

OMPI



AP/CE/II/2

ORIGINAL: Inglés

FECHA: 30 de junio de 1997

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
GINEBRA

**COMITÉ DE EXPERTOS
SOBRE UN PROTOCOLO RELATIVO A LAS
INTERPRETACIONES O EJECUCIONES AUDIOVISUALES**

Ginebra, 15, 16 y 19 de septiembre de 1997

LEGISLACIONES NACIONALES Y REGIONALES VIGENTES EN MATERIA DE
INTERPRETACIONES O EJECUCIONES AUDIOVISUALES

Memorándum preparado por la Oficina Internacional

I. INTRODUCCIÓN

1. La Conferencia Diplomática de la OMPI sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, que tuvo lugar en Ginebra del 2 al 20 de diciembre de 1996, adoptó, en su último día, el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT).

2. Entre los documentos de la Conferencia figuraba la “Propuesta Básica de las disposiciones sustantivas del Tratado sobre la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas, para consideración por la Conferencia Diplomática” (documentos CRNR/DC/5), así como varias propuestas de enmienda relativas a dicha propuesta presentadas por las delegaciones durante la Conferencia. Según algunos de esos documentos, o al menos según algunas de las variantes incluidas en ellos, el alcance de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se habría extendido a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales; sin embargo, el WPPT, con la excepción de algunos derechos relacionados con las interpretaciones o ejecuciones no fijadas, no abarca las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

3. La Conferencia dio respuesta a esta cuestión en una Resolución relativa a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales (documento CRNR/DC/99), adoptada en el último día de reunión y cuyo texto es el siguiente:

“Las Delegaciones que participan en la Conferencia Diplomática sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, en Ginebra,

Tomando nota que el desarrollo de las tecnologías permitirá un rápido crecimiento de los servicios audiovisuales y que esto aumentará las oportunidades para que los artistas intérpretes o ejecutantes exploten sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales que serán transmitidas por dichos servicios;

Reconociendo la gran importancia de asegurar el nivel adecuado de protección para estas interpretaciones o ejecuciones, en particular cuando se explotan en el nuevo entorno digital y que las interpretaciones o ejecuciones sonoras y audiovisuales están cada vez más relacionadas.

Destacando la urgente necesidad de convenir nuevas normas para la protección jurídica internacional adecuada de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales;

Lamentando que, a pesar de los esfuerzos de la mayoría de las Delegaciones, el Tratado de la OMPI sobre Interpretaciones o Ejecuciones y Fonogramas no cubre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes por las fijaciones audiovisuales de sus interpretaciones o ejecuciones;

Solicitan que se convoque una sesión extraordinaria de los Órganos Rectores de la OMPI competentes durante el primer trimestre de 1997 para decidir el programa de los trabajos preparatorios para un protocolo al Tratado de la OMPI sobre Interpretaciones o Ejecuciones y Fonogramas, respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, con miras a la adopción de dicho protocolo a más tardar en 1998.”

4. La Resolución (así como la Recomendación relativa a las bases de datos también adoptada en la Conferencia Diplomática) fue examinada en la trigésima serie de reuniones de los Órganos Rectores de la OMPI, a saber, la Asamblea General de la OMPI, el Comité de Coordinación de la OMPI y la Asamblea de la Unión de Berna, celebradas en Ginebra los días 20 y 21 de marzo de 1997.

5. Los Órganos Rectores adoptaron, entre otras, las decisiones siguientes (documento AB/XXX/4, párrafo 20):

“i) Para los días 15 y 16 de septiembre de 1997 se convocará la reunión de un Comité de Expertos sobre el Protocolo relativo a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, y para los días 17 y 18 de septiembre de 1997 se convocará una reunión informativa relativa a la propiedad intelectual sobre las bases de datos. El 19 de septiembre de 1997 se reservará para la adopción de los informes del Comité de Expertos y de la Reunión informativa.

“ii) La Oficina Internacional preparará, para cada una de esas dos materias por separado, un documento relativo a las leyes y reglamentos nacionales y regionales existentes. Además, la Oficina Internacional enviará una circular a los Gobiernos de los Estados miembros de la OMPI invitándoles a que le comuniquen por escrito la situación *de facto* existente en sus respectivos países, en particular respecto de las prácticas contractuales, así como toda estadística oficial.”

6. En el presente documento se examina la legislación nacional y regional vigente en los Estados miembros de la OMPI, del *Acuerdo de Cartagena* y de la *Comunidad Europea*, con la excepción de unos pocos países respecto de los cuales la Oficina Internacional no disponía, en el momento de preparar el documento, de las leyes ni enmiendas recientes en ninguno de los idiomas de trabajo de la OMPI. Habida cuenta de que las normas internacionales vigentes podrán tener -y en muchos casos la tienen- una importancia directa o indirecta para las legislaciones nacionales y regionales, también se pasa revista brevemente a esas normas. Se ha incluido en un documento separado la información recibida en respuesta a la circular antes mencionada.

