

La protección jurídica del artista intérprete o ejecutante

The Legal Protection of the Interpretive or Performing Artist

Carmen Isabel Logreira Rivas y Fernando José Fuentes Pinzón***

Resumen

El trabajo tiene como finalidad realizar un estudio de derecho comparado entre los países de Iberoamérica, que permita determinar la existencia de regímenes integrados para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes. Se llevó a cabo a través de un análisis al sujeto y objeto del derecho y de las diversas facultades otorgadas a los artistas intérpretes o ejecutantes sobre su interpretación o ejecución, contempladas en los instrumentos del derecho, a saber: a través de las distintas leyes en donde se hace referencia a los mismos. La conclusión a la que se llegó es que en la región iberoamericana se protege de forma integral al artista intérprete o ejecutante.

Palabras clave: Artista, intérprete, ejecutante, derecho de autor, derechos conexos.

Recibido: Junio 2008 • Aceptado: Junio 2009

* Licenciada en Educación, mención: Informática y Matemática (UCAT). Magíster en Informática Educativa (URBE). Magíster en Docencia para la Educación Superior (UNERMB). Doctorado en Ciencias Gerenciales (URBE). Doctorado en Educación (URBE). PPI nivel I N° 6846. Profesora Titular de la Facultad de Ingeniería URBE. Profesora Contratada de la Facultad de Humanidades y Educación LUZ. Maracaibo, Venezuela. Correo electrónico: clogreira@urbe.edu, clogreira@hotmail.com.

** Abogado (LUZ). Especialista en Propiedad Intelectual (ULA). PPI nivel I N° 8142. Profesor Agregado de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas (URBE). Autor de los libros Guía del Inventor Universitario (2000), Derechos Intelectuales (2006) y Marco Legal de la Informática y la Computación (2007). Maracaibo, Venezuela. Correo electrónico: ffve@hotmail.com, ffve@yahoo.com.

Abstract

The purpose of this article is to make a comparative legal study among Ibero-American countries to determine the existence of integrated regimens for protecting interpretive or performing artists. The study analyzed the legal subjects and objects and the diverse faculties granted to interpretive or performing artists regarding their interpretations or performances, as contemplated in the diverse laws referring to these topics. The conclusion was that, in the Latin American region, the interpreter or performer is protected in an integral manner.

Key words: Artist, interpreter, performer, copyright, connected rights.

Introducción

Quienes crean o adaptan las obras para su posterior ejecución (piénsese en los músicos y directores de orquesta) o quienes la interpretan (piénsese en actores, bailarines y cantantes), suponen la unión de dos esfuerzos creativos: la del autor y/o adaptador de la obra, por una parte, y la del artista, por la otra.

Si bien es cierto que esta relación existía desde el primer momento de la creación de las artes, en especial, de las artes escénicas y del canto, no había sido necesario su regulación expresa dentro del cuerpo legal de las distintas naciones, en virtud que era requerida la contratación particular de artistas (intérpretes o ejecutantes), para poder disfrutar o contemplar su ejecución o interpretación en vivo.

Sin embargo, una vez que surge el fonograma, con las consecuencias de permitir la grabación y posterior divulgación de las ejecuciones artísticas, al momento y en las veces que desee el usuario, sin la necesidad material (física) de la presencia de los artistas, se originó un grave problema laboral, y por ende social, con respecto a los intérpretes y ejecutantes. Esta situación social, obligó a las naciones a tomar en consideración, la necesidad de proteger el trabajo artístico como un bien comercial, susceptible de producir beneficios económicos a los titulares del derecho respectivo. Bajo este contexto, se procedió paulatinamente a amparar los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, bien mediante su consagración legal, o por medio de decisiones jurisprudenciales.

Sujeto sobre el cual recae la protección

La Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (Convención de Roma, 1961), como tratado internacional que rige sobre la materia particular de los derechos conexos, previó una definición legal sobre el término artista intérprete o ejecutante, al cual delimitó en su Artículo 3 como: “todo actor, cantante músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”.

