida en virtud del presente Acuerdo a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas no podrá ser inferior a 50 años, contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la fijación o haya tenido lugar la interpretación o ejecución. La duración de la protección concedida con arreglo al párrafo 3 no podrá ser inferior a 20 años contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la emisión.

6. En relación con los derechos conferidos por los párrafos 1, 2 y 3, todo Miembro podrá establecer condiciones, limitaciones, excepciones y reservas en la medida permitida por la Convención de Roma. No obstante, las disposiciones del artículo 18 del Convenio de Berna (1971) también se aplicarán *mutatis mutandis* a los derechos que sobre los fonogramas corresponden a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas.”

De tal manera que como pudimos ver en el texto se prohíbe la piratería, exigiendo que se otorgue a los artistas intérpretes o ejecutantes protección contra la grabación y difusión no autorizadas de sus interpretaciones o ejecuciones en directo.

Este texto también reconoce que la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de grabaciones de sonido tendría una duración de 50 años como mínimo.

3.1.2.5 Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y fonogramas (WPPT) (1996)

Este tratado fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 27 de Mayo de 2002, como resultado de la necesidad de introducir nuevas normas internacionales que ofrecieran soluciones adecuadas a las interrogantes planteadas por los acontecimientos en todos los ámbitos y como consecuencia del profundo impacto que ha tenido el desarrollo y la convergencia de las tecnologías de información y comunicación en la producción y utilización de interpretaciones o ejecuciones. Así como mantener un equilibrio entre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas y los intereses del público en general, en particular en la educación, la investigación y el acceso a la información.

En el artículo 2 nos dice que “artista intérprete o ejecutante” son todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones de folclore.

En este tratado se señala el derecho moral, derecho con el que cuenta el artista intérprete a reivindicar ser identificado como el artista intérprete de sus interpretaciones, mismo que también recoge la Ley Federal del Derecho de Autor.

“Artículo 5. Derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes:

1) Con independencia de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante, e incluso después de la cesión de esos derechos, el artista intérprete o ejecutante conservará en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo o sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, el derecho a reivindicar ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones o ejecuciones excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizar la interpretación o ejecución, y el derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación.

2) Los derechos reconocidos al artista intérprete o ejecutante de conformidad con el párrafo precedente serán mantenidos después de su muerte, por lo menos hasta la extinción de sus derechos patrimoniales, y ejercidos por las personas o instituciones autorizadas por la legislación de la Parte Contratante en que se reivindique la protección. Sin embargo, las Partes Contratantes cuya legislación en vigor en el momento de la ratificación del presente Tratado o de la adhesión al mismo, no contenga disposiciones relativas a la protección después de la muerte del artista intérprete o ejecutante de todos los derechos reconocidos en virtud del párrafo precedente, podrán prever que algunos de estos derechos no serán mantenidos después de la muerte del artista intérprete o ejecutante.

3) Los medios procesales para la salvaguarda de los derechos concedidos en virtud del presente Artículo estarán regidos por la legislación de la Parte Contratante en la que se reivindique la protección.”

Este tratado también señala el derecho a autorizar la fijación, la reproducción directa o indirecta, la distribución o alquiler comercial de sus interpretaciones, así como la puesta a disposición del público por hilo o medios inalámbricos. Estas situaciones se encuentran establecidas en los artículos 6, 7, 8,9 y 10 que a continuación se citan:

“Artículo 6. Derechos Patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes por sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas:

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho de autorizar, en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones:

- i) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, excepto cuando la interpretación o ejecución constituya por si misma una ejecución o interpretación radiodifundida; y
- ii) La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas.”

“Artículo 7. Derecho de reproducción:

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.”

“Artículo 8. Derecho de distribución:

- 1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia de propiedad.
- 2) Nada en el presente Tratado afectará la facultad de las Partes Contratantes de determinar las condiciones, si las hubiera, en las que se aplicará el agotamiento del derecho del párrafo 1) después de la primera venta u otra transferencia de propiedad del original o de un ejemplar de la interpretación o ejecución fijada con autorización del artista intérprete o ejecutante.”

“Artículo 9. Derecho de alquiler:

1) Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes, incluso después de su distribución realizada por el artista intérprete o ejecutante o con su autorización.

2) Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo 1), una Parte contratante que al 15 de abril de 1994 tenía y continúa teniendo vigente un sistema de remuneración equitativa para los artistas intérpretes o ejecutantes por el alquiler de ejemplares de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, podrá mantener ese sistema a condición de que el alquiler comercial de fonogramas no dé lugar a un menoscabo considerable de los derechos de reproducción exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes.”

“Artículo 10. Derecho de poner a disposición interpretaciones o ejecuciones fijadas:

Los artistas intérpretes o ejecutantes gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.”

En este tratado se encuentra también señalado el derecho del artista intérprete a gozar de una protección jurídica adecuada en contra de todas aquellas medidas tecnológicas, restringiendo actividades que no estén autorizadas por los artistas intérpretes.

“Artículo 18. Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas:

Las Partes Contratantes proporcionarán protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas en relación con el ejercicio de

sus derechos en virtud del presente Tratado y que, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones o fonogramas, restrinjan actos que no estén autorizados por los artistas intérpretes o ejecutantes o los productores de fonogramas concernidos o permitidos por la Ley.”

Este tratado protege también a la información que identifica al artista intérprete y a la interpretación o cualquier número o código que represente ésta información, de que sea objeto para ocultar alguna una infracción sobre los derechos que protege éste tratado.

“Artículo 19. Obligaciones relativas a la información sobre la gestión de derechos:

1) Las Partes Contratantes proporcionarán recursos jurídicos adecuados y efectivos contra cualquier persona que, con conocimiento de causa, realice cualquiera de los siguientes actos sabiendo o, con respecto a recursos civiles, teniendo motivos razonables para saber que induce, permite, facilita u oculta una infracción de cualquiera de los derechos previstos en el presente Tratado:

i) Suprima o altere sin autorización cualquier información electrónica sobre la gestión de derechos;

ii) distribuya, importe para su distribución, emita, comunique o ponga a disposición del público, sin autorización, interpretaciones o ejecuciones, ejemplares de interpretaciones o ejecuciones fijadas o fonogramas sabiendo que la información electrónica sobre la gestión de derechos ha sido suprimida o alterada sin autorización.

2) A los fines del presente Artículo, se entenderá por información sobre la gestión de derechos la información que identifica al artista intérprete o ejecutante, a la interpretación o ejecución del mismo, al productor del fonograma, al fonograma y al titular de cualquier derecho sobre interpretación o ejecución o el fonograma, o información sobre las cláusulas y condiciones de la utilización de la interpretación o ejecución del fonograma, y todo número o código que represente tal información, cuando cualquiera de estos elementos de información esté adjunto a un ejemplar de una interpretación o ejecución fijada o a un fonograma o figuren en relación con la comunicación o puesta a disposición del público de una interpretación o ejecución fijada o de un fonograma .”

Como podemos ver, este tratado es el más reciente en cuanto a la protección internacional de los derechos de los artistas intérpretes, ya que gracias a él los artistas intérpretes estarán en condiciones de que sus interpretaciones puedan ser distribuidas y comercializadas en el entorno digital, contribuyendo al impulso del desarrollo del Internet y del comercio electrónico.

Sin embargo, después de revisar la legislación Nacional como Internacional actuales, podemos decir que tanto la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos, Ley Federal del Derecho de Autor, el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, como la Convención de Roma, el Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio y el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y fonogramas, son el resultado de la necesidad, en un mundo como el nuestro en el que cada día existen menos fronteras, de ir a la par con el avance de la tecnología.

CAPÍTULO 4

De los Contratos de Interpretación Artística

4.1 Objeto Primordial del Contrato de Interpretación Artística

4.1.1 Objeto de protección

El objeto que protegen estos contratos, es la interpretación de un personaje que realizan los intérpretes ejecutantes de las obras. El maestro Obón León en su libro Derecho de los artistas intérpretes define claramente el objeto de protección:

“El objeto de protección jurídica es la interpretación, la cual se concibe como un acto volitivo personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que una persona el artista intérprete, se vale de su voz, su imagen y su talento para dar vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público.”⁵²

Los tratadistas establecen que para que pueda ser protegida una interpretación artística se requiere del cumplimiento de algunos aspectos, entre los cuales se encuentran los siguientes:

- a) Existencia de una obra artística preexistente, ya que según Obón León para que surja una interpretación artística en primer lugar debe existir una obra intelectual susceptible de ser interpretada.⁵³

⁵² *Ibidem.* p. 87

⁵³ *Ibidem.* p. 90

-
- b) Presencia de individualidad, al respecto la doctrina afirma que cuando un artista interpreta una obra, se vale tanto de su propia manifestación interpretativa como de su especial sentir personal, y con esto logra imprimir a dicha obra un sello o aspecto personal, al que los tratadistas denominan individualidad.

Al hablar de las características que pone un artista intérprete o ejecutante a una obra, se está hablando de la individualidad, relacionándola con la originalidad, pues esta individualidad hace original una obra.

Para Satanowsky, "lo original deriva de origen, principio y por ende se aplica a toda obra del ingenio humano que no es copia o imitación de otra y se distingue de novedad, que a su vez denota el estado, situación o calidad de obras nuevas".⁵⁴

Para Obón León J. Ramón, "la originalidad radica, en la actividad intelectual, personalísima del autor. Que una obra sea original quiere decir que no sea copia de la anterior y que tenga elementos creativos que la individualicen y la presente como algo no existente antes".⁵⁵

- c) Exteriorización de la interpretación artística bajo la tecnología de la comunicación. Los tratadistas afirman que la interpretación artística queda protegida en el marco legal cuando se da a conocer ante los sentidos del público, a través de la fijación en un material que permita utilizarla y reproducirla en el momento en que se desee.

⁵⁴ Op. cit. p. 66

⁵⁵ Op. cit. p. 98

El objeto de protección es la exteriorización de la obra, esto es, mediante la interpretación artística.

“Deberá materializarse en algo perceptible a los sentidos, una creación puramente intelectual que no se manifieste al exterior no será susceptible de ser difundida ni reproducida.”⁵⁶

4.1.2 Contenido de la protección

El contrato de interpretación artística va a proteger dos grupos de facultades: que son las facultades morales y las facultades patrimoniales, mismas que se encuentran otorgadas por la ley.

4.1.2.1 Derecho Moral

El derecho moral, aún cuando solamente defiende un bien inmaterial, la identidad e integridad de la interpretación, tiene consecuencias económicas; de allí que exista una estrecha relación entre el derecho moral y el derecho pecuniario, teniendo prelación el primero.

El artículo 117 de la Ley Federal del Derecho de Autor dice que:

“El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o

⁵⁶ RANGEL MEDINA, David. Op, cit. p. 92

cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación."

En éste artículo encontramos los derechos morales de los artistas intérpretes, que consiste principalmente al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones, así como también oponerse a las deformaciones, mutilaciones o cualquier situación sobre su interpretación que derive en una lesión a su prestigio.

El derecho moral del intérprete, siguiendo la directriz general marcada por el derecho intelectual, comprende dos facultades: las exclusivas y las concurrentes. Las primeras, corresponden únicamente al intérprete; las facultades concurrentes pueden ser ejercidas por el intérprete y, en caso de muerte, por sus sucesores.⁵⁷

"Las facultades exclusivas del intérprete son las siguientes:

- a) Derecho de interpretar con el estilo personal: El intérprete tiene el derecho de configurar su actuación empleando su propio estilo y sus procedimientos personales de trabajo, sin que los directores y productores puedan imponerle otro diverso, so pretexto de ceñir la interpretación con toda fidelidad a la obra. Mientras el intérprete ejecutante la obra ajustándose a las partituras o libretos, su estilo personalísimo de actuación no debe ser afectado.
- b) Derecho de continuar y terminar la propia interpretación: El intérprete no puede admitir que una actuación iniciada por él sea terminada por otro, aunque haya de representar el mismo personaje a terminar la actuación en el modo en que ella comenzó. La substitución implicaría el aniquilamiento definitivo del artista y la destrucción total de la interpretación, así como la del estilo personal.

⁵⁷ "¿Qué es la Asociación Nacional de Intérpretes, S.C.?" Vol. I. México. Octubre de 1960. pp. 19-20

-
- c) Derecho de modificar la interpretación y el estilo interpretativo: La persona que se dedique a fijar interpretaciones, no puede lógicamente exigir al intérprete que ejecute sus actuaciones en una forma que el artista considere inadecuada.
 - d) Derecho de lo inédito: Nadie pueda fijar en soportes materiales aptos para la reproducción sonora o visual, ni menos difundir, una ejecución cuyo intérprete no desee que sea conocida, ya porque estime que no responde a la calidad artística que se ha fijado como meta, ya porque considere que no ha llegado el momento oportuno para lanzar su creación a la colectividad".⁵⁸

"Los siguientes derechos constituyen las facultades concurrentes del intérprete:

- a) Derecho a que se mantenga la integridad de la interpretación y de su título;
- b) Derecho de identificación, vale decir, impedir que se omita el nombre o el seudónimo del intérprete, o se le utilice indebidamente;
- c) Derecho al nombre artístico y al seudónimo;
- d) Derecho de impedir la reproducción defectuosa de la interpretación."⁵⁹

4.1.2.2 Derecho Patrimonial

Las facultades patrimoniales son aquellas de carácter plenamente económico, el Lic. Obón León nos dice que:

⁵⁸ "¿Qué es la Asociación Nacional de Intérpretes, S.C.?" Op, cit. pp. 19-20

⁵⁹ Idem.

“El derecho patrimonial se define como la facultad exclusiva transmisible parcialmente y limitada en el tiempo, en virtud de la cual el artista intérprete tiene derecho a una remuneración justa por el empleo público de su interpretación artística que se efectúe en cualquier forma o medio”.⁶⁰

Hay dos tipos de actividades que realizan los artistas intérpretes, que son las actuaciones directas y las destinadas a una fijación.

Las actuaciones directas se realizan cuando se encuentra presente el público. Así pues también son consideradas como actuaciones directas la que por ser teledifundidas, establecen una relación contractual con el empresario o con la televisora.

De acuerdo a la interpretación realizada por el artista es como se le van a retribuir los derechos patrimoniales. Y dentro de los más importantes se encuentran los derechos de reproducción.