II. ALCANCE DEL WPPT Y ALCANCE DEL PRESENTE MEMORÁNDUM

7. La presentación de las leyes y reglamentos nacionales y regionales en el presente memorándum debería corresponder con el alcance previsto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en un posible protocolo al WPPT. El protocolo al WPPT relativo a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales sólo tendría que abordar los aspectos no resueltos en el WPPT. Por consiguiente, sería útil recordar en qué medida esos derechos están cubiertos en el WPPT. A tal fin, es conveniente efectuar la distinción entre los derechos morales y los derechos patrimoniales sobre interpretaciones o ejecuciones en directo y los derechos patrimoniales sobre interpretaciones o ejecuciones fijadas.

a) El Artículo 5 del WPPT concede a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos morales en lo relativo a las interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo o interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas.

b) El Artículo 6 del WPPT concede a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos patrimoniales exclusivos en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones en directo respecto de la radiodifusión y la comunicación al público. Este derecho se extiende tanto a las interpretaciones o ejecuciones sonoras como audiovisuales. El mismo Artículo también concede un derecho exclusivo a autorizar la “fijación” de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, pero según el Artículo 2.c) del WPPT por “fijación” se entenderá “la incorporación de sonidos, o la representación de éstos”.

c) En lo que atañe a los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de sus ejecuciones o interpretaciones fijadas, el WPPT cubre las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas únicamente (véanse los Artículos 7 a 10 y el Artículo 15).

8. Por consiguiente, los restantes temas que podría tratar un posible protocolo al WPPT respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales serían:

a) los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes en lo que atañe a sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en directo y las fijaciones audiovisuales de sus interpretaciones o ejecuciones;

b) los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes en lo que atañe al acto de la fijación audiovisual de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas; y

c) los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las utilidades de las fijaciones audiovisuales de sus interpretaciones o ejecuciones.

9. En la siguiente presentación de las legislaciones nacionales y regionales se abordan por capítulo separado cada una de estas tres esferas distintivas de protección.

10. No se hace mención en los siguientes capítulos a las legislaciones de los siguientes países, puesto que no contienen ninguna disposición sobre protección por propiedad intelectual de los intérpretes o ejecutantes: *Andorra, Angola, Argelia**, *Bahamas, Benin, Burkina Faso, Burundi, Chipre, Côte d’Ivoire, Cuba, Egipto, Gambia, Georgia, Guatemala, Guyana, Haití, Liberia, Libia, Luxemburgo, Malí, Mauricio, Marruecos, Mónaco, Nicaragua, Saint Kitts y Nevis, República Centroafricana, República Unida de Tanzania, San Marino, Senegal, Sierra Leona, Sudán, Suriname, Tayikistán, Túnez, Turkmenistán, Uganda y Zimbabwe.*

III. DERECHOS MORALES DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES RESPECTO DE SUS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES AUDIOVISUALES EN DIRECTO Y DE LAS FIJACIONES AUDIOVISUALES DE SUS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES

* La Oficina Internacional ha sido informada por las autoridades argelinas que se ha promulgado una nueva Ley de Derecho de Autor con disposiciones sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, y que entrará en vigor el año entrante.

A. Normas internacionales

11. No existe, además del Artículo 5 del WPPT, disposición alguna a nivel internacional sobre los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

B. Legislación regional

12. La Decisión 351 -Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos- de la Comisión del *Acuerdo de Cartagena* (del que son parte *Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela*), reconoce derechos morales a los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de sus interpretaciones o ejecuciones y no efectúa una distinción entre las interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo y las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en directo, así como tampoco entre las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas y las fijaciones audiovisuales de interpretaciones o ejecuciones.

13. La legislación de la *Comunidad Europea* no contiene disposiciones sobre los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

C. Legislación nacional

14. Las legislaciones nacionales de los siguientes países no contienen disposiciones sobre derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de ningún tipo de interpretación o ejecución ni de fijación de una interpretación o ejecución: *Australia, Barbados, Canadá, Congo, Estados Unidos de América, Gabón, Ghana, Indonesia, India, Iraq, Irlanda, Israel, Jamaica, Japón, Jordania, Kenya, Lesotho, Liechtenstein, Malawi, Malta, Namibia, Níger, Nigeria, Nueva Zelandia, Reino Unido, República de Corea, República Democrática del Congo, Rwanda, Tailandia, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía, Sudáfrica, Suiza, Togo, Trinidad y Tabago y Zambia.*

15. Aquellas legislaciones nacionales que reconocen derechos morales a los artistas intérpretes o ejecutantes no efectúan la distinción, por regla general, entre interpretaciones o ejecuciones sonoras en directo e interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en directo, así como tampoco entre las interpretaciones o ejecuciones fijadas en fonogramas y las fijaciones audiovisuales de interpretaciones o ejecuciones. Ese es el caso de las legislaciones nacionales de los siguientes países: *Alemania, Armenia, Austria, Belarús, Bélgica, Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, Camerún, China, Costa Rica, Croacia, Dinamarca, El Salvador, Eslovenia, España, Estonia, Federación de Rusia, Filipinas, Finlandia, Francia, Grecia, Honduras, Islandia, Italia, Kazakstán, Kirguistán, Letonia, Lituania, Madagascar, México, Noruega, Países Bajos, Panamá, Paraguay, Polonia, Portugal, República Dominicana, República de Moldova, Rumania, Suecia, Turquía, Ucrania, Uruguay, Uzbekistán y Yugoslavia.*

16. Cabe señalar que, en este grupo de legislaciones, el contenido de la protección de los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes varía de una legislación a otra.