Con el transcurso del tiempo, la casi totalidad de las legislaciones iberoamericanas han acogido dicha definición, aunque algunas le han agregado a la misma, la ejecución o interpretación de las obras folclóricas, u otros elementos como la inclusión específica de los directores en el concepto de artista, así lo expresa la Ley de Propiedad Intelectual de España (1998), en su Artículo 105: “Se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta tendrán los derechos reconocidos a los artistas en este Título”, o la protección de interpretaciones o ejecuciones, aunque no exista un texto previo, como señala la ley Federal de Derecho de Autor mexicana (1997) en su Artículo 116: “Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.

Igualmente, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en su Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas en su Artículo 2 (1996), continúa empleando el mismo concepto del Convenio de Roma, aunque ampliando las obras protegibles, al incluir las expresiones del folclor.

Al tratar de profundizar en el sujeto sobre el cual recae la protección, se debe realizar una división sobre las clases de artistas existentes, y cómo son tratados estos por el derecho. Según Fuentes (2007) se pueden clasificar en siete categorías:

1. Artista Intérprete: Aquel artista que por medio del uso de su cuerpo (bailarines, mimos, entre otros), de su voz (cantantes, declamadores, etc.) o de la conjunción de ambos (actores), realiza la manifestación de una obra.
2. Artista Ejecutante: Es aquel artista que por medio de un instrumento, realiza la manifestación exterior de una obra (músico).
3. Artista de Dirección: Es aquel que de manera directa no ejecuta ni interpreta una obra, sino que por medio de la dirección de la interpretación de otro u otros artistas lo hace. Es decir, su función es la de dirigir a terceros en su interpretación, este tercero puede ser una sola persona o un colectivo. Cuando se trate de la dirección en la ejecución o interpretación de un colectivo, generalmente las legislaciones nacionales establecen una presunción sobre la representación de los distintos artistas por el director. Ejemplo de estos es el director de una orquesta o de una coral.
4. Artista Autor: Es el artista que interpreta o ejecuta sus propias obras, por lo cual tendrá una doble protección, como autor (sobre su obra) y como artista (sobre su interpretación o ejecución). Ejemplo típico es el cantautor.
5. Artista Plástico: Este término es empleado para referirse a los autores de obras plásticas, es decir, aquellos que realizan pinturas, dibujos, escultura o tallados, por lo cual, no pueden ser considerados como artistas protegidos

por el derecho especial de estos, sino como autores, por ello, son protegibles por el derecho de autor. Ellos no interpretan ni ejecutan obras de terceros, sino que crean las suyas propias.

6. **Artista de Variedades:** Es aquel artista, que sin seguir una obra, crea un espectáculo o actos particulares (como el caso de los magos, domadores de animales, trapeceistas, etc.), con ciertos elementos planificados, aunque en términos generales no logren constituir una obra. La legislación hondureña, específicamente la Ley del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos (1999), en su Artículo 2, considera como: “Artista de Variedad: El payaso, contorsionista, mago, trapeceista y toda persona que actúe en el espectáculo exhibiendo al público su habilidad artística”. Son protegidos en las mismas condiciones que a los artistas intérpretes o ejecutantes, según el Artículo 152 de la Ley de derechos de Autor y Derechos Conexos (2000) de Costa Rica, el Artículo 116 de la Ley Federal de Derechos de Autor Mexicana (1996) y el Artículo 2 de la Ley de Derecho de Autor del Perú (1996).
7. **Artista de Improvisación:** Es aquel artista que no sigue una obra, ni actos planificados, sino que ejecuta o interpreta sólo elementos improvisados, por lo cual puede derivar en ciertos casos, en la autoría de una obra. Ejemplo típico de esto, son los mimos o actores callejeros.

Las acciones de interpretación, ejecución y dirección, sólo pueden ser realizadas por personas naturales, ya que implican la capacidad no sólo de razonamiento, sino de expresión de sentimientos emanados o plasmados en una obra. Sin embargo, si bien entendemos que artista interprete o ejecutante, es una persona natural, no necesariamente, quien sea titular de los derechos tenga que ser el mismo artista, ni mucho menos debe ser exclusivamente una persona natural, es decir, que titular de los derechos pueden ser tanto una persona jurídica como una natural, ajeno totalmente a la interpretación, ejecución o dirección.