Al hablar de este tipo de derechos previamente ya consideramos el tipo de interpretación realizada, ya fuera fijada o no fijada, y dentro de la fijada encontramos los derechos de reproducción, mismos que han sido clasificados en dos grupos:

- a) *reproducción artística impresa, gráfica mediante procedimientos similares: impresa: consiste en lo que consideramos como la expresión gráfica, la que se percibe por el público mediante un papel o esquemas estructurados.*

⁶⁰ Op. cit. p. 109

-
- b) *reproducción mecánica: se refiere a la fijación de las interpretaciones en un soporte material, para cuya percepción es necesario recurrir a algún tipo de aparato mecánico como grabaciones, etc.*⁶¹

Respecto al derecho a la reproducción, la Ley Federal del Derecho de Autor, establece lo siguiente:

“Artículo 118. Los artistas intérpretes o ejecutantes, tienen derecho a oponerse a: ...

- I. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

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

Otros derechos patrimoniales concedidos a los artistas intérpretes, es el de los derechos de radiodifusión, del cual se destaca la interpretación artística fijada para radio y la fijada para televisión.

En la interpretación artística fijada para televisión, las fijaciones realizadas son con el fin de que sean perceptibles al público a través de la visión de una interpretación. El destino de esta fijación es el de dar a conocer al público a través de la televisión.

⁶¹ Ibidem. p. 112

Aquí hay que señalar que por cada retransmisión que se haga de la fijación realizada, se generan regalías a favor de los artistas intérpretes.

4.1.3 Teorías

Acerca de la protección concedida a los artistas intérpretes han surgido muchas teorías, dentro de las principales que pretenden explicar la naturaleza jurídica de los derechos concedidos a los artistas intérpretes, destacan la teoría autoral o civilista, la laboralista, la teoría de la personalidad y la autónoma.

Los tratadistas partidarios a la teoría autoral o civilista, consideran que la forma correcta de encontrar una explicación de esta naturaleza, se encuentran en los derechos de autor, ya que tanto los derechos de los artistas intérpretes como los de los ejecutantes, forman parte de estos.

Esta teoría va a considerar a los artistas intérpretes o ejecutantes desde tres puntos de vista:

- a) El derecho de los artistas intérpretes es semejante al derecho de autor, constituyendo sólo uno de sus aspectos. Los tratadistas consideran a el intérprete es el creador de una obra nueva, ya que cuando realiza una interpretación, le imprime a ésta su sello original, de tal manera que surge con elementos nuevos.

- b) El intérprete es un colaborador del autor de la obra o un coautor. El intérprete es considerado por los tratadistas como coautor, ya que

cuando el autor realiza su obra la mayoría de las veces requiere de la interpretación para poder ser transmitida, y gracias a esto el intérprete finge el papel de colaborador del autor, pues será conocida por el público gracias al intérprete, logrando así el reconocimiento para el autor.

- c) El intérprete considerado como adaptador de una obra primigenia. Para los tratadistas la interpretación artística es una obra derivada de la obra primigenia, pues para que haya una interpretación debe existir previamente la obra que se va a interpretar.⁶²

Las teorías laborales fundan el derecho del intérprete en referencia al trabajo realizado. Considera que la ejecución o interpretación que realizan los artistas es en primer lugar producto del trabajo y por lo tanto tienen derecho a reivindicar su valor económico.⁶³

En la teoría de la personalidad se destaca la situación de que se considera al artista al momento de realizar alguna interpretación, realiza una actividad física integrada por una serie de elementos de su persona física como son el nombre, la voz, la imagen, etc., y debido a esto se considera que esos elementos son característicos de la persona.⁶⁴

⁶² MAZEAUD, Henri y León, Jean Mazeaud. "Lecciones de Derecho Civil". Parte Tercera. Vol. IV. Traducción de Luis Alcalá-Zamora y Castillo. Edit. Jurídica Europa-América. Buenos Aires, Argentina. 1974. p. 322

⁶³ DE LA CUEVA, Mario. "Derecho mexicano del trabajo". Tomo I. México. 1954. p. 588

⁶⁴ GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, Ernesto. "El Patrimonio". 2ª. Edición. Editorial Cajica. Puebla, México. 1980. p. 721

Las teorías autónomas consideran que el derecho de los artistas intérpretes es un derecho diferente, debido a que estos parte de un impacto causado por la tecnología, por lo cual requieren de un nuevo planteamiento dentro del mundo jurídico, ya que aunque se trata de un derecho dependiente y subordinado al de autor, éste posee características que lo hacen especial y por lo tanto constituye un nuevo tipo de derecho.

4.1.4 Titulares

Los tratadistas consideran que es suficiente con la mención de los artistas intérpretes o ejecutantes, por que de esta manera se establece cuales son los sujetos titulares de este derecho, sin embargo el Lic. Ramón Obón León los clasifica en:

- a) Sujeto originario: el que le da vida propia a una obra mediante su personal de expresión corporal e intelectual, así como por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público

- b) Sujeto derivado: cuando un artista intérprete se vale de una interpretación artística primigenia para realizar a su vez una nueva interpretación artística.⁶⁵

⁶⁵ Op, cit. p. 80

4.1.5 Concepto

El contrato de Interpretación Artística para Televisión, es el contrato por virtud del cual una persona llamada artista intérprete, se compromete a interpretar, un personaje para la producción de una obra audiovisual, en beneficio de otra a la que en lo sucesivo se identificará como cliente, que por lo general es una televisora o una productora de obras audiovisuales, a cambio de una contraprestación.

4.1.6 Comparación

A simple vista, podemos ver que el contrato de interpretación artística, tiene semejanzas con los contratos de prestación de servicios profesionales y con el contrato de obra a precio alzado.

Con respecto al contrato de prestación de servicios profesionales podemos decir que requiere la ejecución de un trabajo que como requisito solicita una preparación profesional, artística, científica o técnica, situación que de igual manera ocurre con el contrato de interpretación artística, pues se está ejecutando un trabajo para el cual se debe tener una preparación artística, sin embargo el contrato de interpretación artística es traslativo de dominio, ya que hay un resultado material objeto de la interpretación artística, del cual el cliente obtiene un lucro, situación que lo hace semejante con el contrato de obra a precio alzado, sin embargo, en el contrato de obra a precio alzado todos los gastos y el riesgo son a cargo del empresario y en el contrato de interpretación artística son a cargo del cliente.

Así pues el Contrato de Interpretación Artística para Televisión se diferencia de los Contratos de Prestación de Servicios Profesionales y de Obra al Precio Alzado en que el actor goza de regalías, regalías que son irrenunciables, derechos morales que también son irrenunciables y además es especial, pues debe ubicarse dentro del derecho de Propiedad Intelectual.

Quando hablamos de legislación supletoria para este contrato, deberíamos ubicarlo en el contrato de prestación de servicios profesionales civil, relación que en algún momento podría remitirnos a la relación laboral, cuando en el artículo 2606 del Código Civil nos dice:

“que quien presta y recibe servicios profesionales pueden fijar de común acuerdo la retribución debida por ello;”

Y en el párrafo segundo aclara que:

“al tratarse de profesionistas sindicalizados, se observaran las disposiciones contenidas en el contrato colectivo de trabajo.”

Situación que no nos corresponde, debido a que éste contrato es independiente al contrato que se efectúa con el Sindicato y regula situaciones específicas que no se encuentran estipuladas en el contrato colectivo del trabajo y por lo tanto no es laboral.

Ambos contratos, de Prestación de Servicios Profesionales y de Obra al Precio Alzado, se encuentran regulados por una materia distinta al Contrato de Interpretación Artística, ya que la ley que regula los mismos es el Código Civil y el

contrato objeto de nuestro estudio se encuentra regulado por los Derechos de Autor a través de la Ley Federal de Derechos de Autor, sin embargo hay situaciones que no van a estar reguladas por ésta ley tendremos que aplicar el principio de supletoriedad, encontrando reguladas dichas situaciones por el Código Civil.

El Contrato de Interpretación Artística, se encuentra regulado en la Ley Federal del Derecho de Autor, y específicamente en los artículos:

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

Establece los elementos que debe incluir el contrato obligatoriamente, independiente a cualquier otra cláusula que se le quiera incluir, como son los tiempos, periodos, contraprestaciones, términos y modalidades.

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

Establece el derecho que goza el intérprete de autorizar o no que se pueda utilizar en forma separada el sonido de las imágenes fijadas en la obra audiovisual.

Por todo lo anterior podemos concluir que el Contrato de Interpretación Artística no es ni laboral y mucho menos mercantil, es Civil en cuanto a que las partes que participan en el contrato son particulares, o autoridades participando como particulares, la legislación que se aplica de manera supletoria es civil y la autoridad Jurisdiccional que tendría que resolver los conflictos que se pudieran suscitar en ésta materia también es Civil.

4.1.7 Clasificación del Contrato

Si nos vamos a la clasificación del contrato de Interpretación Artística encontramos que es **bilateral** ya que ambas partes se están obligando, una a interpretar un personaje y la otra a pagar los honorarios correspondientes por dicha interpretación; es **oneroso** por que hay provechos y gravámenes para ambas partes, para una es el pago de la contraprestación objeto de la interpretación artística y para la otra es la interpretación artística; es **comutativo** por que los provechos y ganancias son determinados y ciertos desde el momento de su celebración; el contrato es **intuitu personae** ya que se celebra con consideración a las cualidades de la persona; es **principal** por que su existencia y validez no dependen de la existencia de otro; es de **tracto sucesivo** por que las obligaciones por lo general se van cumpliendo con el transcurso del tiempo, es **formal** por que se hace por escrito para que se pueda registrar y surta efectos contra terceros; es **concensual** ⁶⁶ por que del contrato nace una obligación y el

⁶⁶ “Desde el punto de vista de la entrega de la cosa como un elemento constitutivo del contrato o como una obligación nacida del contrato se pueden clasificar en reales o consensuales. Cuando la entrega de la cosa en los contratos en los que el contenido de la prestación de alguna de las partes sea transmitir el dominio o el uso o goce de un bien sea indispensable para el perfeccionamiento del contrato se clasifica como real. Si la entrega no es un elemento constitutivo del contrato sino que es una obligación que nace del mismo se entiende que el contrato se perfeccionó por el simple acuerdo de voluntades y se clasifica como consensual. Si la entrega o transmisión de la cosa es indispensable para la existencia del contrato este es real; si la entrega no es indispensable para el perfeccionamiento del contrato sino que este se perfecciona por el acuerdo de las partes el contrato será consensual y como consecuencia el mismo nace la obligación de la entrega. En derecho

contrato se perfecciona por el acuerdo de voluntades y no por la entrega de un bien; es **innominado** por que la ley no lo reglamenta, sin embargo dentro de los contratos innominados es mixto por que cuenta con elementos del contrato de prestación de servicios profesionales y del de obra al precio alzado, pero no está específicamente reglamentado en la ley.

4.1.8 Duración de los derechos patrimoniales para los artistas

La Ley Federal del Derecho de Autor es clara en este respecto y nos dice que:

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

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

Antes de revisar la estructura de un contrato típico de Interpretación Artística es importante que establezcamos que dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor en el Título V que es el que se refiere a los Derechos Conexos, únicamente hay 39 artículos, de los cuales 7 se refieren exclusivamente a los artistas intérpretes o ejecutantes y los demás se refieren a los editores de libros, a los productores de fonogramas, a los productores de videogramas y a los

mexicano se puede considerar que el único contrato real que existe actualmente es la prenda del artículo 2858.” ZAMORA Y VALENCIA, Miguel. “Contratos Civiles”. Ed. Porrúa. 3ra. Edición. México. 1998. p. 58

organismos de radiodifusión. Sin embargo, en toda la ley hay 18 artículos más que hablan de los derechos conexos o del artista intérprete o ejecutante y del derecho de autor en conjunto, de lo cual podemos deducir que muchas situaciones referentes a los derechos conexos no cuentan con regulación propia y las disposiciones relativas a los derechos conexos no cumplen con las necesidades de regulación de los mismos y dejan muchas lagunas que cubrir.

El artículo 10 de la Ley Federal del Derecho de Autor señala que:

“En lo no previsto en la presente Ley, se aplicará la legislación mercantil, el Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal y la Ley Federal del Procedimiento Administrativo.”

Éste artículo nos esta facultando para poder usar las demás disposiciones de la propia ley para situaciones iguales o semejantes que no cuentan con regulación específica, ya que nos dice que en lo que no prevea esa ley podremos consultar las otras leyes, pero no limita a lo que no prevea la ley en el título correspondiente, pues en los demás títulos hay situaciones que nos resultan útiles y cubren las lagunas que tienen los derechos conexos.

Como ya vimos en el Capítulo 1, citamos la definición de derechos conexos del tratadista argentino Isidro Satanowsky, que nos dice que son “como ciertas facultades o privilegios que, sin identificarse con el derecho autoral propiamente dicho, están amparados por aquel y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralelos al derecho de autor.”⁶⁷

⁶⁷ Op. cit. p. 186

Si reconocemos que el trabajo que realizan los artistas intérpretes o ejecutantes, lleva el sello personal del artista, dándole a la interpretación o ejecución una apreciación única, y por consiguiente, para todo aquello con lo que no cuenta regulación específica dentro del título de los derechos conexos, se pueden aplicar las disposiciones relativas a los derechos de autor.

También vimos en el Capítulo 1, que los "derechos conexos" tiene dos sentidos, en primer lugar, que las actividades consideradas contienen en algún grado un elemento de creación intelectual y que de esa forma, los derechos suscitados tienen alguna conexión, con los derechos de autor y que estas mismas actividades, ya que su principal alimento es la obra del ingenio, suscitan derechos cuyo ejercicio se asemejan al de los derechos de autor, e influyen en ellos, planteando así una probable conexión, de tal manera que nacen o tienen su origen en los derechos de autor y por analogía actualmente se aplican las normas de los derechos de autor, ya que aunque se cuenta con una normatividad específica hay situaciones que ésta no contempla.