17. En las legislaciones nacionales de otros países, caben destacar las especificaciones siguientes por lo que respecta a la protección de los derechos morales en lo que concierne a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales:

– En *Argentina*, el artista intérprete o ejecutante principal de una “obra musical y/o literaria” tiene el derecho a exigir que se mencione su nombre cuando se difunda o transmita su interpretación o ejecución, y a que se indique su nombre en el fonograma que incorpora su interpretación o ejecución. Esta protección no se extiende a las fijaciones audiovisuales, pero cubriría la divulgación audiovisual de la interpretación o ejecución en directo de una “obra musical y/o literaria”. Por otra parte, el artista intérprete o ejecutante de una “obra musical y/o literaria” tiene el derecho a oponerse a la divulgación de su interpretación o ejecución sobre la base de una reproducción que pudiera causar un perjuicio grave e injustificado a sus intereses artísticos. A este respecto, las fijaciones audiovisuales parecerían estar incluidas.

– En el *Brasil*, el editor de un fonograma está obligado a indicar el nombre del artista intérprete o ejecutante cuya interpretación o ejecución se haya incorporado en el fonograma, con sujeción a los arreglos contractuales que pudieran haberse establecido en sentido contrario. (Esta disposición no se aplica a las interpretaciones o ejecuciones “no verbales” ni a las interpretaciones o ejecuciones con fines publicitarios.) En el caso de este país, los artistas intérpretes o ejecutantes no gozan de derechos morales (ni patrimoniales) respecto de sus interpretaciones o ejecuciones incorporadas en fijaciones audiovisuales.

– En *Chile*, aunque los artistas intérpretes o ejecutantes no gozan, en general, de derechos morales, el productor de una obra cinematográfica tiene la obligación de indicar los nombres de los artistas intérpretes o ejecutantes principales en la película cinematográfica.

– En *Guinea*, los artistas intérpretes o ejecutantes principales tienen el derecho a que se mencionen sus nombres en todo lo relacionado con interpretaciones o ejecuciones en directo y en toda transmisión pública de las mismas, así como en los fonogramas. Este derecho no se extiende a las fijaciones audiovisuales, si bien se concede sin restricciones a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a quedar protegidos contra toda alteración.

IV. DERECHOS PATRIMONIALES DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES RESPECTO DE LA FIJACIÓN AUDIOVISUAL DE SUS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES NO FIJADAS

A. Normas internacionales

18. El Artículo 7.1.b) de la *Convención de Roma* (la “Convención internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión” (1961)) prevé la posibilidad de que los artistas intérpretes o ejecutantes impidan la fijación, sin su consentimiento, de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, y no efectúa una distinción entre la fijación sonora y la fijación audiovisual de las interpretaciones o ejecuciones en directo.

19. El Artículo 14.1 del *Acuerdo sobre los ADPIC* (“Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio” (1994)) también prevé que los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán la facultad de impedir la fijación de sus

interpretaciones o ejecuciones no fijadas, pero reduce el alcance de este derecho a la fijación en fonogramas.

B. Legislación regional

20. La Decisión 351 de la Comisión del *Acuerdo de Cartagena* y la Directiva 92/100/EC del Consejo de la *Comunidad Europea* sobre el derecho de alquiler y derecho de préstamo y sobre ciertos derechos conexos en el campo de la propiedad intelectual, conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a impedir y/o autorizar la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas con independencia de si la interpretación o ejecución es sonora o audiovisual y de si la fijación se limita a sonidos o es audiovisual.

C. Legislación nacional

21. Las legislaciones nacionales que protegen los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, también conceden en la mayoría de los casos a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a impedir y/o autorizar la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, con independencia de si la interpretación o ejecución es sonora o audiovisual y de si la fijación se limita a los sonidos o es audiovisual. Además de aplicarse a las legislaciones nacionales de los Estados miembros de las organizaciones regionales antes mencionadas (con la excepción de las legislaciones de *Luxemburgo* y *Portugal*), también se aplica a las legislaciones nacionales de *Armenia, Australia, Barbados, Belarús, Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, Canadá, Camerún, China, Chile, Congo, Costa Rica, Croacia, El Salvador, Eslovenia, Estonia, Federación de Rusia, Filipinas, Gabón, Guinea, Honduras, Hungría, Islandia, Israel, Jamaica, Japón, Kazakstán, Kenya, Kirguistán, Lesotho, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Madagascar, Malawi, Malta, México, Namibia, Níger, Nigeria, Nueva Zelandia, Panamá, Polonia, República Checa, República Democrática del Congo, República Dominicana, República de Corea, República de Moldova, Rumania, Rwanda, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía, Sudáfrica, Suiza, Tailandia, Trinidad y Tabago, Togo, Turquía, Ucrania, Uzbekistán, Yugoslavia y Zambia.*

22. Las siguientes legislaciones nacionales no conceden un amplio derecho de fijación:

– En *Argentina*, para la fijación de la interpretación de una obra musical sobre una base material es preciso el previo consentimiento del o de los artistas intérpretes o ejecutantes principales. Puesto que esta disposición figura en una norma reglamentaria titulada “Propiedad intelectual. Reproducciones fonográficas”, se desprendería que sólo se extiende a las fijaciones de sonidos.