Objeto de la protección

En la mayoría de las legislaciones iberoamericanas, el objeto de la protección es la interpretación o ejecución de una obra o de una expresión del folclor. Para poder comprender a cabalidad al objeto protegido, se debe definir lo que se entiende por obra y lo que se entiende por expresión del folclor.

Según la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI):

Se suele describir el objeto del derecho de autor como las obras literarias y artísticas, es decir, creaciones originales en los campos de la literatura y de las artes. Estas obras pueden expresarse por medio de palabras, música, ilustraciones, obras plásticas o sus combinaciones (como en el caso de la ópera o de la película cinematográfica). (1996:47).

Ahora bien, en las legislaciones iberoamericanas que establecen su delimitación legal, se encuentran entre otras, las siguientes definiciones:

República Dominicana: “Obra: Toda creación intelectual original, de carácter artístico, científico o literario, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma, conocida o por conocerse” Artículo 16 de la Ley sobre Derecho de Autor (2000).

Comunidad Andina de Naciones: “Obra: Toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica o literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma” Artículo 3 de la Decisión 351 (1994).

Por expresión o manifestación del folclor, las legislaciones han establecido, entre otras, las siguientes definiciones:

Bolivia:

Se consideran protegidas por esta Ley todas aquellas obras consideradas como folklore, entendiéndose por folklore en sentido estricto: el conjunto de obras literarias y artísticas creadas en el territorio nacional por autores no conocidos o que no se identifiquen y que se presuman nacionales del país o de sus comunidades étnicas y se transmitan de generación en generación, constituyendo uno de los elementos fundamentales del patrimonio cultural tradicional de la nación. Artículo 21 de la Ley sobre Derecho de Autor (1992).

Panamá:

Expresiones del folclor: Son las producciones de elementos característicos del patrimonio cultural tradicional, constituidas por el conjunto de obras literarias y artísticas, creadas en el territorio nacional por autores no conocidos o que no se identifiquen, que se presumen nacionales o de sus comunidades étnicas, y se transmiten de generación en generación y reflejan las expectativas artísticas o literarias tradicionales de una comunidad. Artículo 2 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos (1994).

Nicaragua:

Expresiones de Folklore: Son las producciones de elementos característicos el patrimonio artístico tradicional desarrollado y perpetuado en la comunidad nicaragüense o por individuos que reconocidamente respondan a las expectativas de dicha comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural, comprendiendo los cuentos, la poesía, las canciones y la música instrumental popular, las danzas y espectáculos populares, las artesanías, así como las expresiones artísticas de ritos y producciones de arte igualmente popular. Artículo 2 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos (1999).

Ahora bien, cuando el artista usa la creación intelectual denominada obra o expresión del folclor, sea para su interpretación o ejecución, este resultado, que es la intermediación entre la obra y el público espectador, es protegible, sin que sea necesario el cumplimiento de ninguna formalidad, ni de su originalidad con respecto a otras interpretaciones o ejecuciones.

Derechos contenidos

Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, están conformados por una dualidad de derechos, que protegen intereses diferenciables del artista sobre su interpretación o ejecución.

El primero de ellos, denominado derechos morales del artista intérprete o ejecutante, protege el ámbito personal, referido al sentido artístico, a la relación particular entre el intérprete y su interpretación, con la finalidad que sean resguardados derechos de naturaleza eminentemente personal. Las legislaciones iberoamericanas, generalmente, consagran los derechos a la paternidad y a la integridad de la interpretación o ejecución.

El segundo de estos, denominado derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante, protege el ámbito económico, la exclusividad en el uso de la interpretación o ejecución, y la necesidad de autorización por parte de su titular para su reproducción o comunicación pública.

Derechos morales

El Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (1996), en su Artículo 5, establece el término derechos morales, para consagrar dos derechos particulares, que no tienen interés patrimonial, de la siguiente manera:

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.