La analogía jurídica es:

"Técnica y procedimiento de autointegración de las normas jurídicas que descansa en el entramado lógico de un ordenamiento, conforme con la cual el principio o la regla previstos para un caso o situación concreta puede extenderse a otro, que guarda con el primero una gran semejanza o identidad de ratio." "El supuesto necesario para la aplicación analógica de la ley es que la disposición se refiera a situaciones no previstas, pero semejantes a las previstas en la norma (*ubi eadem ratio ibi eadem est iuris dispositio*). El fundamento de la analogía se hace descansar en el propio procedimiento cuya virtud, de las normas previstas para un caso particular, se llega al principio que justifica las normas mismas; y, alcanzado el principio, se aprende la regla que contempla, tanto para el caso legislado en concreto, como para aquel otro no hipotetizado en la previsión normativa. Esta función de abstracción puede efectuarse usando del mismo texto legal (*analogía legis*) o aplicando los principios en que se fundamenta el

mismo ordenamiento jurídico (analogía iuris). No es menester que la analogía la haya autorizado el legislador, sino que, por ser instrumento lógico, basta con que no la haya prohibido expresamente... implícita en los Principios Generales del Derecho, opera como directa fuente del Derecho e informadora del ordenamiento..."⁶⁸

"La expresión analogía jurídica o sus equivalentes indican la operación realizada por el intérprete para aplicar a un caso no previsto por el orden jurídico las disposiciones jurídicas (legislativas o consuetudinarias) destinadas a regir casos similares... La interpretación analógica, las más de las veces se encuentra establecida expresamente por los diferentes órdenes jurídicos. Como es el caso de nuestro derecho. Además el procedimiento analógico recibe su fuerza y autoridad de las reglas de la hermenéutica jurídica las cuales guían el procedimiento de aplicación del derecho. De esta forma puede decirse que los dogmas, reglas y convenciones de la profesión jurídica o, si se prefiere, las "normas implícitas" del orden jurídico (Bobbio), son las que dan fuerza y autoridad a la analogía jurídica."⁶⁹

Por lo que respecta a la jurisprudencia, esta nos dice que:

"LEY, APLICACIÓN ANALÓGICA DE LA. Cuando un caso determinado no esté previsto expresamente en la ley, para dilucidarlo, el juzgador debe atender a los métodos de aplicación, entre ellos el de la analogía, que opera cuando hay una relación entre un caso previsto expresamente en una norma jurídica y otro que no se encuentra comprendido en ella, pero que por la similitud con aquél, permite igual tratamiento jurídico en beneficio de la administración de la justicia."⁷⁰

⁶⁸ "Diccionario Jurídico Espasa LEX". Espasa Siglo XXI. Espasa. Madrid. 2004. p. 146

⁶⁹ "Diccionario Jurídico Mexicano". Tomo I. Op. cit. pp. 160-162

⁷⁰ Novena Época. Instancia: TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA DE TRABAJO DEL TERCER CIRCUITO. Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta. Tomo: VII. Abril de 1998. Tesis: III.T. J/20. Página: 649

Como podemos ver la analogía jurídica es un método de interpretación jurídica que nos faculta para emplear las normas de derechos de autor para todas aquellas situaciones similares de derechos conexos que no cuentan con normatividad propia.

Para mayor abundamiento, en el Título IV denominado "De la Protección al Derecho de Autor" Capítulo I "Disposiciones Generales", específicamente el artículo 83 de la Ley Federal del Derecho de Autor dice lo siguiente:

"Salvo pacto en contrario, la persona física o moral que comisione la producción de una obra o que la produzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales sobre la misma y le corresponderán las facultades relativas a la divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creaciones.

La persona que participe en la realización de la obra, en forma remunerada, tendrá el derecho a que se le mencione expresamente su calidad de autor, artista, **intérprete o ejecutante** sobre la parte o partes en cuya creación haya participado."

En el Título II denominado "Del Derecho de Autor" Capítulo II "Del Derecho Patrimonial" artículos 8, 9 y 10 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor dice lo siguiente:

"Artículo 8. Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio."

“Artículo 9. El pago de regalías al autor, a los titulares de derechos conexos, o a sus titulares derivados, se hará en forma independiente a cada uno de quienes tengan derecho, por separado y según la modalidad de explotación de que se trate, de manera directa, por conducto de apoderado o a través de las sociedades de gestión colectiva.”

“Artículo 10. Las regalías por comunicación, transmisión pública, puesta a disposición, ejecución, exhibición o representación pública, de obras literarias o artísticas, así como de las interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones, realizadas con fines de lucro directo o indirecto, se generarán a favor de los autores, titulares de derechos conexos o de sus titulares derivados.”

Como podemos ver, tanto la Ley Federal del Derecho de Autor como el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, claramente dentro de las disposiciones que están dirigidas a los titulares de Derechos de Autor se están dirigiendo también a los artistas intérpretes o ejecutantes que son titulares de Derechos Conexos.

Por lo tanto, con fundamento en todo lo anterior podemos concluir que para todas aquellas situaciones referentes a los titulares de derechos conexos para las cuales no exista una norma específica en la Ley Federal del Derecho de Autor, la propia ley nos autoriza al incluir en artículos dirigidos exclusivamente a los titulares de derechos de autor, a los titulares de derechos conexos; como también la analogía jurídica nos permite aplicar las normas dirigidas a los titulares a los derechos de autor a los titulares de los derechos conexos que regulen situaciones iguales o semejantes.

Después de ésta breve aclaración, podemos comenzar con el análisis de la estructura del Contrato Típico de Interpretación Artística.

4.2 Estructura del Contrato Típico de Interpretación Artística

- **Proemio**
- **Declaraciones**
 - Declaraciones de LA EMPRESA
 - Declaraciones de DEL ARTISTA
 - Declaraciones conjuntas
- **Cláusulas Tipo**
 - Objeto del Contrato
 - Obligaciones DEL ARTISTA
 - Cesión de Derechos
 - Retransmisiones
 - Vestuario
 - Contraprestación
 - Derecho de Imagen
 - Respeto a los Elementos que conforman la obra audiovisual
 - Crédito DEL ARTISTA
 - Confidencialidad y Secrecía
 - Vigencia
 - Rescisión
 - Terminación Anticipada
 - Terminación por objeto
 - Registro de la Obra
 - Jurisdicción
- **Firmas**

4.2.1 Declaraciones

Las declaraciones son la sección del contrato en la cual se manifiestan los datos generales de las partes, sus elementos de la personalidad tales como nombres, domicilio, estado civil así como también su capacidad, en el caso de persona física, datos de constitución de la sociedad y poderes en el caso de ser personas morales.

Esta es la parte del contrato en donde van a expresar que es su voluntad la celebración del contrato, requisito "sine qua non" para la realización del contrato.

I. Declara "**EL CLIENTE**", por conducto de su representante legal que:

- A) Su representada es una sociedad mercantil debidamente constituida y existente de conformidad con las leyes de _____.
- B) Cuenta con las facultades necesarias para suscribir el presente Contrato y obligar a su representada en los términos y condiciones que se señalan en el mismo, facultades que a la fecha no le han sido modificadas, limitadas ni revocadas en forma alguna.
- C) Su representada tiene como domicilio el ubicado en _____.
- D) Es su deseo obligarse en los términos y condiciones que se señalan en el presente Contrato.

II. Declara "**EL ARTISTA**", por su propio derecho y bajo protesta de decir verdad que:

- A) Es una persona física, mayor de edad, de nacionalidad _____.
- B) Cuenta con la capacidad jurídica necesaria para obligarse en los términos y condiciones del presente Contrato.
- C) Tiene su domicilio ubicado en _____ No. _____, Colonia _____, C.P. _____, en _____.
- D) Se encuentra debidamente inscrita en el Registro Federal de Contribuyentes, con cédula fiscal número _____.
- E) No ha adquirido previamente a la celebración del presente Contrato, obligación ni responsabilidad alguna con terceras personas, físicas o morales, que impida o limite la celebración y cumplimiento del presente instrumento.
- F) Reconoce la personalidad con que se ostenta el representante legal DEL CLIENTE para suscribir el presente Contrato.

III. Declaran ambas partes que expuesto lo anterior, es por su libre voluntad que celebran el presente Contrato, manifestando que en el acto no ha habido error, dolo, mala fe, violencia o cualquier otro vicio del consentimiento que pudiera invalidar el presente Contrato, por lo tanto expresan su conformidad en sujetarse a las siguientes:

4.2.2 Cláusulas Tipo

4.2.2.1 Objeto del Contrato

Se debe establecer el objeto de contrato, así como también el objeto de la protección jurídica, que es la interpretación. Se trata de un "acto volitivo, personalísimo e intelectual, enmarcado dentro de la estética, con el que una persona, el artista intérprete, se vale de su voz su imagen su talento para dar vida a una obra artística o parte de ella y la proyecta al público".⁷¹

En ésta cláusula conviene también, hacer constar el nombre del personaje que se va a interpretar, la cantidad de capítulos o el porcentaje de la obra en que va a aparecer el personaje que interpretará el artista, y que se van a grabar y el nombre de la obra audiovisual.

CLAÚSULA. EL ARTISTA, en este acto, se obliga a interpretar, en la República Mexicana, el personaje de _____, en lo sucesivo EL PERSONAJE, para la producción y/o realización de ____ (_____) de los capítulos que integran la producción de la obra audiovisual intitulada "_____" o el título que en el futuro se le asigne, en lo sucesivo LA OBRA AUDIOVISUAL, en favor DEL CLIENTE o en beneficio de los terceros que ésta autorice previamente y de manera expresa.

⁷¹ OBÓN LEÓN, J. Ramón. Op, cit. p. 118

4.2.2.2 Obligaciones DEL ARTISTA

Es muy importante establecer todas las cosas a las cuales se quiere obligar al artista por medio del contrato ya que no solo se obliga a interpretar el personaje, si no también a estar a disposición del cliente, cuidar su imagen física y moral en todo momento, realizar la caracterización con respecto al vestuario y maquillaje, atender a los llamados, asistir a cualquier actividad relacionada con la producción de la obra audiovisual, cuidar su salud, habilidades y atributos físicos, y todas aquellas otras circunstancias a las que quieran obligar a el artista.

CLAUSULA. Para la ejecución del presente Contrato, EL ARTISTA se obliga a:

- a) Llevar a cabo la interpretación artística descrita en la cláusula que antecede en favor DEL CLIENTE o del tercero que ésta designe para la realización de LA OBRA AUDIOVISUAL de conformidad con las instrucciones que en su momento le sean indicadas por EL CLIENTE o por el tercero que ésta designe.
- b) Estar a disposición DEL CLIENTE o del tercero que esta designe, en el momento en el que se le requiera, para trabajar en la producción y/o realización de LA OBRA AUDIOVISUAL e interpretar o ejecutar EL PERSONAJE.
- c) Durante la producción de LA OBRA AUDIOVISUAL, así como durante su transmisión al aire, cuidar la imagen física y moral que DEL ARTISTA se esté proyectando a través DEL PERSONAJE que interprete.
- d) Realizar las caracterizaciones DEL PERSONAJE de acuerdo al vestuario, maquillaje, peinados y en general con la imagen necesaria para el mismo, de conformidad con las instrucciones que reciba DEL CLIENTE o del tercero que ésta designe.
- e) Atender a los llamados que le haga EL CLIENTE o el tercero que ésta designe, con el propósito de llevar a cabo la coordinación, producción y promoción de LA OBRA AUDIOVISUAL, así como para ensayar, filmar, grabar, ruebas de

vestuario y maquillaje, realizar presentaciones personales o bien de cualquier forma ejecutar o fijar sobre una base material sus actuaciones y/o interpretaciones y/o presentaciones promocionales, en el lugar, día y hora que se le indique. Los llamados podrán realizarse verbalmente, por escrito, vía telefónica, por fax, biper o correo electrónico, y EL ARTISTA deberá presentarse a los mismos de manera puntual en los días y horas que EL CLIENTE le señale.

f) Estar a disposición DEL CLIENTE o del tercero que esta designe, para llevar a cabo las actividades que le sean indicadas para la promoción de LA OBRA AUDIOVISUAL y/o DEL CLIENTE ya sea que implique su interpretación artística para la producción de spots promocionales, asistencia a eventos, entrevistas, sesiones fotográficas, y cualquier otro acto, de conformidad con las instrucciones DEL CLIENTE.

g) Como el presente Contrato se celebra en consideración a la buena salud DEL ARTISTA, a sus habilidades histrionicas y atributos físicos, éste se compromete a mantener y cultivar tales habilidades así como a cuidar su figura y aspecto físico. Asimismo, se obliga a no realizar actividades que pongan en peligro su salud, sus habilidades o sus atributos físicos durante la vigencia del presente Contrato. Dichas actividades incluyen, entre otras, actividades profesionales, deportivas y cualquier otra que por su naturaleza pueda ser riesgosa para EL ARTISTA.

h) No presentarse en estado de ebriedad o bajo los efectos de alguna droga, así como a no consumir bebidas alcohólicas o usar durante los llamados para ensayos, presentaciones personales, pruebas de vestuario y/o maquillaje, promoción, grabación o reuniones convocadas por EL CLIENTE o cualquier tercero debidamente autorizado por ésta, cualquier clase de drogas.

4.2.2.3 Cesión de Derechos

Para EL CLIENTE es importante, y EL ARTISTA tiene que evaluar esto de acuerdo a sus intereses y conveniencia, ya que está facultado para ceder sus derechos pecuniarios a un tercero, sin embargo, para él no es totalmente recomendable la cesión, ya que en repetidas ocasiones la cesión de los derechos

relativos a sus interpretaciones ocasiona perjuicio al artista, pues si este compromete en contrato sus producciones futuras por un determinado precio, se podría dar la situación de que con el transcurso del tiempo aumente su fama y no sería justo que se continuara explotando su interpretación, sin una compensación mayor que lo beneficie.

Así pues se tiene que establecer si EL ARTISTA está de acuerdo en ceder los derechos derivados del contrato a favor de un tercero, ya que al firmar el contrato que incluya ésta cláusula, el artista está otorgando su consentimiento.

El Artículo 99 de la Ley Federal del Derecho de Autor dice que:

“Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebre entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual.

Una vez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra.

Sin perjuicio de los derechos de los autores, el productor puede llevar a cabo todas las acciones necesarias para la explotación de la obra audiovisual.”

El Artículo 33 de la Ley Federal del Derecho de Autor dice que:

“A falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considera por el término de 5 años. Sólo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.”

CLAUSULA. Si EL CLIENTE decide ceder los derechos que se derivan de este Contrato en favor de un tercero, EL ARTISTA en este acto otorga su consentimiento expreso.

4.2.2.4 Retransmisiones

Es muy importante establecer que las actividades realizadas por el artista y a las cuales se refiere el contrato pueden ser o no transmitidas y retransmitidas por siempre y sin limitación alguna, o por el periodo que establezcan, por el cliente o por cualquier otra persona que el cliente autorice; así como también por que medio y sistemas de telecomunicación pueden ser transmitidas o retransmitidas y además como se pagarán las regalías originadas por dichas transmisiones o retransmisiones.

El intérprete es propietario de sus interpretaciones, lo cual le permite autorizar o no su uso, previa la exigencia del pago de una remuneración justa por la autorización de usarlas.