– En el *Brasil*, el derecho de fijación de los artistas intérpretes o ejecutantes también está limitado a la fijación en grabaciones sonoras.

– En *Portugal*, el consentimiento del artista intérprete o ejecutante para radiodifundir su interpretación o ejecución en directo implica la autorización para su fijación y para la radiodifusión y reproducción de la interpretación o ejecución fijada, salvo que se acuerde lo contrario. (El artista intérprete o ejecutante conserva un derecho inalienable de remuneración por esos usos adicionales).

– En los *Estados Unidos de América*, el derecho del artista intérprete o ejecutante a autorizar una fijación de los sonidos o sonidos e imágenes de su interpretación o ejecución se limita a las interpretaciones o ejecuciones musicales en directo.

V. DERECHOS PATRIMONIALES DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES RESPECTO DE LAS FIJACIONES AUDIOVISUALES DE SUS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES

A. Normas internacionales

23. Por lo que respecta a la reproducción, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho, en virtud del Artículo 7.1.c) de la *Convención de Roma*, a “impedir” la reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones:

- si la fijación original se hizo sin su consentimiento;
- si se trata de una reproducción para fines distintos de los que los artistas intérpretes o ejecutantes habían autorizado;
- si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 15 (sobre excepciones y limitaciones), que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en estas disposiciones.

24. La Convención dispone que, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión, corresponderá a la legislación nacional de los Estados contratantes regular la protección contra la reproducción de una fijación para la difusión (Artículo 7.2.1)). La Convención también deja en manos de la legislación de los Estados contratantes determinar las modalidades de la utilización de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas (Artículo 7.2.2)).

25. La Convención no prevé, en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, otros derechos a autorizar o impedir la explotación de las interpretaciones o ejecuciones fijadas, y el Artículo 12 de la Convención, que prevé una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes o a los productores de fonogramas, o a unos y otros, respecto de ciertas utilidades “secundarias”, sólo abarca a los fonogramas. Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes están sujetos a ciertas limitaciones en virtud del Artículo 15 de la Convención, en particular cuando se trate de una utilización para uso privado, cuando se hayan utilizado breves fragmentos con motivo de informaciones sobre sucesos de actualidad y cuando se trate de una fijación efímera realizada por un organismo de radiodifusión para sus propias emisiones, así como cuando se trate de una utilización con fines exclusivamente docentes o de investigación científica. También se permiten limitaciones de la misma naturaleza que las establecidas por los Estados contratantes respecto de la protección de los derechos de los autores.

26. No obstante, el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes a impedir la reproducción de las fijaciones audiovisuales de sus interpretaciones o ejecuciones está sujeto a

la disposición del Artículo 19 que prevé que “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” [el cual incluye las disposiciones antes mencionadas respecto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes]. Como resultado de la denominada “disposición de exclusión”, los artistas intérpretes o ejecutantes pierden toda protección respecto de las fijaciones audiovisuales que se hacen sin su consentimiento.

27. El *Acuerdo sobre los ADPIC* (Artículo 14.1) sólo prevé derechos para los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las fijaciones en fonogramas.

B. Legislación regional

28. La Decisión 351 de la Comisión del *Acuerdo de Cartagena* concede a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho a autorizar la reproducción de las fijaciones de sus interpretaciones o ejecuciones y, además, dispone que los Estados miembros podrán fijar límites a este derecho en los casos permitidos por la Convención de Roma. (Sin embargo, varios Estados miembros del Acuerdo conceden una protección más favorable a los artistas intérpretes o ejecutantes.)

29. La directiva pertinente del Consejo de la *Comunidad Europea* se examina en la sección sobre “Legislación nacional” que figura a continuación. La razón de ello es doble: en primer lugar, las legislaciones nacionales de los Estados miembros de la Comunidad Europea no pueden describirse adecuadamente en forma separada y, en segundo lugar, es también necesario indicar las diferencias que existen en algunos Estados miembros en relación con esa directiva.

C. Legislación nacional

30. A continuación se describen las disposiciones pertinentes de las legislaciones nacionales de forma tal que las legislaciones que se adscriben al mismo enfoque estén agrupadas. A menos que se especifique lo contrario, las disposiciones examinadas abarcan tanto las fijaciones sonoras como las fijaciones audiovisuales.