A pesar de limitar la extensión de los derechos morales sólo para los artistas intérpretes o ejecutantes de obras sonoras, del artículo “in comento”, se pueden extraer dos características básicas de los denominados derechos morales: (1) Son derechos de naturaleza distinta a los patrimoniales, al no ser su fin, el enriquecimiento económico del artista. (2) Son derechos intransferibles (continúan bajo la

titularidad del artista, a pesar de ceder los derechos patrimoniales sobre su interpretación o ejecución).

Los derechos morales consagrados, generalmente, se resumen en dos: el derecho a la paternidad y el derecho a la integridad de su interpretación o ejecución.

Derecho a la paternidad

El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho a vincular su nombre o seudónimo con la interpretación o ejecución realizada por él, en relación tanto a la comunicación pública como a la reproducción de dicha interpretación o ejecución.

Este derecho no debe entenderse como absoluto, ya que, en algunos casos particulares, las costumbres del medio no incluyen la vinculación de la interpretación con el intérprete, por lo menos, al mismo tiempo. Un ejemplo de ello, es la comunicación pública de una interpretación incluida en una obra audiovisual (en estos casos, generalmente al final de la misma, son mencionadas las obras musicales y las interpretaciones usadas en ella), o en el caso de la publicidad, donde generalmente no se mencionan los nombres de los actores ni los intérpretes de la música utilizada. Entre las legislaciones iberoamericanas que lo establecen de manera expresa se encuentran las de: Bolivia (1992), Brasil (1998), España (1996), Honduras (1999), República Dominicana (2000), México (1997), Nicaragua (1999), Panamá (1994), Perú (1996) y Venezuela (1993), entre otras.

Derecho a la integridad de la interpretación o ejecución

El derecho a la integridad de la interpretación o ejecución, debe entenderse como la facultad que posee el artista intérprete o ejecutante para procurar que la divulgación de su interpretación o ejecución se realice con el debido respeto a su integridad, estando por ello, facultado para oponerse a supresiones, adiciones o modificaciones que alteren la concepción de la interpretación o ejecución, siempre y cuando, esas modificaciones puedan afectar el decoro o la reputación del artista.

Este derecho, en las legislaciones iberoamericanas, tienden a proteger más al honor del artista (salvo las legislaciones de Brasil, Colombia, Guatemala y Honduras), que a la propia integridad de la interpretación o ejecución, ya que, el artista intérprete o ejecutante sólo podrá oponerse a aquellos cambios que sean deformaciones, mutilaciones u otras modificaciones que de una manera objetivamente comprobable (es decir, no basta para la oposición a las mismas, una connotación adversa de carácter subjetivo referido a la apreciación artística individual), puedan generar perjuicios contra el honor, la reputación o contra los propios intereses del artista.

A nivel comparativo, en las legislaciones iberoamericanas, se encuentran cuatro maneras distintas de materializar este derecho, la primera de ellas, serían

representadas por las legislaciones que se denominaran de criterio amplio, ya que prevén como elemento que permite la oposición a la divulgación de una interpretación (en vivo o fijada en fonograma), el hecho de poder producir un perjuicio grave e injusto de los intereses del artista, por lo cual se permite, no sólo oponerse a las modificaciones o cambios, sino incluso a una divulgación que no cumpla con ciertos requerimiento técnicos (como fallas de sonido o de imagen) o aquellas divulgaciones que puedan estar reñidas a los intereses económicos y no sólo a los morales (el término intereses artísticos puede considerarse incluyente de los propios intereses económicos), por lo cual, el elemento tipificador es mayor, que en aquellas legislaciones que limitan la oposición sólo a las modificaciones o deformaciones de las interpretaciones nocivas al honor o reputación del artista. Esta tendencia se encuentra expresa, entre otras, en las legislaciones de Argentina (1989) y Costa Rica (2000).