El derecho económico se refiere a la explotación pecuniaria de la interpretación, de la cual además en su momento resultarán beneficiados los herederos, por lo cual el intérprete tiene el derecho exclusivo de utilizar económicamente la interpretación en cualquier forma o modo.

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

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

I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;

II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y

III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

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

La interpretación fijada brinda la posibilidad de utilizarla y reproducirla un número indefinido de veces.

“El Comité intergubernamental de la Convención de Roma en una reunión celebrada en Bruselas del 6 al 10 de mayo de 1974, define la fijación como “la incorporación de sonidos, imágenes o de sonidos e imágenes sobre una base material suficientemente permanente o estable para permitir su percepción, reproducción o comunicación de cualquier manera durante un periodo algo mas que simplemente transitorio.”

CLÁUSULA. Las actuaciones, interpretaciones y demás actividades DEL ARTISTA a las que se refiere el presente Contrato, podrán ser transmitidas y retransmitidas sin limitación y a perpetuidad (previo el pago de las regalías correspondientes) por EL CLIENTE o los terceros que para ello designe, ya sea en vivo o grabadas en cintas magnetofónicas, videogramas, cinematografía, video-películas, películas, discos, video-discos o cualquier base o soporte material existente o que se cree en el futuro en México o en cualquier país del mundo.

Dichas actuaciones, interpretaciones, y demás actividades que realice EL ARTISTA en cumplimiento del presente Contrato, podrán ser transmitidas y retransmitidas por los siguientes sistemas de telecomunicación: **i)** inalámbrica (televisión, satélite, microonda), **ii)** alámbrica (televisión por cable y por fibra óptica), **iii)** sistemas mixtos, **iv)** señales codificadas por vía inalámbrica con códigos de acceso vía alámbrica, **v)** el conocido como "Home Video", **vi)** redes mundiales de comunicación, tales como internet, **vii)** medios electrónicos e informáticos, y **viii)** cualquier otro sistema similar existente a los descritos anteriormente, o que se creen en el futuro.

El pago de regalías por concepto de retransmisiones, se registrará por lo que al efecto establece el convenio que tiene celebrado EL CLIENTE con la Asociación Nacional de Intérpretes (A.N.D.I.).

4.2.2.5 Vestuario

El vestuario puede estar contemplado dentro del presupuesto de la producción y por lo tanto puede establecerse que el cliente será quien proporcione el vestuario o puede ser que el artista será la persona que lo proporcionará; así como también en caso de que sea el cliente quien lo proporcione indicar que es lo que se va a proporcionar y el uso que se le debe dar y si el artista se puede quedar con el o si lo tiene que regresar.

CLÁUSULA. EL CLIENTE proporcionará a EL ARTISTA el vestuario necesario para la caracterización del PERSONAJE en LA OBRA AUDIOVISUAL, con excepción hecha de la ropa interior, los zapatos, _____ (las medias y los bolsos), que serán por cuenta DEL ARTISTA, por lo que EL ARTISTA se obliga a utilizarlo y a regresarlo, de conformidad con las instrucciones DEL CLIENTE o terceros autorizados por ésta.

4.2.2.6 Contraprestación

Como el contrato que se esta celebrando es de Interpretación Artística y se celebra por una obra específica, la contraprestación va a ser por la interpretación en esa obra en específico, independientemente de la manera en que se desarrolle la interpretación artística, horarios, días, etc., y por lo tanto la contraprestación pactada es una por la obra en su totalidad, sin embargo, se pueden pactar parcialidades de la cantidad total.

Así también es importante aclarar que en el pago de ésta contraprestación, se incluye el pago que corresponde a las regalías por la primera transmisión de la obra.

Conviene establecer claramente la cantidad total que recibirá EL ARTISTA por concepto de contraprestación, así como también las cantidades en que estará dividida la cantidad total, ya sea por hora, por capítulo o por mes, los respectivos impuestos conforme a la legislación mexicana y el lugar en que se efectuarán los pagos y se entregarán los recibos, mismos que el artista se obliga a expedir, además de establecer si dichos recibos irán a favor del cliente o en su caso a la persona que el cliente le solicite a el artista.

En caso de que la contraprestación sea mensual se debe poner la siguiente leyenda en un párrafo adicional dentro de la misma cláusula: El pago de la cantidad señalada anteriormente se realizará por mes calendario completo. Si EL ARTISTA llegase a participar en la producción de LA OBRA AUDIOVISUAL meses incompletos, se le cubrirá únicamente la cantidad de días en que haya participado de manera proporcional, tomando como base la contraprestación pactada en el párrafo inmediato anterior.

CLÁUSULA. Como contraprestación por las actividades que mediante el presente Contrato se obliga a llevar a cabo EL ARTISTA, EL CLIENTE le cubrirá, como pago único y determinado, la cantidad de \$_____.00 (_____ PESOS 00/100 M.N.) (por capítulo),(mensuales) más el correspondiente Impuesto al Valor Agregado (I.V.A.), menos el correspondiente Impuesto Sobre la Renta (I.S.R.) y el I.V.A., que en su caso procedan.

EL ARTISTA se obliga a expedir en favor DEL CLIENTE o del tercero que ésta designe, los recibos que reúnan los requisitos fiscales aplicables y que amparen las cantidades que vaya a recibir, por concepto de contraprestación total por su participación en la realización de LA OBRA AUDIOVISUAL, mismas que serán entregadas en el domicilio DEL CLIENTE.

4.2.2.7 Derecho de Imagen

El cliente esta obligado a solicitar al artista su autorización para poder utilizar su imagen, fotografías, retratos, estilización gráfica, interpretaciones, nombre artístico, voz y diseños que se requieran con el propósito de identificar, difundir y/o promover sus interpretaciones y/o ejecuciones y/o las grabaciones y/o "los materiales adicionales" que se deriven de la producción de LA OBRA AUDIOVISUAL y/o los promocionales en los que intervenga, así como también el medio por el cual se va a difundir, ya que de la utilización de su imagen se deriva un lucro, ya sea directo o indirecto.

CLÁUSULA. De conformidad con las disposiciones legales aplicables en materia de Derechos de Autor, en este acto, EL ARTISTA otorga a EL CLIENTE el derecho de usar y explotar directamente o por medio de los terceros que EL CLIENTE autorice, su imagen, fotografías, retratos, estilización gráfica, interpretaciones, nombre artístico, voz y diseños que se requieran con el propósito de identificar, difundir y/o promover sus interpretaciones y/o ejecuciones y/o las grabaciones y/o "los materiales adicionales" que se deriven de la producción de LA

OBRA AUDIOVISUAL y/o los promocionales en los que intervenga, y que dichos actos se realicen por cualquier medio conocido, o por conocerse, de manera enunciativa, mas no limitativa, por los siguientes sistemas de telecomunicación: i) inalámbrica (televisión, satélite, microonda), ii) alámbrica (televisión por cable y por fibra óptica), iii) sistemas mixtos, iv) señales codificadas por vía inalámbrica con códigos de acceso vía alámbrica, v) el conocido como "Home Video", vi) redes mundiales de comunicación, tales como internet ,vii) medios electrónicos e informáticos, y, viii) cualquier otro sistema similar existente a los descritos anteriormente, o que se creen en el futuro.

Para efectos del parrafo anterior y del presente contrato se entedera como los "materiales adicionales" de manera enunciativa , mas no limitativa, las pruebas piloto, las entrevistas para casting y/o promocionales, las pruebas de casting, las presentaciones personales para efectos promocionales, los ensayos y conteos de escenas, las grabaciones, los errores, etc., en los que participe EL ARTISTA.

4.2.2.8 Modificaciones a la obra

EL ARTISTA también está otorgando su consentimiento para que EL CLIENTE, realice cortes, supresiones, doblajes o cualquier otra modificación, a las actuaciones o interpretaciones DEL ARTISTA cuando así resulte conveniente para la exhibición, explotación y promoción de LA OBRA AUDIOVISUAL, así como también a que EL CLIENTE a utilizar conjunta o separadamente y de acuerdo con los intereses DEL CLIENTE, tanto la voz y/o cualesquier otro sonido, como las imagenes (incluyendo fotografías y/o retratos) de las actuaciones y/o interpretaciones y/o ejecuciones y/o intervenciones DEL ARTISTA en LA OBRA AUDIOVISUAL y en sus promocionales, así como para que sean filmadas en cualquier soporte material conocido o por conocerse.

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

CLÁUSULA. EL ARTISTA, en este acto, autoriza a EL CLIENTE, a realizar los cortes, supresiones, doblajes o cualquier otra modificación, a las actuaciones o interpretaciones DEL ARTISTA cuando así resulte conveniente para la exhibición, explotación y promoción de LA OBRA AUDIOVISUAL.

Asimismo, EL ARTISTA autoriza a EL CLIENTE a utilizar conjunta o separadamente y de acuerdo con los intereses DEL CLIENTE, tanto la voz y/o cualesquier otro sonido, como las imágenes (incluyendo fotografías y/o retratos) de las actuaciones y/o interpretaciones y/o ejecuciones y/o intervenciones DEL ARTISTA en LA OBRA AUDIOVISUAL y en sus promocionales, así como para que sean filmadas en cualquier soporte material conocido o por conocerse.

4.2.2.9 Respeto a los Elementos que conforman la obra audiovisual

Por medio de esta cláusula se obliga a EL ARTISTA a respetar todos los elementos que forman parte de la ambientación, escenografía, vestuario e inclusive los diálogos y los libretos, pues, puede incluirse la manipulación, manejo, mención, distinción, señalamiento, relación, consumo o referencia a un producto, bien o servicio, que implique el hacerle promoción al mismo, por medio de un aviso comercial, etc.

CLÁUSULA.- En virtud de que EL CLIENTE es la única responsable del contenido y producción de LA OBRA AUDIOVISUAL, EL ARTISTA se obliga en todo momento a respetar los elementos que forman parte de la ambientación, escenografía, vestuario y demás elementos de la producción que EL CLIENTE considere convenientes para la difusión y comercialización de LA OBRA AUDIOVISUAL, esto, aún en el caso de que se relacione con cualquier clase de signos distintivos de bienes y/o servicios, tales como, de manera enunciativa, más no limitativa, marcas, denominaciones de origen, nombres y/o avisos comerciales, etc.

En el caso de los libretos y/o diálogos, si en estos se incluye la manipulación, manejo, mención, distinción, señalamiento, relación, consumo o referencia respecto de cualquier producto, bien y/o servicio relacionado con cualquier clase de signo distintivo tales como, de manera enunciativa, más no limitativa, marcas, denominaciones de origen, nombres y/o avisos comerciales, etc., EL ARTISTA se obliga a respetar y ejecutar, de manera fiel, el contenido de dichos libretos y/o diálogos, aún cuando se relacione directamente a EL ARTISTA con los productos, bienes y/o servicios de que se trate.

4.2.2.10 Crédito DEL ARTISTA

Para el artista intérprete su patrimonio es su nombre artístico, pues este constituye su imagen, valor público y prestigio. Es el instrumento por medio del cual el artista llega a consolidarse en su capacidad artista y en la preferencia del público.

Sin embargo EL CLIENTE se reserva el derecho a decidir la importancia y el orden que le darán al mismo para su aparición, dependiendo de la categoría DEL ARTISTA será la posición de aparición en el reparto.

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

CLÁUSULA. EL CLIENTE, en este acto, se obliga a reconocer el nombre DEL ARTISTA respecto de la interpretación artística que realice, reservándose el derecho a decidir la importancia y el orden de presentación del crédito que le corresponda en LA OBRA AUDIOVISUAL.

4.2.2.11 Confidencialidad y Secrecía

Por medio de ésta cláusula en el contrato, EL CLIENTE obliga a EL ARTISTA a guardar estricta confidencialidad y secrecía con relación a todo tipo de información, documento o materiales contenidos en cualquier soporte que sea propiedad DEL CLIENTE y que por razón del cumplimiento del Contrato EL ARTISTA pudo haber conocido; a no ceder, traspasar, divulgar, transmitir, revelar o apoderarse sin autorización, de cualquier tipo de información o dato de las producciones que EL CLIENTE realice, grabe o planee, como lo podrían ser la trama de un capítulo final de una serie, ya que al causar expectación todo mundo está al pendiente y podría vender mas tiempo aire la televisora y al ser divulgado ya no causaría ese efecto.

Información que hace que las actividades DEL CIENTE obtengan o mantengan una ventaja competitiva o económica frente a terceros en la realización de actividades económicas y respecto de la cual haya adoptado los medios o sistemas suficientes para preservar su confidencialidad y el acceso restringido a la misma.

El artículo 82 de la Ley de Propiedad Industrial dice que:

“Se considera secreto industrial a toda información de aplicación industrial o comercial que guarde una persona física o moral con carácter confidencial, que le signifique obtener o mantener una ventaja competitiva o económica frente a terceros en la realización de actividades económicas y respecto de la cual haya adoptado los medios o sistemas suficientes para preservar su confidencialidad y el acceso restringido a la misma.

La información de un secreto industrial necesariamente deberá estar referida a la naturaleza, características o finalidades de los productos; a los métodos o procesos de producción; o a los medios o formas de distribución o comercialización de productos o prestación de servicios.

No se considerará secreto industrial aquella información que sea del dominio público, la que resulte evidente para un técnico en la materia, con base en información previamente disponible o la que deba ser divulgada por disposición legal o por orden judicial. No se considerará que entra al dominio público o que es divulgada por disposición legal aquella información que sea proporcionada a cualquier autoridad por una persona que la posea como secreto industrial, cuando la proporcione para el efecto de obtener licencias, permisos, autorizaciones, registros, o cualesquiera otros actos de autoridad.”

CLÁUSULA. EL ARTISTA se obliga, a guardar estricta confidencialidad y secrecía respecto de cualquier tipo de información, documento o material contenido en cualquier soporte que sea propiedad DEL CLIENTE y que con motivo del presente Contrato haya conocido o llegare a conocer o adquirir. Así las cosas, EL ARTISTA se obliga, en forma enunciativa más no limitativa, a no ceder, traspasar, divulgar, transmitir, revelar o apoderarse sin autorización, en forma total o parcial, por sí o a través de terceros, nombres, técnicas, procedimientos, clientes, etc., de las producciones que EL CLIENTE realice, grabe o planee ya sea por él mismo o a través de terceros autorizados.

4.2.2.12 Vigencia

De acuerdo con el artículo 120 de la Ley Federal del Derecho de Autor, antes mencionado los contratos de interpretación artística deben precisar los periodos durante los cuales estará vigente el contrato; por lo tanto, esta cláusula delimita dicho periodo.