Protección limitada a las fijaciones de interpretaciones o ejecuciones musicales en directo

31. En los *Estados Unidos de América*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de los derechos exclusivos de reproducción, distribución y alquiler respecto de fijaciones de los sonidos o sonidos e imágenes de sus interpretaciones o ejecuciones musicales en directo. Para toda transferencia de esos derechos, se exige la presentación por escrito con la firma del titular de los derechos. Esta reciente legislación no contiene definición alguna de la noción de “interpretación o ejecución musical en directo”. No obstante, la sección pertinente lleva el siguiente título: “Fijación y comercio no autorizados de grabaciones sonoras y vídeos musicales”.

Derechos exclusivos limitados a ciertas utilizaciones de una fijación audiovisual realizadas sin el consentimiento del artista intérprete o ejecutante

32. En *Namibia, Níger y Sudáfrica*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan del derecho exclusivo de reproducción, a condición de que la interpretación o ejecución haya sido fijada sin su consentimiento.

33. En la *República de Corea*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan, en el caso en que su interpretación o ejecución escénica haya sido grabada sin su consentimiento, el derecho exclusivo a difundir esa grabación.

34. En *Trinidad y Tabago*, se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes un derecho exclusivo de radiodifusión, comunicación por cable e interpretación o ejecución pública, si la fijación utilizada para esos actos ha sido efectuada sin su consentimiento.

Protección limitada a ciertos derechos de remuneración

35. En *Argentina*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de un derecho de remuneración por la grabación de sus interpretaciones o ejecuciones en cualquier medio capaz de ser utilizado para la reproducción sonora o visual. También se prevé una remuneración por la radiodifusión o retransmisión de la interpretación o ejecución. Esta disposición parece incluir la explotación de las fijaciones audiovisuales.

36. En *China*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de un derecho respecto de la reproducción así como de la distribución comercial de las fijaciones de sus interpretaciones o ejecuciones (grabaciones sonoras y de vídeo). Si bien no queda claro si el artista intérprete o ejecutante tiene el derecho a autorizar esos actos, tiene al menos derecho a una remuneración del productor de la grabación sonora o de vídeo.

37. En el *Paraguay y Uruguay*, se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes un derecho de remuneración por la difusión o reproducción de sus interpretaciones o ejecuciones. Las legislaciones prevén un mecanismo para determinar el importe de la remuneración cuando no se haya alcanzado acuerdo alguno.

Protección igual o cercana al nivel mínimo de protección previsto en la Convención de Roma

38. En los siguientes países, las legislaciones nacionales corresponden al nivel mínimo de protección prescrito en la Convención de Roma: *Canadá, Colombia, Guinea, India, Irlanda, República Dominicana y Rwanda*. Ello comprende la aplicación de la disposición “de exclusión” mencionada en el párrafo 26.

39. Otras legislaciones nacionales también aplican la disposición de exclusión pero conceden, al mismo tiempo, derechos algo más amplios.

40. En *Belarús, Kazakstán, Kirguistán, la Federación de Rusia y la República de Moldova*, se concede un derecho de difusión y un derecho de transmisión por cable cuando la fijación original ha sido realizada para fines no comerciales, así como un derecho de remuneración por copia privada.
41. En el *Congo*, además del derecho de reproducción por lo que respecta a las fijaciones realizadas sin consentimiento o autorizadas para otros fines, también se concede un derecho de difusión por lo que respecta al mismo tipo de fijaciones. Ambos derechos están excluidos en el caso mencionado en el Artículo 19 de la Convención de Roma.
42. En *Hungría*, la aplicación de la disposición de exclusión no se extiende al derecho de remuneración por copia privada (gravamen sobre el material de grabación) ni al derecho de remuneración por retransmisión simultánea de una emisión o de un programa original por cable.
43. En el *Japón*, además del derecho de reproducción, un artista intérprete o ejecutante tiene el derecho a autorizar la radiodifusión y la transmisión original por medios alámbricos si esos actos se basan en una fijación efectuada sin el consentimiento del artista intérprete o ejecutante.
44. En *Letonia*, además de un derecho de difusión u otro tipo de comunicación al público, se concede un derecho de fijación cuando se realiza con fines comerciales, que también queda sujeto a la disposición de exclusión puesto que, en este caso, se necesita un contrato firmado con el productor de la película cinematográfica.
45. En *México*, el derecho de reproducción en sí no está confinado a los casos mencionados en el Artículo 7.1.c) de la Convención de Roma.
46. En *Barbados* y en *San Vicente y las Granadinas*, los amplios derechos exclusivos de reproducción y de radiodifusión están excluidos cuando el artista intérprete o ejecutante autoriza por escrito al organismo de radiodifusión a que efectúe una obra audiovisual de la interpretación o ejecución.

Protección de derechos semejantes a los concedidos por la Convención de Roma, pero sin la disposición de exclusión e incluyendo parcialmente derechos ligeramente más amplios

47. Las legislaciones nacionales de los siguientes países prevén un derecho de reproducción en términos similares a los empleados en la Convención de Roma, pero sin una disposición de exclusión: *Filipinas, Israel, Nueva Zelandia, Perú, República Democrática del Congo y Tailandia*. En *Australia*, los artistas intérpretes o ejecutantes están protegidos además contra la distribución, importación, radiodifusión e interpretación o ejecución pública de grabaciones efectuadas sin su consentimiento.
48. En el *Ecuador*, además de un derecho exclusivo de reproducción, se conceden derechos de remuneración respecto de la radiodifusión, la retransmisión por cable y la reproducción para utilización privada.