La segunda tendencia está representada por las legislaciones que establecen una protección tanto al honor y reputación del artista como a la integridad propia e individual de la interpretación, en virtud de hacer una analogía entre el derecho moral de autor y el del artista intérprete o ejecutante, por ello, sus normas referidas a esta materia, remiten a las normas contentivas de los derechos morales del autor. Lo consagran la legislación Colombia (1982) y Honduras (1999).

La tercera tendencia, es la más acogida dentro de las legislaciones iberoamericanas, y se basa en la protección del sujeto (artista intérprete o ejecutante), especialmente de su honor o reputación, por ello, este tiene la facultad de oponerse a toda aquella modificación o deformación de su interpretación o ejecución, que puedan repercutir negativamente en su prestigio, honor o reputación. Expresamente, se encuentran en las normas de: Bolivia (1992), España (1998), México (1997), Nicaragua (1999), República Dominicana (2000), Panamá (1994), Perú (1996) y Venezuela (1993), entre otras.

La cuarta, es representada por la legislación de Brasil (1998), que establece la posibilidad de oponerse a cualquier deformación o mutilación de la interpretación, sin que sea necesario que la misma comprometa el honor, prestigio o reputación del artista, por lo cual, al proteger exclusivamente a la interpretación, es, al igual que la legislación de Guatemala, los dos únicos casos en las legislaciones iberoamericanas, que protegen al objeto del derecho y no al sujeto.

Derechos patrimoniales

Los derechos patrimoniales derivan de un derecho principal, al igual que en el caso del derecho patrimonial de los autores, y es del derecho al enriquecimiento por medio de su trabajo artístico, es decir, los derechos patrimoniales particulares del artista devienen del derecho genérico a obtener una prestación económica por su esfuerzo artístico, sin embargo, este no es el único principio por el cual se rigen los derechos económicos de los mismos.

Los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes, nacen de dos situaciones particulares: (1) de la interpretación o ejecución en vivo, y (2)

de la fijación de su interpretación o ejecución y, ambos se ven limitados, por el derecho al acceso a la cultura por parte de la sociedad.

Los derechos patrimoniales, se basan en tres principios básicos:

1. El derecho a la remuneración: El artista tiene el derecho a obtener un rendimiento económico, por la explotación de su trabajo artístico, tanto por sus presentaciones en vivo como por la utilización de una fijación o reproducción donde conste su interpretación o ejecución. Este es el principio básico en el cual se sustentan los demás derechos patrimoniales. Se ve manifestado por la exclusividad en el uso que otorgan las legislaciones sobre la interpretación o ejecución al artista, para que este pueda decidir el modo o la forma de la explotación. Incluso, algunas legislaciones han establecido expresamente que cuando la interpretación o ejecución del artista conste en un fonograma, y este sea publicado con fines comerciales, el artista tenga una remuneración proporcional, de los ingresos obtenidos, por la comunicación pública del mismo.
2. La independencia entre los derechos patrimoniales: Este principio se basa en el primero, ya que para poder asegurar el derecho a la remuneración económica, el artista debe tener la facultad de otorgar licencias o cesiones para la explotación de la interpretación o ejecución particularizadas por la forma o el medio en que esta será explotada, es decir, deberá manifestar de manera expresa si la autorización es para la comunicación pública por medio de una señal abierta o si es para un público específico.

Las legislaciones de Colombia, Honduras y República Dominicana, han previsto un listado enunciativo con la finalidad de clarificar esta independencia entre los derechos patrimoniales amparados al artista. De manera general, estos listados contienen un número de cuatro cláusulas esenciales, así establecen que: La autorización para la radiodifusión no implica la autorización para que otros organismos de radiocomunicación retransmitan la interpretación o ejecución del artista; la autorización para la radiodifusión no implica la autorización para la fijación de la actuación artística; La autorización para la radiodifusión y la fijación no implica la autorización para la reproducción; la autorización para fijar la interpretación o ejecución y para reproducir dicha fijación, no implica la autorización para la radiodifusión de esas reproducciones o fijaciones.

3. El derecho al acceso a la cultura por parte de la sociedad: Este principio actúa como limitante de los derechos de exclusiva del artista sobre su interpretación o ejecución. En virtud de ser un bien cultural, sus derechos tendrán limitantes temporales, para luego pasar a ser del dominio público, y por ende, ser de libre utilización por parte del público.