La vigencia del contrato, será por el tiempo necesario para el cumplimiento del objeto del contrato, establecido en la Cláusula Primera, pero además se deben establecer también los límites máximos para que no se prolongue por más de cierta cantidad de tiempo, ya que si se paga por plazo no le conviene AL CLIENTE, además de que así no se desperdiciará tiempo y se seguirán planes de trabajo.

Siempre se debe poner a partir de cuando comienza dicha vigencia del contrato, así como también es importante señalar si el contrato se puede prorrogar o no y si se tendrá que elaborar un Convenio Modificatorio o si la prórroga será automática cuando se presente el evento por el cual sería necesaria una prórroga; además hay que establecer las condiciones que regirán la relación contractual durante el tiempo de la prórroga, así como lo es el pago.

CLÁUSULA. Las partes convienen en que la vigencia del presente Contrato será por el término necesario para la grabación de los capítulos señalados en la Cláusula Primera del presente Contrato, pero que en ningún momento excederá de ____ (____) meses, contados a partir de que EL ARTISTA inicie su participación en LA OBRA AUDIOVISUAL. En caso de que, por razones de producción, se incrementen los capítulos en los que participa EL ARTISTA o se requiera incrementar el tiempo de grabación de los capítulos en los que participa EL ARTISTA en LA OBRA AUDIOVISUAL, la vigencia de este Contrato se prorrogará

automaticamente y solo por los capítulos o el tiempo necesario para concluir con la participación DEL ARTISTA en LA OBRA AUDIOVISUAL, por lo que subsistirán las mismas condiciones que han quedado establecidas en el presente Contrato, pagándole a EL ARTISTA, la parte proporcional de los días o los capítulos trabajados, de conformidad con lo establecido en la Cláusula SEXTA de éste Contrato.

4.2.2.13 Registro del Contrato

La Ley establece un Registro Público del Derecho de Autor con el objeto de "garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción". Los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes cuentan entre los documentos que pueden ser registrados y protegidos de este modo.

Para que este contrato surta efectos frente a terceros es necesario inscribirlo en el Registro Público del Derecho de Autor, ya que por ser un contrato que en cualquier forma confiere, modifica, transmite, grava o extingue derechos patrimoniales es susceptible de inscripción.

Como en este contrato EL ARTISTA está confiriendo todos los derechos derivados de su interpretación artística a EL CLIENTE, éste último aclara por medio de ésta cláusula que a él le corresponde el registro del contrato para efectos contra terceros, pero puede o no hacer uso de éste derecho de acuerdo a su conveniencia y necesidades.

CLÁUSULA. EL CLIENTE, a su elección, podrá tramitar la inscripción del presente Contrato, ante el Registro Público del Derecho de Autor.

4.2.2.14 Jurisdicción

Las partes al firmar un contrato deben prever cualquier conflicto que se pudiera suscitar, y pensando en esto establecen en ésta su acuerdo para someterse al arbitrio de las autoridades judiciales de determinado lugar mismo que dichas partes acordaron, aun renunciando al lugar de la celebración del contrato o al correspondiente al domicilio de las partes, o podrían optar por establecer su acuerdo para someterse a un procedimiento arbitral.

En caso de Procedimiento Judicial:

CLÁUSULA. Para la interpretación y cumplimiento del presente Contrato, las partes acuerdan que, ambas se someterán a la jurisdicción y competencia de los Tribunales _____, renunciando expresamente al fuero que en razón de sus domicilios presentes o futuros pudiese corresponderles.

Y en caso de arbitraje:

CLÁUSULA. En el caso de que surja alguna controversia sobre los derechos protegidos por este contrato, las partes se someterán a un procedimiento de arbitraje, el cual estará regulado conforme a lo establecido por el Título XI Capítulo III de la Ley Federal del Derecho de Autor, sus disposiciones reglamentarias y, de manera supletoria, las del Código de Comercio.

Pueden incluirse también ciertas cláusulas en el contrato, cláusulas que no son indispensables al contrato, que tampoco ven propiamente por los intereses de los Intérpretes pero que sin embargo pudieran considerarse útiles en algún momento como posibilidad para evitar ciertos conflictos que pudieran suscitarse en el futuro y que facilitarían las cosas para ambas partes del contrato, principalmente para EL CLIENTE, como son las siguientes:

4.2.2.15 Rescisión

De conformidad con lo establecido por el artículo 1949 del Código Civil que dice:

“La facultad de resolver las obligaciones se entiende implícita en las recíprocas, para el caso de que uno de los obligados no cumpliere lo que le incumbe.

El perjudicado podrá escoger entre exigir el cumplimiento o la resolución de la obligación, con el resarcimiento de daños y perjuicios en ambos casos. También podrá pedir la resolución aún después de haber optado por el cumplimiento, cuando éste resultare imposible.”

Por medio de ésta cláusula, EL CLIENTE está asegurando que EL ARTISTA no incumpla con cualquiera de las obligaciones que adquiere al firmar éste contrato y si por casualidad se le ocurre incumplir con el mismo, el contrato mismo, establece una pena que corresponde al 50% de la contraprestación percibida hasta el momento del incumplimiento DEL CONTRATO por parte DEL ARTISTA.

CLÁUSULA. EL CLIENTE podrá rescindir el presente Contrato o exigir su cumplimiento forzoso sin responsabilidad alguna de su parte y sin necesidad de declaración judicial alguna, en términos del artículo 1949 del Código Civil para el Distrito Federal, cuando EL ARTISTA incumpla cualquiera de las obligaciones que adquiere por virtud del presente Contrato. Asimismo, las partes acuerdan que, en caso de presentarse incumplimiento alguno por parte DEL ARTISTA, éste pagará a EL CLIENTE, por concepto de daños y perjuicios, el 50% (CINCUENTA POR CIENTO) de las cantidades que hasta ese momento hubiera recibido EL ARTISTA. Para que proceda la rescisión antes referida, bastará con la notificación por escrito se haga a EL ARTISTA para que a partir de ese momento opere, la rescisión de pleno derecho.

4.2.2.16 Terminación Anticipada

EL CLIENTE puede prever la posibilidad de que en caso de que por así convenir a sus intereses quisiera rescindir el contrato, pudiera hacerlo sin que exista la posibilidad de incurrir en el supuesto establecido en el artículo 1949 del Código Civil para el Distrito Federal antes mencionado.

Así pues, lo puede hacer a través de ésta cláusula, estableciendo los términos en los cuales se deberá efectuar dicha terminación anticipada.

CLÁUSULA. EL CLIENTE podrá dar por terminado anticipadamente el presente Contrato sin responsabilidad alguna de su parte, cuando así convenga a sus intereses. En este caso EL CLIENTE deberá notificar por escrito a EL ARTISTA la terminación anticipada del presente contrato, pagándole a EL ARTISTA las cantidades que hasta el momento haya devengado, en las formas y tiempos establecidos en la cláusula SEXTA anterior.

La terminación del contrato, en los términos estipulados en el párrafo anterior, surtirá efectos al momento de su notificación a EL ARTISTA, por EL CLIENTE o por el tercero que ésta designe para tal fin.

4.2.2.17 Terminación por objeto

El Contrato tiene un objeto primordial, que es la prestación de Servicios de interpretación artística por parte DEL ARTISTA, así que si por alguna razón la obra audiovisual se termina de manera anticipada se termina el contrato, previo el pago de las cantidades que hasta ese momento haya devengado EL ARTISTA.

Lo anterior debido a que el contrato, como lo vimos anteriormente tiene una vigencia establecida en la cláusula décimoprimer, pero si por alguna razón se cumple con el objeto del mismo antes de tiempo, se está evitando también caer en el supuesto del artículo 1949 del Código Civil para el Distrito Federal.

CLÁUSULA. En virtud de que el objeto del presente contrato lo constituye la prestación de servicios de interpretación artística DEL PERSONAJE en LA OBRA AUDIOVISUAL, en caso de que LA OBRA AUDIOVISUAL, por cualquier motivo, se termine anticipadamente, quedará extinguido el objeto del presente Contrato, por lo que en caso de verificarse ese supuesto, a partir de la fecha en que se termine LA OBRA AUDIOVISUAL, quedará terminado el presente contrato. En este caso EL CLIENTE le pagará a EL ARTISTA las cantidades que hasta el momento haya devengado, en las formas y tiempos establecidos en la cláusula SEXTA anterior.

De esta manera podemos concluir que el Contrato de Interpretación Artística es el instrumento por virtud del cual se protege la interpretación artística;

en el se van a establecer las condiciones de exteriorización de la interpretación, así como la manera en que se protegerán los derechos morales y patrimoniales del intérprete, objeto que como pudimos ver se consigue a través de su clausulado.

CAPÍTULO 5

REGALÍAS

5.1 Concepto de Regalía

El artista intérprete o ejecutante, al ejercitar sus derechos sobre su interpretación o ejercicio artístico, origina una serie de derechos de índole patrimonial, que se traducen en la mejor retribución económica para él mismo. Dentro de estos derechos se encuentra el pago de regalías, que son el beneficio económico que se le debe otorgar a los artistas intérpretes o ejecutantes o al titular de los derechos patrimoniales derivado de la utilización y explotación que de la obra se hace.

El Artículo 117 Bis de la Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que: "Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición."

El artículo 8 del Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor nos dice que: "Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio."

El artículo 15-B del Código Fiscal de la Federación establece que "se consideran regalías, entre otros conceptos, los pagos de cualquier clase por el uso o goce temporal de patentes, certificados de invención o mejora, marcas de fábrica, nombres comerciales, derechos de autor

sobre obras literarias, artísticas o científicas, incluidas las películas cinematográficas y grabaciones para radio o televisión, así como de dibujos o modelos, planos, fórmulas, o procedimientos y equipos industriales, comerciales o científicos, así como las cantidades pagadas por transferencia de tecnología o informaciones relativas a experiencias industriales, comerciales o científicas, u otro derecho o propiedad similar... También se consideran regalías los pagos efectuados por el derecho a recibir para retransmitir imágenes visuales, sonidos o ambos, o bien los pagos efectuados por el derecho a permitir el acceso al público a dichas imágenes o sonidos, cuando en ambos casos se transmitan por vía satélite, cable, fibra óptica u otros medios similares.”

Es importante considerar que el concepto de regalía se encuentra muy ligado al de derechos, ya que constituye una de las formas y es en sí el medio tradicional para la obtención del beneficio económico, que usualmente se representa en la regalía; pero también las regalías se pueden pagar de otra manera, y es a través del convenio, sin embargo, aún prevalece la regalía.

Veamos algunos conceptos:

“Es la expresión usada generalmente para designar los pagos hechos al propietario, locador o sublocador de recursos naturales, por el derecho de extraer o disponer de esos productos y otras veces para referirse a pagos hechos al propietario o beneficiario de una patente, derecho de reproducción, marca de comercio u otro activo intangible, por el derecho de fabricación o venta con la protección de tal actividad intangible.”⁷²

“También conocido como Royalty, es el pago efectuado al propietario que podrá ser el creador o no, de una obra original por el derecho al uso de la misma. Es una manera de participar de los

⁷² VALLETA, María Laura. Op. cit. p. 566

ingresos que recibe aquel que tiene el derecho al uso de la creación por parte del propietario de ésta.”⁷³

“La regalía se genera a través de la retribución económica que de manera irrenunciable se otorga a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes por el empleo de sus interpretaciones en cualquier forma o medio de comunicación al público; que una vez que los derechos por el uso o explotación de obras protegidas se han causado, es porque fueron realizadas ejecuciones representaciones o proyecciones con fines de lucro, obteniendo directa o indirectamente retribuciones económicas que se logran determinar mediante los derechos de regalías para artistas intérpretes.”⁷⁴

“Se entiende generalmente que se trata de un tipo particular de derecho de autor, que representa la parte correspondiente al autor de los ingresos provenientes e la utilización de su obra. Normalmente las regalías son objeto de acuerdo en los casos de transmisión (distribución) de ejemplares reproducidos de la obra o de representaciones o ejecuciones repetidas de la misma. La regalía se fija generalmente como porcentaje del precio al por menor de la publicación, o de la recaudación bruta de la expendedoría de entradas del teatro; se paga al autor periódicamente según el número de ejemplares vendidos o de representaciones dadas.”⁷⁵

“Derechos que se pagan al autor de una obra literaria, musical o artística.”⁷⁶

De todas la definiciones anteriores, podemos decir, que las regalías, enfocadas al objeto de estudio de ésta tesis, son los derechos irrenunciables que se tienen que pagar necesariamente al artista intérprete de una obra literaria,

⁷³ *Ibidem*. p. 590

⁷⁴ Acta de la Conferencia Internacional de Estados sobre la distribución de señales portadoras transmitidas por satélite. Bruselas. 6-21 de mayo de 1974. UNESCO-OMPI. 1977. p. 59

⁷⁵ “Glosario de derecho de autor y derechos conexos” OMPI. Op. cit. p. 186

⁷⁶ PALOMAR de Miguel, Juan. “Op.cit. p. 1342

cuando éste ha otorgado un permiso para que usen su obra en cualquier forma o medio de comunicación al público, con fines de lucro directo o indirecto.

El advenimiento de la radiofonía, fonografía, televisión, cine, etc., ha repercutido notablemente en la explotación económica que tiene el artista de su interpretación. Los artistas han realizado diversas peticiones desde hace varias décadas, y una de ellas lo fue el reconocimiento de un derecho pecuniario en cada oportunidad que difundan sus interpretaciones.⁷⁷

Mouchet y Radaelli, al definir el derecho pecuniario de los autores, manifiestan:

“El derecho pecuniario es la faz del derecho intelectual que se refiere a la explotación económica de la obra, de la cual se benefician no sólo el autor sino también sus herederos y derechohabientes”... “Este derecho se funda en la justicia de asegurar para el autor y sus sucesores los beneficios producidos por el trabajo intelectual. Pero no es un derecho ilimitado en el tiempo ya que casi todas las legislaciones le han fijado términos de duración (la vida del escritor o artista y cierto número de años después de su muerte), respondiendo a justas razones de interés público”... “A diferencia de lo ocurrido con el derecho moral, el derecho pecuniario se ha impuesto ampliamente en las legislaciones nacionales y en los tratados y convenciones, hasta el punto de constituir casi exclusivamente el contenido de la mayoría de dichos textos, especialmente en los que datan de fecha no reciente. El ámbito del derecho pecuniario se ha acrecentado con la invención de nuevas formas de reproducción y de difusión de la obra intelectual. Tales facultades se relacionan con el aprovechamiento económico de la obra por parte del autor y permiten a este recoger los merecidos frutos de su creación que no sólo están constituidos por la fama, el prestigio y la influencia del mismo en su medio artístico o científico y en la sociedad en general, sino también, por los recursos económicos que le permitirán

⁷⁷ MOUCHET, Carlos y Sigfrido Radaelli. “Derechos Intelectuales sobre las obras literarias y artísticas”. Tomo III. Buenos Aires, Argentina. 1945. p. 35

subsistir sin depender de otros medios y poder así consagrarse a la labora intelectual".⁷⁸

Es importante referirse nuevamente al artículo 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor, ya que en él se encuentra el fundamento legal que junto con el artículo 117 bis da soporte a las regalías:

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

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

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

De éste artículo se desprende el derecho que tiene el artista intérprete o ejecutante a recibir una remuneración adicional, previa autorización de la comunicación al público por radiodifusión, televisión, altoparlantes u otro medio análogo de sus interpretaciones o ejecuciones directas; de la fijación sobre una base material, de sus ejecuciones directas radiodifundidas o televisadas; de la reproducción de la fijación de sus ejecuciones; de la retransmisión para radiodifusión, televisión u otro medio análogo; de la fijación para la radiodifusión, televisión u otro medio análogo y de la reproducción de las mencionadas fijaciones.