49. En *Estonia*, además de un derecho exclusivo de reproducción, los artistas intérpretes o ejecutantes poseen el derecho exclusivo a utilizar separadamente las imágenes y sonidos de sus interpretaciones o ejecuciones siempre que hayan sido fijadas conjuntamente en el original y que formen un conjunto integrado, así como un derecho de remuneración por copia privada.
50. En el *Gabón*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan, además de un derecho de reproducción, de un derecho de remuneración por copia privada (gravamen sobre las cintas vírgenes).
51. En *Islandia*, el derecho de reproducción no está sujeto a las condiciones mencionadas en el Artículo 7.1.c) de la Convención de Roma y, además, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de un derecho de remuneración por copia privada (gravamen sobre cintas vírgenes).
52. En *Jamaica* y *Santa Lucía*, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de derechos exclusivos respecto de toda utilización efectuada sin su consentimiento, así como respecto de la adaptación de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas.
53. En *Kenya*, los artistas intérpretes o ejecutantes también gozan del derecho de radiodifusión siempre que ésta se efectúe a partir de una fijación no autorizada.
54. En *Malawi*, los organismos de radiodifusión gozan de derechos exclusivos de radiodifusión y distribución por cable, por lo que respecta a las fijaciones efectuadas con arreglo a las limitaciones legales, así como de una remuneración equitativa por la radiodifusión y distribución por cable de fijaciones efectuadas por organismos de radiodifusión.
55. En *Zambia*, se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho de reproducción respecto de las grabaciones efectuadas con o sin su consentimiento y los derechos de distribución, alquiler e importación respecto de grabaciones no autorizadas.

Derechos exclusivos de mayor alcance concedidos respecto de fijaciones audiovisuales con independencia de si han sido efectuadas con o sin autorización del artista intérprete o ejecutante, sin disposición de exclusión

56. Las siguientes legislaciones forman parte de esta categoría: la directiva antes mencionada del Consejo de la *Comunidad Europea*, las legislaciones nacionales de los Estados miembros de dicha Comunidad, excepto las de *Irlanda, Luxemburgo y Portugal*, y las legislaciones nacionales de *Armenia, Bolivia, Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, Camerún, Chile, Costa Rica, Croacia, El Salvador, Eslovenia, Ghana, Honduras, Italia, Liechtenstein, Lituania, Madagascar, Malta, Nigeria, Noruega, Panamá, Polonia, República Checa, Rumanía, Suiza, Turquía, Ucrania, Uzbekistán, Venezuela y Yugoslavia*.
57. Todas las legislaciones antes mencionadas prevén un derecho de reproducción y un derecho de distribución, con excepción de las legislaciones nacionales de los siguientes países que no contemplan expresamente un derecho de distribución: *Bolivia, Chile, El Salvador, Nigeria, Panamá y Turquía*.
58. Las siguientes legislaciones, mencionadas en el párrafo 56, prevén un derecho exclusivo de alquiler: la directiva del Consejo de la *Comunidad Europea*, las legislaciones nacionales de

los Estados miembros de la Comunidad, con excepción de las de *Irlanda, Luxemburgo y Portugal*, así como las legislaciones nacionales de *Bolivia, Bulgaria, Costa Rica, Eslovenia, Honduras, Liechtenstein, Madagascar, Noruega, Polonia, Rumania, Turquía y Venezuela*. (Queda entendido que varias legislaciones nacionales prevén un derecho de un alquiler respecto de los fonogramas únicamente; éstas no son enumeradas en el presente documento). En *Suiza*, el derecho de alquiler respecto tanto de fonogramas como de videogramas se reduce a un derecho de remuneración, cuyo ejercicio se efectúa mediante la gestión colectiva obligatoria.

Derechos exclusivos de comunicación al público, radiodifusión y distribución por cable de fijaciones audiovisuales

59. Entre las legislaciones nacionales mencionadas en el párrafo 56, se concede un amplio derecho exclusivo de comunicación al público en *Bélgica, Bolivia, Bulgaria, Camerún, Costa Rica, Dinamarca, Francia, Honduras, Lituania, Madagascar, Malta, Países Bajos, Polonia, República Checa, Rumania, Suecia y Uzbekistán*. En *Suecia y Dinamarca*, el derecho de comunicación al público forma parte del derecho de puesta a disposición al público de una interpretación o ejecución.

60. En *Alemania*, el derecho exclusivo en esta esfera se limita a la radiodifusión de grabaciones no publicadas.

61. En *Chile*, se concede un derecho de radiodifusión y de retransmisión de una obra radiodifundida.

62. En *Nigeria*, el derecho exclusivo cubre la radiodifusión, la inclusión en programas por cable y la interpretación o ejecución pública.

63. En *Panamá, El Salvador y Venezuela*, el derecho de comunicación al público se limita a las grabaciones publicadas con fines no comerciales.