Los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes, generalmente se dividen en (1) Derechos sobre la interpretación o ejecución no fijada y (2) Derechos sobre la interpretación o ejecución fijada con el consentimiento del titular del derecho.

Derechos sobre la interpretación o ejecución no fijada

El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio (1994), prevé en su Artículo 14 numeral 1 entre los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, lo siguiente:

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 (ADPIC. 1994).

Por otro lado, el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (1996), establece de una manera más clara en su Artículo 6, los derechos contemplados a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones no fijadas, de la siguiente manera:

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 constituyan por sí misma una ejecución o interpretación radiodifundida; y
- ii) La fijación de sus ejecuciones o interpretaciones no fijadas.

De los artículos anteriormente citados, pueden derivarse tres derechos: el de autorizar y oponerse a la fijación no autorizada; prohibir la reproducción de esa misma fijación y la de comunicación pública de la ejecución o interpretación en vivo.

El derecho a la fijación es la facultad del artista intérprete o ejecutante de autorizar la fijación de su interpretación o ejecución por cualquier medio y de oponerse a las fijaciones no autorizadas. La fijación es entendida como la materialización de un bien inmaterial (que en este caso es la interpretación o ejecución del artista), por cualquier medio (cámaras de video, sistemas electrónicos, grabadoras de audio, etc.) que permita su conservación (sin que importe que la misma sea temporal o permanente), para que de esa materialización primigenia puedan obtenerse reproducciones (copias) o pueda utilizarse para su comunicación pública por cualquier medio. Este derecho lo prevén de manera expresa las legislaciones nacionales de: Bolivia (1992), Colombia (1982), Costa Rica (2000), España

(1998), Honduras (1999: Art. 113 Núm. 3), México (1997), Nicaragua (1999), República Dominicana (2000), Panamá (1994), Perú (1996), y Venezuela (1993).

El derecho a prohibir la reproducción de las fijaciones no autorizadas, es una facultad derivada del primero (del derecho de autorizar las fijaciones y de oponerse a las fijaciones no autorizadas), ya que la facultad de oponerse a la reproducción de una fijación no autorizada (y por ende ilícita), implica la facultad de impedir las consecuentes copias o reproducciones de la misma. Este sería el supuesto, en el cual, si bien la fijación no es autorizada, el intérprete o ejecutante no desee su destrucción (no deseándola, no tenga acceso a la fuente original) pero sí la de sus reproducciones. Lo prevén de manera expresa, tanto el Convenio de Roma (1961) como el Acuerdo sobre los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (1994). Mientras, entre las legislaciones nacionales de Iberoamérica, lo encontramos expresamente previsto sólo por la legislación de Colombia (1982). El resto de los países iberoamericanos, si bien no lo contemplan de la misma manera que la adoptada por las normas internacionales, sí permiten al artista oponerse a cualquier reproducción no autorizada de una fijación de su interpretación o ejecución, es decir, prevén de manera genérica la facultad del artista para decidir sobre la reproducción de sus fijaciones por cualquier medio, sin importar que dicha fijación sea autorizada o no.

El derecho a comunicar públicamente la interpretación o ejecución no fijada, consiste en la facultad de los artistas intérpretes o ejecutantes, de autorizar la comunicación pública, siendo esta entendida, como el conjunto de actos por el cual una interpretación o ejecución, pueda ser accesible para al público. La comunicación pública, puede realizarse de tres formas distintas (1) Por radiodifusión: consiste en la puesta a la disposición del público, por medio de la transmisión de emisiones o señales, que no requieren ser enviadas por medio de cables o hilos, sino que son comunicaciones inalámbricas. Dentro de esta tecnología se encuentran, las emisiones de radio, de televisión satelital, la tecnología celular, etc. (2) Por cable o hilo: Consiste en la puesta a disposición del público, por medio de la transmisión de emisiones o señales, por medio de tecnologías de comunicación que requieran de medios tangibles continuos (cables o hilos). Dentro de esta tecnología se encuentra la televisión por cable, la Internet, los servicios de música por cable, etc. (3) Por medio de instrumentos que permitan el acceso a la interpretación, sin necesidad de transmisión: Consiste en la puesta a disposición al público, sin la necesidad de transmisión, por medio de instrumentos o aparatos que permitan la difusión de la interpretación o ejecución, dentro de un espacio limitado. Puede ser a partir de una fijación (autorizada o no) o por medio de instrumentos que permitan expandir la interpretación en vivo de un artista. Este sería el caso de los monitores de televisión y las cornetas (altavoces), puestas en lugares públicos, tales como centros comerciales, restaurantes, hoteles, etc.