⁷⁸ MOUCHET, Carlos y Sigfrido Radaelli. Op. cit. pp. 93-94

También tiene derecho a recibir una remuneración adicional por la Utilización de discos para la radiodifusión o de video cintas para la televisión, o para cualquier otra forma de comunicación al público.

De tal manera que cuando la interpretación ha sido fijada para televisión los intérpretes tienen el derecho por ley de exigir una contraprestación por cada retransmisión o difusión de sus interpretaciones mediante la televisión, y así también cuando ha sido grabada o impresa sobre películas o cualquier otro medio para la reproducción visual.

Así pues una de las notas esenciales que integran los derechos conexos son las regalías, especialmente cuando nos referimos al uso o explotación que se pueda dar a la fijación de sus interpretaciones, ya sea en la retransmisión, en la venta de cintas o cualquier otro medio para la comunicación al público, pues como es un derecho irrenunciable de los artistas intérpretes, por regla general, se deberá cobrar un porcentaje de los ingresos que genere su obra.

5.2 Del Cobro de los Derechos Derivados de la Interpretación Artística

5.2.1 Sociedades de Gestión Colectiva

Es muy difícil llevar a cabo una gestión individual de los derechos, ya que los autores no tienen posibilidad de controlar todos los usos que se hacen de sus obras, pues, no pueden ponerse en contacto con todas y cada una de las emisoras de radio o de televisión para negociar las autorizaciones necesarias para

la utilización de sus obras y la contraprestación que les corresponde. Tampoco es factible que los organismos de radiodifusión soliciten permisos específicos de cada autor a la hora de utilizar una obra protegida por derecho de autor. En promedio, una cadena de televisión cada año difunde 60,000 obras musicales; y en teoría, sería necesario ponerse en contacto con cada uno de los titulares de derechos sobre esas obras para solicitar la debida autorización. Pero es imposible gestionar esas actividades de forma individual, tanto para el titular de derechos como para el usuario; y por ello fue necesario crear organizaciones de gestión colectiva cuyo cometido es el de ocuparse de los problemas que se plantean entre usuarios y titulares de derechos en esas esferas fundamentales.

Gestión colectiva es el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses.

La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos se hace necesaria debido a que los compositores, escritores, músicos, cantantes artistas y todas las personas dotadas de actitudes creativas constituyen el patrimonio más valioso de la sociedad y, gracias a su ingenio creativo, enriquecen la esencia misma de nuestra vida cultural, pero es necesario fomentar su capacidad artística y estimular su creatividad, mediante el ofrecimiento de incentivos a esas personas, que se constituyen por una retribución a cambio de la autorización para utilizar sus obras.

Además las organizaciones de gestión colectiva son un punto de enlace entre creadores y usuarios de obras protegidas por derecho de autor, garantizando así, que los creadores reciban la debida retribución por el uso de sus obras.

Todos los titulares de derecho de autor y derechos conexos pueden ser miembros de las organizaciones de gestión colectiva, se trate de autores, compositores, editores, escritores, fotógrafos, músicos y artistas intérpretes o ejecutantes. Los organismos de radiodifusión son un caso aparte por cuanto se considera que entran en la categoría de usuarios aunque son titulares de determinados derechos sobre sus radiodifusiones. Al pasar a formar parte de una organización de gestión colectiva, los miembros tienen que proporcionar determinados datos personales y declarar las obras que hayan interpretado. Esa información se integra en los archivos de la organización de gestión colectiva a fin de facilitar la tarea de determinar el uso de que son objeto las obras y la retribución por el uso de las mismas, que debe efectuarse a los debidos titulares de derechos.

El artículo 192 de la Ley Federal del Derecho de Autor, nos dice que son sociedades de gestión colectiva las personas morales que, sin ánimo de lucro, se constituyen bajo el amparo de ésta ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor.

Las Sociedades de Gestión Colectiva encuentran su fundamento legal en el Título IX de la Ley Federal de Derechos de Autor, de los artículos 192 a 207.

En el artículo 202 se establecen las finalidades de las sociedades, que son:

- I. Ejercer los derechos patrimoniales de sus miembros;
- II. Tener en su domicilio, a disposición de los usuarios, los repertorios que administre;

-
- III. Negociar en los términos del mandato respectivo las licencias de uso de los repertorios que administren con los usuarios, y celebrar los contratos respectivos;
 - IV. Supervisar el uso de los repertorios autorizados;
 - V. Recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que exista mandato expreso;
 - VI. Recaudar y entregar las regalías que se generen a favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre y cuando exista mandato expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana y previa deducción de los gastos de administración;
 - VII. Promover o realizar servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y apoyar actividades de promoción de sus repertorios;
 - VIII. Recaudar donativos para ellas así como aceptar herencias y legados, y
 - IX. Las demás que les correspondan de acuerdo con su naturaleza y que sean compatibles con las anteriores y con la función de intermediarias de sus miembros con los usuarios o antes las autoridades.

En el artículo 203 se señalan las atribuciones de las sociedades, las cuales son:

- I. Intervenir en la protección de los derechos morales de sus miembros;
- II. Aceptar la administración de los derechos patrimoniales o derechos conexos que les sean encomendados de acuerdo con su objeto o fines;
- III. Inscribir su acta constitutiva y estatutos en el Registro Público del Derecho de Autor, una vez que haya sido autorizado su funcionamiento, así como las normas de recaudación y distribución, los contratos que celebren con usuarios y los de representación que tengan con otras de la misma naturaleza, y las actas y documentos mediante los cuales se designen los miembros de los organismos directivos y de vigilancia, sus administradores y apoderados, todo ello dentro de los treinta días siguientes a su aprobación, celebración, elección o nombramiento, según corresponda;

-
- IV. Dar trato igual a todos los miembros;
 - V. Dar trato igual a todos los usuarios;
 - VI. Negociar el monto de las regalías que corresponda pagar a los usuarios del repertorio que administran y, en caso de no llegar a un acuerdo, proponer al Instituto la adopción de una tarifa general presentando los elementos justificativos;
 - VII. Rendir a sus asociados, anualmente un informe desglosado de las cantidades de cada uno de sus socios haya recibido y copia de las liquidaciones, las cantidades que por su conducto se hubiesen enviado al extranjero, y las cantidades que se encuentren en su poder, pendientes de ser entregadas a los autores mexicanos o de ser enviadas a los autores extranjeros, explicando las razones por las que se encuentren pendientes de ser enviadas. Dichos informes deberán incluir la lista de los miembros de la sociedad y los votos que les corresponden;
 - VIII. Entregar a los titulares de derechos patrimoniales de autor que representen, copia de la documentación que sea base de la liquidación correspondiente. El derecho a obtener la documentación comprobatoria de la liquidación es irrenunciable, y
 - IX. Liquidar las regalías recaudadas por su conducto, así como los intereses generados por ellas, en un plazo no mayor de tres meses, contados a partir de la fecha en que tales regalías hayan sido recibidas por la sociedad.

Dependiendo de la categoría de obras de que se trate, ya sea música, literatura, obras dramáticas, etc., existen distintos tipos de organizaciones de gestión colectiva o de grupos dependientes de esas organizaciones, a cada uno de los cuales incumbirá gestionar el derecho del que se trate.

Las sociedades de gestión colectiva negocian las tarifas y las condiciones de utilización con los usuarios, otorgan licencias y autorizaciones de uso, y recaudan y distribuyen las regalías. El titular del derecho no participa directamente en ninguna de esas tareas.

La labor de las Sociedades de gestión colectiva tiene efecto únicamente dentro de los límites del país. De conformidad con el principio de trato nacional, estipulado en el Convenio de Berna a la vez que en la Convención de Roma, los titulares extranjeros de derechos deben ser objeto del mismo trato que los nacionales, en la mayoría de los casos. Las organizaciones de gestión colectiva respetan ese principio y, mediante acuerdos de representación recíproca, administran los repertorios extranjeros dentro de su territorio nacional, intercambian información y distribuyen las regalías a los titulares extranjeros de derechos.”⁷⁹

Por lo que se refiere a LAS OBRAS MUSICALES: La catalogación, la concesión de licencias y la distribución son los tres pilares en los que se apoya la gestión colectiva de los derechos de representación, y de ejecución y radiodifusión públicas.

La institución de gestión colectiva se encarga de negociar con los usuarios, llámense emisoras de radio o de televisión, discotecas, cines, restaurantes, etc. o con los grupos de usuarios a fin de otorgarles la autorización para utilizar las obras protegidas por derecho de autor que forman parte de su repertorio a cambio de un pago con sujeción a determinadas condiciones. Sobre la base de la información archivada (información sobre los miembros y sobre sus obras) y los programas suministrados por los usuarios, la organización de gestión colectiva distribuye regalías a sus miembros con arreglo a las normas de distribución establecidas. Por lo general, de las regalías por derecho de autor se deduce un porcentaje para cubrir costos administrativos y, en determinados países, otro para actividades de promoción social y cultural. La suma que se distribuye entre los titulares de derecho de autor corresponde al uso de las obras y va acompañada de un desglose detallado de la utilización de las mismas. Esas actividades y operaciones

⁷⁹ <http://www.dpi.bioetica.org/dacolectiva.htm>

se llevan a cabo con ayuda de sistemas informatizados especialmente concebidos con ese fin.

Por lo que se refiere a LAS OBRAS DRAMÁTICAS: La organización de gestión colectiva actúa en calidad de agente representante de los autores y negocia un contrato general con los organismos que representan a los teatros, en el que se establecen las condiciones mínimas de explotación de las obras correspondientes.

Además de que para la representación de la obra es necesaria otra autorización del autor, para lo cual se concierta un contrato individual en el que se establecen las condiciones específicas del autor. La organización de gestión colectiva notifica a los interesados que el autor en cuestión ha concedido su permiso y se encarga de recaudar la contraprestación correspondiente.

Por lo que se refiere a LAS OBRAS IMPRESAS: La gestión colectiva se centra principalmente en la concesión del derecho de reproducción reprográfica, es decir, la autorización para que el material protegido pueda ser fotocopiado por entidades como bibliotecas, organizaciones públicas, universidades, escuelas y asociaciones de consumidores. En caso de que estén contempladas en determinadas convenciones internacionales, las legislaciones nacionales a veces incorporan acuerdos de licencias no voluntarias. En esos casos, se prevé que, para el ejercicio de un derecho de utilización de una obra a cambio de contraprestación no se precisa el consentimiento previo del titular del derecho. Las organizaciones de gestión colectiva se encargan de administrar la contraprestación. En el caso particular de la reproducción con fines de uso privado y personal, la legislación de algunos países contiene disposiciones específicas

para la contraprestación equitativa de los titulares de derechos sobre la base de un baremo que se aplica a la utilización del material o fotocopias, o de ambos.

Por lo que se refiere a los DERECHOS CONEXOS: La legislación de algunos países prevé el derecho de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas cuando las grabaciones sonoras comerciales se comunican al público o se utilizan para su radiodifusión. Las remuneraciones pagaderas por dichos usos se recaudan y distribuyen por medio de organizaciones conjuntas establecidas por los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas o por medio de organizaciones independientes, en función de las relaciones que mantengan estos últimos y de la situación jurídica del país.

Para que una persona moral pueda operar como sociedad de gestión colectiva se requiere autorización previa del Instituto Nacional de Derechos de Autor, el que ordenará su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

El Artículo 199 de la Ley Federal del Derecho de autor señala que las autorizaciones las otorga el Instituto si concurren las siguientes condiciones:

- I. Que los estatutos de la sociedad de gestión colectiva solicitante cumplan, a juicio del Instituto, con los requisitos establecidos en la Ley;
- II. Que de los datos aportados y de la información que pueda allegarse al Instituto, se desprenda que la sociedad de gestión colectiva solicitante reúne las condiciones necesarias para asegurar la transparente y eficaz administración de los derechos, cuya gestión le va a ser encomendada, y

-
- III. Que el funcionamiento de la sociedad de gestión colectiva favorezca los intereses generales de la protección del derecho de autor, de los titulares de los derechos patrimoniales y de los titulares de derechos conexos en el país.

Una vez autorizadas las sociedades de gestión colectiva por parte del Instituto, estarán legitimadas en los términos que resulten de sus propios estatutos para ejercer los derechos confiados a su gestión y hacerlos valer en toda clase de procedimientos administrativos o judiciales, como lo señala el Primer párrafo artículo 200 Ley Federal del Derecho de Autor.

En el artículo 205 de la Ley Federal del Derecho de Autor se encuentran los elementos que deben contener los estatutos de las sociedades de gestión colectiva, por lo menos:

- X. La denominación;
- XI. El domicilio;
- XII. El objeto o fines;
- XIII. Las clases de titulares de derechos comprendidos en la gestión;
- XIV. Las condiciones para la adquisición y pérdida de la calidad de socio;
- XV. Los derechos y deberes de los socios;
- XVI. El régimen de voto: A) Establecerá el mecanismo idóneo para evitar la sobre representación de los miembros. B) Invariablemente, para la exclusión de socios, el régimen de voto será el de un voto por socio y el acuerdo deberá ser del 75% de los votos asistentes a la Asamblea;
- XVII. Los órganos de gobierno, de administración y de vigilancia, de la sociedad de gestión colectiva y su respectiva competencia, así como las normas relativas a la convocatoria a las distintas asambleas, con la prohibición expresa de adoptar acuerdos respecto de los asuntos que no figuren en el orden del día;
- XVIII. El procedimiento de elección de los socios administradores. No se podrá excluir a ningún socio de la posibilidad de fungir como administrador;

-
- XIX. El patrimonio inicial y los recursos económicos previstos;
- XX. El porcentaje del monto de recursos obtenidos por la sociedad, que se destinará a: a) La administración de la sociedad; b) Los programas de seguridad social de la sociedad, y c) Promoción de obras de sus miembros, y XII. Las reglas a que han de someterse los sistemas de reparto de la recaudación. Tales reglas se basarán en el principio de otorgar a los titulares de los derechos patrimoniales o conexos que representen, una participación en las regalías recaudadas que sea estrictamente proporcional a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras, actuaciones, fonogramas o emisiones.