64. En *Bolivia, Costa Rica y Honduras*, “toda otra utilización” de una interpretación o ejecución también queda cubierta por un derecho exclusivo del artista intérprete o ejecutante. En *Francia y Madagascar*, el derecho exclusivo también cubre toda utilización por separado de los sonidos o imágenes de la interpretación o ejecución, cuando se haya fijado la interpretación o ejecución tanto respecto de los sonidos como de las imágenes.

65. El derecho de comunicación al público se reduce a un derecho de remuneración en los siguientes casos:

– En *Bélgica*, en caso de radiodifusión de la fijación audiovisual así como en el caso de su comunicación en un lugar público, a condición de que la interpretación o ejecución no sea utilizada en un espectáculo de entretenimiento y de que no se perciba del público derecho de admisión alguno para gozar la comunicación.

– En *Costa Rica*, en el caso de la radiodifusión u otro tipo de comunicación al público de un videograma publicado para fines comerciales, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de un derecho a participar en la remuneración del productor.

- En la *República Checa, Turquía y Grecia*, el derecho de remuneración cubre toda radiodifusión de una fijación audiovisual que contenga la interpretación o ejecución.
- En *España*, toda comunicación al público de una grabación queda cubierta por un derecho de remuneración.
- En *Bosnia y Herzegovina, Croacia y Yugoslavia*, el derecho de remuneración se extiende a la comunicación al público distinta de la radiodifusión.
- En *Alemania*, ese derecho se aplica a la radiodifusión de una grabación publicada y a toda otra comunicación al público de una grabación, publicada o no.
- En *Madagascar*, se concede un derecho a una remuneración equitativa por la utilización de videogramas publicados respecto de interpretaciones o ejecuciones públicas no dramáticas, de radiodifusión y retransmisión simultánea y no modificada por cable.
- En *Polonia*, el derecho de remuneración se extiende a toda radiodifusión de grabaciones publicadas que no constituyan “películas cinematográficas de ficción”.
- En *Suiza*, ese derecho cubre la radiodifusión, la retransmisión, la recepción por el público y la presentación de un videograma.
- En *Uzbekistán*, el derecho de remuneración se aplica a la radiodifusión de grabaciones publicadas con fines comerciales.

66. Cabe señalar que en varias legislaciones nacionales de la categoría mencionada en el párrafo 56, así como en virtud de la directiva pertinente del Consejo de la *Comunidad Europea*, también se concede un derecho de remuneración por la comunicación al público o la radiodifusión de una interpretación o ejecución fijada, pero limitado a toda fijación de sonidos o a fonogramas publicados con fines comerciales.

Presunción de transferencia de derechos del artista intérprete o ejecutante al productor de la fijación audiovisual, acompañada o no de disposiciones que garanticen la remuneración del artista intérprete o ejecutante en caso de transferencia

67. En virtud de la directiva del Consejo de la *Comunidad Europea*, al concertar un contrato relativo a una producción cinematográfica se presume la transferencia del derecho de alquiler al productor, con sujeción a las cláusulas contractuales que dispongan lo contrario (presunción refutable de transferencia). En el caso de una transferencia, el artista intérprete o ejecutante conserva un derecho inalienable a una remuneración equitativa por concepto de alquiler.

68. Como alternativa, la directiva permite a los Estados miembros prever que la firma por el artista intérprete o ejecutante de un contrato de producción cinematográfica tenga como efecto obligatorio la autorización del alquiler, a condición de que el contrato también disponga una remuneración equitativa para el artista intérprete o ejecutante por el alquiler de copias.

69. Si bien es cierto que la elección entre estas alternativas es libre, no se permite que los Estados miembros apliquen una disposición de exclusión de la misma forma que lo hace el Artículo 19 de la Convención de Roma.

70. La mayoría de los Estados miembros de la Comunidad Europea han elegido la primera alternativa. Un grupo de estos Estados miembros (*Austria, Dinamarca, España, Finlandia y Reino Unido*) ha adoptado la presunción refutable de transferencia del derecho de alquiler únicamente, sin extenderlo a otros derechos. *Liechtenstein y Noruega*, países asociados a la Comunidad Europea por el Acuerdo sobre el Espacio Económico Europeo, aplican el mismo sistema.

71. El segundo grupo de Estados miembros de la Comunidad Europea, a saber, *Alemania, Bélgica, Grecia e Italia*, pero también -fuera de la Comunidad Europea- *Bulgaria, Eslovenia, Polonia y Ucrania*, prevén una presunción refutable de transferencia de todos los derechos exclusivos del artista intérprete o ejecutante, por lo que respecta a la explotación de las interpretaciones o ejecuciones incluidas en obras cinematográficas.

72. En *Suecia*, la transferencia del derecho a grabar la interpretación o ejecución en una película cinematográfica incluye el derecho de puesta a disposición del público de la interpretación o ejecución grabada, mediante la película cinematográfica, en salas de cine, por televisión o de cualquier otra forma.