Derechos sobre la interpretación o ejecución fijada con el consentimiento del titular del derecho

Una vez que el artista ha autorizado la fijación de su interpretación o ejecución, surgen cuatro derechos fundamentales: (1) el derecho de reproducción, (2) alquiler, (3) a la puesta a disposición, y (4) comunicación pública.

El derecho a la reproducción, generalmente es definido por las legislaciones nacionales sobre derecho de autor, aunque relacionados con las facultades del autor y no del artista, por ello, en estas definiciones se prevé el término obra y no el término interpretación o ejecución, sin embargo, dichas definiciones son análogas y por ende, aplicables (con las respectivas adaptaciones de rigor), para poder entender el alcance del derecho de reproducción del artista. El derecho a la reproducción, consiste en la facultad que tiene el artista intérprete o ejecutante, de autorizar la copia o reproducción de una interpretación o ejecución que haya sido previamente fijada. Esta autorización generalmente contempla de manera explícita el propósito o finalidad de la reproducción y establece el número de reproducciones que el artista autoriza.

El derecho al alquiler es la facultad que tiene el artista de autorizar la puesta a disposición al público para su uso por tiempo limitado y con una contraprestación monetaria del original o de las copias de los ejemplares donde esté fijada su interpretación o ejecución. Son pocas las legislaciones iberoamericanas que de manera expresa consagran este derecho en particular, así sólo lo prevén las legislaciones de: España (1997), Honduras (1999), Nicaragua (1999) y República Dominicana (2000). Igualmente, lo prevé el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o ejecución y fonogramas de 1996 (Art. 9)

El derecho a la puesta a disposición al público, consiste en la facultad que posee el artista de controlar al acceso al mercado musical o artístico del original o de las copias de su interpretación o ejecución, mediante la venta, o cualquier otra modalidad de uso a título oneroso, aunque no sea por medio de la transferencia de la propiedad, por lo cual, se incluye la venta de la copia, préstamo, locación, etc. Una vez, puesta por primera vez a la disposición del público, estos derechos se extinguen, específicamente sobre copias tangibles comercializadas, pero no sucede igual, con respecto a las copias no tangibles, es decir, aquellas que han sido puesta a disposición del público sin transferencia de propiedad, específicamente, este caso se refiere a los a los medio electrónicos.

El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas de 1996, con respecto al derecho a la distribución expresa en su Artículo 8 numeral 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”. Mientras, que el mismo tratado expresa en su Artículo 10 (referido al derecho a la puesta a disposición del público): “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”. El Tratado citado, entonces, contempla de manera individual este derecho, separándolo en dos vertientes: el denominado derecho de distribución (aplicable sólo para las copias tangibles) y el derecho a la puesta a disposición al público (aplicable para las redes, y en especial, para Internet, sobre las copias no tangibles).

El derecho de comunicación pública, es la facultad que poseen los artistas para autorizar o no, que una pluralidad de personas, puedan tener acceso a la interpretación o ejecución fijada con su consentimiento. Sin embargo, si esta interpretación o ejecución, ya ha sido puesta a disposición del público o ha sido distribuida con fines comerciales, no podrá oponerse (el artista) a su comunicación pública. Esta postura la acogen las legislaciones de República Dominicana (2000), Panamá (1994), Perú (1996) y Venezuela (1993). Al establecer la necesidad que esta fijación sea publicada con fines comerciales, se le está otorgando una mayor protección al artista, e incluso, esta previsión se encuentra más ajustada a la realidad, en virtud, que todo artista desea grabar (fijar) su actuación, pero no así comercializarla, mediante la comunicación o la reproducción de la misma. En virtud de esta limitación, el artista no podrá oponerse a la comunicación pública realizada a partir de una fijación que haya sido previamente publicada con fines comerciales.