La autorización otorgada por el Instituto para operar como sociedad de gestión colectiva podrá ser revocada por el Instituto si existiese incumplimiento de las obligaciones que la Ley establece para las sociedades de gestión colectiva o si se pusiese de manifiesto un conflicto entre los propios socios que dejara acéfala o sin dirigencia en detrimento de los derechos de los asociados. En los supuestos mencionados, deberá mediar un previo apercibimiento del Instituto, que fijará un plazo no mayor a tres meses para subsanar o corregir los hechos señalados.

Se celebrarán inspecciones y auditorias a la sociedad de gestión colectiva por parte del Instituto cuando así lo solicite por lo menos el diez por ciento de los miembros de la sociedad de gestión colectiva, para verificar que cumplan con la Ley y sus disposiciones reglamentarias.

Todas las sociedades de artistas intérpretes o ejecutantes deben reunir un conjunto de características: son personas jurídicas sui generis, de interés público y se rigen bajo el principio de exclusividad en la representación y la gestión.

Al decir que son personas jurídicas sui géneris, estamos diciendo que por su estructura específica, al encontrarse reguladas por una ley determinada y al tener atribuciones y finalidades referidas a una actividad encuadrada en el derecho intelectual, las sociedades de artistas intérpretes no guardan similitud profunda con otras instituciones morales de derecho, como los sindicatos, las cooperativas, las asociaciones y sociedades civiles y las sociedades mercantiles, lo cual les da una naturaleza jurídica distinta, constituyendo en tal virtud un nuevo tipo de organizaciones surgidas no de un contrato, sino de un acto social constitutivo y complejo.⁸⁰

Cuando nos referimos a ellas como sociedades de interés público, nos estamos refiriendo a lo que dice el tercer párrafo del artículo 192 de la legislación vigente: "Las sociedades a que se refieren los párrafos anteriores deberán constituirse con la finalidad de ayuda mutua entre sus miembros y basarse en los principios de colaboración, igualdad y equidad, así como funcionar con los lineamientos que esta Ley establece y que los convierte en entidades de interés público." Por lo que se refiere a ésta característica, Andrés Serra Rojas⁸¹ señala que las personas jurídicas investidas de tal calidad "son aquellas sociedades o asociaciones, empresas o instituciones organizadas por los particulares o por el Estados, bajo un régimen de derecho privado, pero en las cuales el Estado tiene una injerencia determinante en determinados casos y circunstancias." En tal virtud, dicho autor define a estas empresas privadas de interés público como "aquellas manejadas por los particulares en las que el Estado interviene para proteger un interés público predominante o patrimonial."⁸²

⁸⁰ FARELL CUBILLAS, Arsenio. "Las Sociedades de autores en México". Revista de la Propiedad Industrial y Artística. Número 10. pp. 291 y ss

⁸¹ SERRA ROJAS, Andrés. "Derecho Administrativo". 5ª. Edición. Ed. Porrúa, México. 1972. pp. 732 y ss

⁸² SERRA ROJAS, Andrés. Op.cit. p. 46

Ubicando éstos conceptos dentro del estatuto de las sociedades de autores y de artistas intérpretes o ejecutantes, encontramos que el artículo 1° de la Ley Federal de Derechos de Autor vigente establece que sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social, y que su objeto es la protección de los derechos de autor, y por consiguiente, de los artistas intérpretes y ejecutantes, y la salvaguarda del acervo cultural de la Nación. Por lo tanto, ha de tenerse presente que por cuanto hace a la tutela de los derechos intelectuales contemplados, el Estado Mexicano ha suscrito y ratificado los más importantes instrumentos internacionales en esta materia, entre los que se halla la Convención de Roma de 1961. Asimismo, en dichos tratados se establece el compromiso de los Estados signatarios de velar por el cumplimiento de esos derechos en las áreas de sus respectivas soberanías.

De tal manera que las sociedades de autores y de artistas intérpretes y ejecutantes son un importantísimo auxiliar del Estado en el cumplimiento de los objetivos y finalidades de la legislación que protege las obras del espíritu y sus interpretaciones artísticas. En consecuencia, su responsabilidad reviste una especial importancia, ya que no sólo se constriñe a los aspectos de recaudación de los producidos económicos, sino también a velar por el cumplimiento de los derechos de autor y de los artistas intérpretes o ejecutante de otros países, que a su vez han sido signatarios de los tratados internacionales, con los cuales México sustente determinados compromisos internacionales. De esta forma, los organismos de gestión colectiva colaboran en el cumplimiento efectivo por parte del Estado de dichos compromisos contraídos en esos tratados y convenciones.

Por lo que se refiere al principio de exclusividad en la representación y en la gestión, podemos decir que emana de diversas posiciones doctrinales, legislativas y prácticas que han tendido a establecer si es conveniente una pluralidad de sociedades o una sociedad única por género.

La pluralidad de sociedades propicia la debilidad de las sociedades de autores y de artistas intérpretes, la pugna entre las sociedades por la supremacía de los repertorios tanto nacionales como extranjeros, la heterogeneidad de políticas y, la posibilidad de que surjan pseudo sociedades manejadas por usuarios que, en la distensión y la lucha entre los autores o, en el caso de los artistas intérpretes, resultan los más beneficiados, todo lo cual redundaría en el perjuicio de las instituciones protegidas por los derechos de autor y derechos conexos.

La solución a toda ésta problemática, sería la constitución de sociedades únicas por género, ya que reforzaría la causa de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes, pues establece criterios adecuados y uniformes; garantiza a entidades similares extranjeras, con las que se tengan pactos o convenios de reciprocidad y representación, un efectivo control y recaudación de derechos que generen los repertorios representados por ellas. Evita también los conflictos entre grupos y asimismo, la multiplicidad de tarifas que, en el juego de la oferta y la demanda, beneficiaría a los explotadores de la obra que convendrían con la entidad que, con justicia o no, les diera las mejores ventajas y condiciones económicas.

Cuando las sociedades se encuentran dirigidas a un mismo género de artistas beneficia al mismo tipo de usuario, ya que le garantizaría seguridad y seriedad en sus relaciones contractuales, haciendo más accesibles la proyección y vigencia de convenios generales que regulen adecuadamente el uso de las obras y las interpretaciones artísticas tanto nacionales como extranjeras.

Actualmente existe una red mundial bien consolidada de organizaciones de gestión colectiva, de cuya representación se encargan con mucha eficacia organizaciones no gubernamentales.

La OMPI trabaja en el marco de sus actividades internacionales de cooperación para el desarrollo en estrecha colaboración con estas organizaciones. Además de la Federación Internacional de Actores (FIA), la Federación Internacional de Músicos (FIM), la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI), etc. Que además a instancias de los países en desarrollo, prestan asistencia para establecer organizaciones de gestión colectiva y para consolidar las ya existentes, velando porque funcionen de la manera más eficaz en todos los aspectos, entre otros, a la hora de responder a los desafíos del entorno digital. Esas actividades se llevan a cabo en el marco del Programa de Cooperación para el Desarrollo de la OMPI.

Podemos decir que la gestión colectiva es un valioso instrumento en el ámbito de la música y otras artes creativas, protegiendo adecuadamente el derecho de autor y los derechos conexos y cuenta con un eficaz sistema para la gestión de esos derechos, los creadores encuentran verdaderos incentivos para desarrollar y explayar toda su creatividad artística. Es una coyuntura que alienta a los creadores a contribuir al desarrollo cultural, atrae inversiones extranjeras y, por lo general, permite que el público se beneficie de una amplia gama de obras artísticas. Es evidente que todos esos factores repercuten favorablemente en las economías nacionales; ya que los sectores culturales representan alrededor del 6% del producto nacional bruto de algunos países; y una parte considerable de ese porcentaje procede de los ingresos por concepto de gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos.

Además de que algunas organizaciones de gestión colectiva además de ofrecer lo anterior, ofrecen asistencia social a sus miembros. Brindan asistencia en el pago por la atención y el seguro médico, pensiones vitalicias tras la jubilación o alguna clase de ingresos garantizados cuyo monto se establece sobre la base de las regalías que se hayan pagado anteriormente.

También, algunas de las organizaciones de gestión colectiva patrocinan actividades culturales a fin de promover el repertorio nacional de las obras, tanto en el plano nacional como en el extranjero.

Participan también en la organización de festivales de teatro, concursos musicales, representaciones de muestras del folclore nacional y antologías musicales, así como en otras actividades de ese tipo.

En México la organización encargada de ejercer los derechos conexos en representación de los artistas intérpretes, así como defender sus intereses es la Asociación Nacional de Intérpretes, Sociedad de Gestión Colectiva de Interés Público, que a continuación analizaremos.

5.2.2 ANDI

La "Asociación Nacional de Intérpretes", S.G.C. de I.P., 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 agremiados por los Derechos de Intérprete, es preciso pagar le impuesto normal para el fisco y una pequeña parte se deduce como aportación para la administración de la ANDI, 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 ANDI con los Usuarios, o de acuerdo con las tarifas que

para remunerar la explotación de las obras de los Intérpretes fijen las autoridades competentes.

5.2.2.1 Historia

En 1957, los miembros del sindicato de actores mexicano ANDA establecieron una nueva organización conocida como la ANDI (Asociación Nacional de Intérpretes), al amparo de la ley del derecho de autor vigente en aquel entonces, que había sido promulgada en 1956.

La ANDI, fue establecida como una asociación dedicada a defender los derechos morales y patrimoniales y a velar por la observancia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes nacionales y extranjeros generados por la explotación comercial de sus obras en México, de inmediato se abocó a las tareas clave de sensibilizar a los artistas sobre la importancia de sus derechos de propiedad intelectual, y entabló negociaciones para obtener el pago a favor de los artistas pro las comunicaciones al público de fonogramas, en contra de una considerable resistencia por parte de los usuarios.

En los decenios que siguieron, la ANDI fue cobrando más fuerza y multiplicando sus actividades relativas al establecimiento de tarifas para el uso de las interpretaciones o ejecuciones en distintos medios, en paralelo al desarrollo de la tecnología, y ha ejercido presión en grupos políticos con miras a mejorar la situación jurídica de los artistas. La organización se independiza totalmente de la ANDA en 1970, aunque trabajan en estrecha colaboración, y ahora es una entidad sin fines de lucro establecida en virtud de la Ley Federal. La ANDI representa y

administra los derechos de sus miembros generados por la totalidad de distintos medios y utilizaciones.

Es una Sociedad Autoral formada hace 48 años como respuesta, en México, a la efervescente organización de Autores de todo el mundo que habían logrado concretar los Tratados Internacionales:

- La Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, en Washington D.C. 1946.
- La Convención Universal sobre Derecho de Autor, en Ginebra 1952 y posteriormente.
- La Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fotogramas y los Organismos de Radiodifusión, en Roma 1961.

Dichos tratados procuran la protección de la obra creativa y el respeto a los Derechos que, de la explotación comercial de ella, se derivan.

5.2.2.2 Objeto

La ANDI, S.G.C. de I.P. es, en México, desde 1957 el instrumento ejercido para hacer cumplir lo que la Ley les otorga como Derechos a los Artistas

Intérpretes nacionales o extranjeros cuyas obras se comercializan en nuestro territorio.

La Asociación Nacional de Intérpretes, S.G.C. de I.P. es el único Órgano a nivel nacional que recauda el pago de regalías por las repeticiones de programas, telenovelas, películas y fonogramas, tanto en televisión, cine, radiodifusoras, hoteles, moteles, restaurantes, centros nocturnos, bares, auto transportes, etc.

Se encuentra registrada con el No. N-2/091.712 "68" ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (I.N.D.A.).

Los intérpretes constituyeron La Asociación Nacional de Intérpretes, S.G.C. de I.P. para que esta asociación en nombre y representación de todos y cada uno de ellos recaude los derechos que generen sus obras, cuando estas se exploten con fines de lucro.

Fue constituida al amparo de la ley federal de derechos de autor, la cual a su vez es reglamentaria del artículo 28 constitucional.

Es una persona moral con fines no lucrativos, comprendida dentro del título III de la ley del impuesto sobre la renta, por lo tanto la recaudación que hace de los derechos de intérprete, no es en nombre y por cuenta propia, sino en nombre y por cuenta de todos y cada uno de los intérpretes que representa, en otras palabras esta asociación cobra por cuenta y orden de cada uno de sus representados los derechos de intérprete que les corresponden, para facilitar a los distintos medios (televisoras, cines, agencias de publicidad, radiodifusoras,

hoteles, transportes, etc.) y a los propios interpretes el manejo administrativo del cobro de los derechos.

Por lo anterior, los distintos medios pagan los derechos de interprete a las personas físicas (interpretes), pero el pago físico, por una facilidad administrativa se hace a través de la ANDI, (su representante).

5.2.2.3 Organización

La ANDI está conformada por un Consejo Directivo y un Comité de Vigilancia que cada 6 años son elegidos democráticamente por 17,000 socios que constituyen la membresía de la ANDI actualmente.

Se conforma por:

- a) Actores y Actrices.
- b) Narradores.
- c) Locutores.
- d) Declamadores.
- e) Cantantes.
- f) Modelos.
- g) Bailarines.

Y cualquier persona que realice una actividad similar, y que su interpretación (voz y/o imagen) quede FIJADA en cualquier material susceptible de REPETIRSE por cualquier medio.

La ANDI cobra las regalías:

- a) A todas las Empresas que tienen una comunicación directa al público, con fines de lucro.
- b) Establecimientos y sistemas de transportes que explotan nuestras interpretaciones con fines de lucro directo o indirecto (Vídeo, música, cassettes, etc.).

Los ejecutivos de la ANDI 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 ANDI deben aparte, garantizar mediante una fianza su gestión administrativa.