73. En los *Países Bajos*, un empleador está facultado a explotar los derechos de un artista intérprete o ejecutante (por lo que respecta a todos los tipos de interpretaciones o ejecuciones y grabaciones) cuando ello resulte de un acuerdo entre las partes o se derive de la naturaleza del contrato de empleo concertado entre ellos.

74. No se ha encontrado disposición alguna sobre ningún tipo de presunción de transferencia en las legislaciones de *Armenia, Bosnia y Herzegovina, Croacia, Ghana, Malta, Madagascar, Suiza, Turquía y Uzbekistán*.

75. Entre las legislaciones nacionales mencionadas hasta el momento, las siguientes prevén un derecho a una remuneración equitativa en el caso de transferencia del derecho de alquiler al productor:

– La legislación de *Austria* prevé que el artista intérprete o ejecutante reciba una proporción equitativa de la remuneración que obtiene el productor cinematográfico por la autorización del alquiler de copias.

– En *Bélgica*, en el caso de las producciones audiovisuales que no sean de una naturaleza no cultural ni las destinadas a la publicidad, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a una remuneración por cada modalidad de explotación.

– En *Alemania y España*, los artistas intérpretes o ejecutantes conservan, tras la transferencia del derecho de alquiler, un derecho inalienable a una remuneración equitativa por el alquiler de las copias, cuyo ejercicio se confía a la gestión colectiva obligatoria; siendo los comercios que se ocupan de alquilarlas quienes pagan la remuneración.

- Con arreglo a la legislación de *Grecia*, los artistas intérpretes o ejecutantes conservan, aun después de la transferencia de derechos, un derecho a una remuneración por cada acto de explotación, en particular, un derecho inalienable a una remuneración equitativa por concepto de alquiler.
- En *Italia*, los artistas intérpretes o ejecutantes conservan, después de la transferencia del derecho de alquiler, el derecho a una remuneración justa por los contratos de alquiler concertados por el productor.
- En los *Países Bajos*, cuando un empleador esté facultado a explotar el derecho del artista intérprete o ejecutante, con arreglo a la norma antes citada, éste adeudará al artista intérprete o ejecutante una remuneración equitativa por cada forma de explotación.
- En el *Reino Unido*, el artista intérprete o ejecutante que ha transferido su derecho de alquiler al productor conserva el derecho a una remuneración equitativa por el alquiler. Este derecho podrá ser cedido por el artista intérprete o ejecutante únicamente a una sociedad recaudadora a los efectos de permitirle a esta última que ejercite el derecho en nombre del artista intérprete o ejecutante. El pago de la remuneración equitativa recae en el productor o en cualquier derechohabiente.

76. Otras dos legislaciones nacionales prevén derechos de remuneración para los artistas intérpretes o ejecutantes: la Ley de Derecho de Autor de *Malta* dispone que los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán el derecho a obtener una remuneración equitativa por el alquiler de una película cinematográfica; ello se aplica aparentemente en el caso de la transferencia contractual del derecho de alquiler del artista intérprete o ejecutante al productor. Con arreglo a la Ley de Derecho de Autor de *Turquía*, los artistas intérpretes o ejecutantes podrán transferir sus derechos al productor “contra una remuneración equitativa”.

77. La segunda alternativa prevista en la directiva del Consejo de la *Comunidad Europea* es la que ha elegido la legislación de *Francia*, la que dispone, en primer lugar, que la firma de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor para la realización de una obra audiovisual implica la transferencia de los derechos exclusivos al productor y, en segundo lugar, que en dicho contrato se establecerá una remuneración separada por cada modalidad de explotación de la obra, a falta de lo cual se determinará el importe de la remuneración de conformidad con los acuerdos colectivos en vigor en el sector pertinente. Además, el ministro responsable está facultado a declarar que los acuerdos colectivos vigentes son obligatorios para todas las partes en cuestión. Al parecer, el *Camerún* ha seguido este modelo, mientras que la legislación de *Madagascar*, que no contiene regla alguna respecto de la transferencia de derechos ni de la forma en que se produce esta transferencia, dispone que los contratos deberán figurar por escrito y estar firmados por ambas partes y que en ellos se especificará una remuneración distinta para cada modalidad de explotación y que, de lo contrario, se fijará la remuneración con arreglo a las tasas establecidas en los respectivos acuerdos colectivos que sean comparables.

Remuneración por copia privada

78. Entre las legislaciones nacionales mencionadas en el párrafo 56, las siguientes prevén, en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes, un derecho de remuneración por copia privada mediante un sistema de gravámenes en virtud del cual se aplicará, en todos los casos, un

gravamen a los portadores vírgenes de grabación (cintas o bandas vírgenes) como mínimo y, en algunos casos, también al equipo de grabación: *Alemania, Austria, Bélgica, Bulgaria, Camerún, Dinamarca, Eslovenia, España, Francia, Italia, Nigeria, Países Bajos, Polonia, República Checa, Rumania, Suiza, Ucrania y Uzbekistán*. (Tal como se indicara en los párrafos 40, 42 y 48 a 51, también existe el derecho de remuneración en las legislaciones de *Ecuador, Estonia, Gabón, Hungría e Islandia*.)

[Fin del documento]