Basado en el derecho a controlar la comunicación pública de su interpretación o ejecución, la casi totalidad de las legislaciones iberoamericanas establecen la obligatoriedad de una remuneración por la comunicación pública de la interpretación o ejecución fijada, a favor del respectivo artista intérprete o ejecutante. De esta manera, lo prevén expresamente las legislaciones nacionales de: Bolivia (1992), Colombia (1982), Panamá (1994), Perú (1996), República Dominicana (2000) y Venezuela (1993), entre otras.

Conclusión

La legislación autoral iberoamericana, protege por medio de regímenes especiales diferentes al autor, a los artistas intérpretes o ejecutantes, aunque generalmente amparados en la misma ley que los primeros, como una extensión natural de la obra y su puesta a disposición al público. Su protección es extensa e incluyen componentes morales, como la paternidad y la integridad de su interpretación o ejecución, y patrimoniales, que amparan principalmente, el derecho de ser retribuido económicamente por la explotación de su interpretación o ejecución, existiendo principios unificadores en la región iberoamericana para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, por lo cual, la plataforma para la protección integral de estos en una sociedad orientada a las nuevas tecnologías, ya esta jurídicamente creada, falta solamente la ejecución efectiva de las mismas.

Referencias bibliográficas

- Congreso de Diputados (1998). Ley 5. Boletín Oficial del Estado. España.
- Congreso de la Nación (1933). Ley No. 11.723 sobre Derechos de Autor. Boletín Oficial del 26/VIII/1989. Argentina.
- Congreso de la Nación (2000). Ley 7979. Gaceta Número 55. Costa Rica.
- Congreso de la República (1993). Ley sobre el Derecho de Autor. Gaceta Oficial N° 4.638. Venezuela.
- Congreso de la República (1994). Acuerdo de Marrakech por el que se establece la Organización Mundial de Comercio, Anexo 1c: Acuerdo sobre los Aspectos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio. Gaceta Oficial, N° 4.829. Venezuela.
- Congreso de la República (1994). La Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena. Gaceta Oficial N° 4720. Venezuela.
- Congreso de la República (1994). Ley N° 15. Gaceta Oficial n° 22.907. Panamá.
- Congreso de la República (1995). Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión de 1961. Gaceta Oficial, N° 4968. Venezuela.
- Congreso de la República (1996). Decreto Legislativo 822 (Ley de Derecho de Autor). Boletín Oficial del 23 de abril de 1996. Perú.
- Congreso de la República (1999). Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos (Ley N° 312). La Gaceta. Nicaragua.
- Congreso de la República (2000). Ley No.65-00. Gaceta Oficial No.10056 del 24 de agosto del 2000. República Dominicana.
- Congreso de la República. (1982). Ley 23. Diario Oficial del 23 de enero de 1982. Colombia.
- Congreso de la República.(1992). Ley N° 1.322. Gaceta Oficial No. 1.734. Bolivia.
- Congreso de la Unión (1997). Ley Federal del Derecho de Autor. Diario Oficial de la Federación del 23 de enero 1997. México.
- Congreso Nacional. (1999). Decreto Legislativo 4-99-E. Diario Oficial N. 30906. Honduras.
- Congreso Nacional (1998). Lei de Direito Autoral. Diario Oficial de la Unión 20.2.1998. Brasil.
- Fuentes, F. (2007). La protección del autor de obras plásticas en Venezuela. **Revista de Ciencias Sociales** 13 (1): 147-158.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (1996). **Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (TOIEF)**. Ediciones OMPI, Ginebra.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (1996).Ediciones OMPI, Ginebra.