La ANDI distribuye las retribuciones por las repeticiones sucesivas que pagan los productores por la repetición de los programas —en esos casos, los pagos varían entre el 100 por ciento por cada repetición y el 10 por ciento en función de la antigüedad de la producción y del lugar del mundo en el que se repita el programa.

Podemos concluir que la ANDI, S.G.C. de I.P. es la asociación encargada de recaudar en nombre y representación de todos y cada uno de los artistas intérpretes los derechos o regalías que generen sus interpretaciones, cuando la explotación que se hace de ellas es con un fin de lucro, directo o indirecto, ya sea por las repeticiones de programas, telenovelas o películas. Es así pues, el instrumento con que cuentan los artistas intérpretes para poder hacer cumplir lo que le Ley les otorga como Derechos sobre sus obras cuando estas se comercializan en nuestro territorio.

CONCLUSIONES

1. Obra es el objeto intelectual sobre el cual recaen los derechos de autor, ya sea literaria, artística o científica, siempre y cuando sea original y esté plasmada en cualquier medio o soporte.
2. Derechos de autor son el conjunto de normas legales que protegen al autor y a su obra intelectual.
3. Los derechos conexos son la rama del derecho que regula los derechos de los artistas que realizan una actividad a partir de una obra existente, protegida por la ley y en algunos casos perteneciente a otra persona, actividad que contiene en algún grado un elemento de creación intelectual, y que por consiguiente guarda una relación intrínseca con los derechos de autor.
4. Los derechos conexos se encuentran vinculados a los derechos de autor, ya que las creaciones de los autores muchas veces se dan a conocer gracias a los artistas intérpretes y ejecutantes. Ellos actuando como intermediadores entre la obra y el público, hacen posible la difusión de las obras.
5. Interpretación es la realización o representación de una obra. Intérprete es el individuo que le da vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual, así como también por medio de su habilidad y talento para comunicarla al público.
6. Se considera que en el lenguaje común, el término "artista" se refiere al género, en tanto que "intérprete" y "ejecutante" a la especie. Sin embargo, en términos del artículo 116 de la Ley Federal del Derecho de

Autor, cuando nos referimos a los "artistas Intérpretes", se identifica a aquellas personas que interpreten una obra literaria o artística o una expresión del folklore o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo.

7. La necesidad real de protección legal de los intérpretes y ejecutantes surge a mediados del siglo XX con la aparición de los nuevos medios de reproducción y tratamiento de sonido e imagen, lo que hace durable la hasta entonces efímera actuación del artista: fonogramas, cinematógrafo, radiodifusión, TV y magnetoscopio. Mas tarde las comunicaciones vía satélite, la difusión mediante redes de ordenadores, etc., ha ampliado universalmente las formas de difusión y la misma economía de las artes escénicas.
8. Las normas que protegen los derechos conexos son resultado en gran parte del desarrollo tecnológico, y de la importancia económica que las actividades artísticas han representado.
9. Los derechos conexos en el plano internacional están regulados en la Convención de Roma, por el Convenio sobre distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite, por el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, y por el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio. Sin embargo, la mas importante es la Convención de Roma, por que constituye el primer ordenamiento cuyo objeto fundamental es el de legislar sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, independientemente de los derechos de autor, y su importancia para nosotros ha sido tal, que nuestra propia legislación tuvo que ser reformada para que se adecuara a lo establecido por la Convención.

-
10. El contrato de Interpretación Artística para Televisión, es el contrato por virtud del cual una persona llamada artista intérprete, se compromete a interpretar, un personaje para la producción de una obra audiovisual, en beneficio de otra, que por lo general es una televisora o una productora de obras audiovisuales, a cambio de una contraprestación.
11. El contrato de interpretación artística es la herramienta mediante la cual tanto el productor de la obra audiovisual como el artista intérprete además de regular lo referente a los derechos morales y patrimoniales, van a poder aclarar todas las situaciones relativas a su relación contractual.
12. El contenido de la protección del Contrato de Interpretación Artística son los derechos morales y los derechos patrimoniales. De tal manera que si hablamos de los derechos morales, el contrato de interpretación artística cuida que se respete el nombre del artista respecto de su interpretación y que no se realicen deformaciones, mutilaciones o cualquier otra situación sobre la misma que como consecuencia traiga una lesión al prestigio del "artista intérprete", a esto es lo que llamamos derecho moral del artista intérprete. Si nos referimos a los derechos patrimoniales estaremos hablando de la contraprestación por la interpretación y las regalías respecto de la reproducción o retransmisión de la fijación de sus interpretaciones.
13. El Contrato de Interpretación Artística es carácter civil en cuanto a que las partes que participan en el contrato son particulares, la legislación que se aplica de manera supletoria es la civil (federal), y la autoridad Jurisdiccional que tendría que resolver los conflictos que se pudieran suscitar en ésta materia también son los competentes del ramo, habiendo concurrencia de jurisdicción entre los tribunales locales y los federales.

-
14. Los titulares de los derechos conexos son los artistas intérpretes, sin embargo podríamos hablar de ellos desde dos planos, como sujeto originario que es el que le da vida propia a la obra mediante su personal expresión corporal e intelectual, y de su habilidad y talento para comunicarla al público; y en el segundo plano como sujeto derivado que es cuando un artista intérprete se vale de una interpretación artística primigenia para realizar la suya.

 15. El contrato de Interpretación artística es bilateral, oneroso, conmutativo, intuitu personae, principal, de tracto sucesivo, formal, concensual e innominado.

 16. Dado que existen pocas normas para la regulación de los Derechos Conexos, se considera que por analogía se pueden emplear las normas de derechos de autor para todas aquellas situaciones similares de derechos conexos que no cuentan con normatividad propia, siempre y cuando no contravenga las disposiciones relativas a los Derechos de Autor.

 17. Por medio del contrato de Interpretación Artística para Televisión el artista intérprete se obliga a interpretar un personaje como obligación principal. Sin embargo dicho contrato conlleva mas obligaciones, como realizar la caracterización del personaje, asistir a cualquier actividad relacionada con la producción de la obra audiovisual, cuidar su salud, habilidades y atributos físicos y realizar actos promocionales entre otras.

 18. Es importante establecer en una cláusula si la interpretación realizada por el artista intérprete, objeto del contrato podrá ser o no retransmitida sin limitación alguna, o por un determinado periodo, así como también los medios o sistemas por los cuales puede ser transmitida dicha interpretación.

-
19. Es importante señalar en la cláusula que identifique la contraprestación si tal remuneración incluye las regalías por la primera retransmisión.
 20. Desde el punto de vista del productor se debe buscar el consentimiento del artista intérprete para que el productor pueda realizar cortes, supresiones, doblajes o modificaciones a las interpretaciones del artista intérprete.
 21. Como para el artista intérprete su nombre artístico constituye su patrimonio, es importante que establezcan quien decidirá el orden de importancia en que aparecerá en los créditos o reparto.
 22. Para garantizar la seguridad de los autores y de los artistas intérpretes es importante que se registre el contrato de interpretación artística ante el Registro Público del Derecho de Autor del Instituto Nacional del Derecho de Autor.
 23. Por regalías se entiende el derecho irrenunciable que tiene el artista intérprete a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición. Así, por cada retransmisión que se haga de la interpretación del "artista intérprete" éste percibirá regalías.
 24. Como es muy difícil que los artistas intérpretes realicen una gestión individual de sus derechos, se emplea la gestión colectiva, que es el ejercicio de los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses.

25. En México la organización más importante encargada de ejercer los derechos conexos en representación de los artistas intérpretes, así como defender sus intereses es la Asociación Nacional de Intérpretes, S.G.C. de I.P. (ANDI).

La ANDI es el instrumento con que cuentan los artistas intérpretes para poder recaudar sus regalías generadas por sus interpretaciones, cuando la explotación que se hace de ellas es con fin de lucro, directo o indirecto, ya sea por las repeticiones de programas, telenovelas o películas.

BIBLIOGRAFÍA

A) Libros

- "Digesto", libro XLI, título 6, 5, principio.
- "L'auteur et l'artiste interprète ou exécutant". Revue Internationale du Droit D'Auteur. XXVIII. 1960. Acta de la Conferencia Internacional de Estados sobre la distribución de señales portadoras transmitidas por satélite. Bruselas. 6-21 de mayo de 1974. UNESCO-OMPI. 1977.
- DE LA CUEVA, Mario. "Derecho mexicano del trabajo". Tomo I. México. 1954.
- FARELL CUBILLAS, Arsenio. "Las Sociedades de autores en México". Revista de la Propiedad Industrial y Artística. Número 10.
- GUTIÉRREZ Y GONZÁLEZ, Ernesto. "El Patrimonio". 2ª. Edición. Editorial Cajica. Puebla, México. 1980.
- HERRERA MEZA, Humberto Javier. "Derecho Romano". Título 2. Libro XLI. Título 65. Libro XLVIII. Ed. Limusa. México. 1992.
- HUNT V., Francisco. "Estudio del Derecho de Autor". UNAM. México.
- LIPSZYC, Delia. "Derecho de Autor y Derechos Conexos". Edición conjunta de UNESCO/ CERLAC/ ZAVALIA. Argentina. 1993.
- LOREDO HILL, Adolfo. "Aspectos Generales sobre el Derecho de Autor y Derechos Conexos". Universidad Iberoamericana. México. 1980.
- LOREDO HILL, Alfonso. "Derecho Autoral Mexicano". Ed. Porrúa. México. 1982.
- MARIÁTEGUI MALARIA, Juan. "Lineamiento del Derecho de Intérprete". Instituto de la Cultura del Perú y el Instituto Peruano de Fomento Educativo. 1ª Edición. Lima, 1967.

-
- MAZEAUD, Henri y León, Jean Mazeaud. "Lecciones de Derecho Civil". Parte Tercera. Vol. IV. Traducción de Luis Alcalá-Zamora y Castillo. Edit. Jurídica Europa-América. Buenos Aires, Argentina. 1974.
 - MAZEAUD, Henry y León, Jean Mazeaud. "Lecciones de Derecho Civil". Parte Primera. Vol. I. Montchrestien. Paris. 1972.
 - MOUCHET, Carlos y Sigfrido Radaelli. "Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas". Tomo III. Buenos Aires, Argentina. Ed. Kraft. 1945.
 - MOUCHET, Carlos y Sigfrido Radaelli. "Los Derechos del Escritor y del Artista". Ed. Cultura Hispánica. Madrid. 1953.
 - OBÓN LEÓN, J. Ramón. "Derecho de los Artistas Intérpretes, Actores, Cantantes y Músicos ejecutantes". Ed. Trillas. México. 1990.
 - PRADO NÚÑEZ, Antonio. "El derecho del artista intérprete en el sistema de los derechos de autor". UNAM. México. 1958.
 - RANGEL MEDINA, David. "Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual". Instituto de Investigaciones Jurídicas. 1a. Edición. U.N.A.M., México., 1991.
 - ROJINA VILLEGAS, Rafael. "Compendio del Derecho Civil". Tomo I. 8a Edición, Ed. Porrúa. México. 1987.
 - SATANOWSKY, Isidro. "Derecho Intelectual". Tipografía. Argentina, Buenos Aires. 1954.
 - SERRA ROJAS, Andrés. "Derecho Administrativo". 5ª. Edición. Ed. Porrúa. México. 1972.
 - SERRANO MIGALLÓN, Fernando. "La propiedad industrial en México". Ed. Porrúa. México. 1995.
 - UCHTENHAGE, Ulrico. "Génesis y Evolución del Derecho de Autor en el mundo en Memoria del VI Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (Del Autor, el Artista y el Productor)". SEP, OMPI, FEMESAC. México. 1991.

-
- ZAMORA Y VALENCIA, Miguel. "Contratos Civiles". Ed. Porrúa. 3ra. Edición. México. 1998.

B) Legislación Consultada

- Constitución de los Estados Unidos Mexicanos de 1824.
- Constitución de los Estados Unidos Mexicanos de 1836.
- Constitución de los Estados Unidos Mexicanos de 1857.
- Constitución de los Estados Unidos Mexicanos de 1917.
- Código Civil de 1870.
- Código Civil de 1884.
- Código Civil Federal de 1928.
- 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 de Derechos de Autor de 1996.
- Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor.

C) Tratados Internacionales

- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio.
- Convención de Roma de 1961-1963.
- Convenio sobre la distribución de señales portadoras de programas Transmitidas por satélite de 1974.
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y fonogramas (WPPT) de 1996.
- Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

D) Diccionarios y Enciclopedias

- "Diccionario Enciclopédico ESPASA". 2ª. Edición. Espasa Calpe, S.A. Madrid. 1992.
- "Diccionario Jurídico Espasa LEX". Espasa Siglo XXI. Espasa. Madrid. 2004.
- "El Pequeño Larousse en color". Diccionario Enciclopédico. México. 1996.
- "Enciclopedia Jurídica Omeba". T. XXIII. Ed. Driskill, Bibliográfica Omeba Argentina. 1980.
- "Enciclopedia U.T.H.E.A.T.I.". Letra A. Página 62, citada por María del Carmen Flores Sánchez. La Situación del Artista Extranjero en México. "Glosario de derecho de autor y derechos conexos" OMPI. World Intellectual Property Organization. Ginebra. 1980.
- GARRONE, José Alberto. "Diccionario Jurídico". Tomo II, E-O. Ed. Abeledo-Perrot. Buenos Aires. 1986.

-
- Instituto de Investigaciones Jurídicas. Universidad Nacional Autónoma de México. "Diccionario Jurídico Mexicano". Porrúa. México. 1996.
 - PALOMAR DE MIGUEL, Juan. "Diccionario para Juristas". Tomo II, J-Z. 1ª Edición. Ed. Porrúa. México, 2000.
 - Real Academia Española. "Diccionario de la Real Academia Española". 22ª Edición. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, España, 1992.
 - VALLETA, María Laura. "Diccionario Jurídico". Valleta Ediciones., Buenos Aires. 2001.

E) Publicaciones

- Criterio del convenio de la OMPI sobre Derechos de Autor.
- Diario Oficial de la Federación.
- "¿Qué es la Asociación Nacional de Intérpretes, S.C.?" Vol. I. México. Octubre de 1960.

F) Otras Fuentes

- Novena Época. Instancia: TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA DE TRABAJO DEL TERCER CIRCUITO. Fuente: Semanario Judicial de la Federación y su Gaceta. Tomo: VII. Abril de 1998. Tesis: III.T. J/20. Página: 649.
- Universidad de Buenos Aires. <http://www.dpi.bioetica.org/dacolectiva.htm>