

OMPI



AP/CE/II/3 Add.

ORIGINAL: Español/francés/inglés

FECHA: 15 de julio 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

**INFORMACIÓN RECIBIDA DE LOS ESTADOS MIEMBROS DE LA OMPI Y DE LA
COMUNIDAD EUROPEA Y SUS ESTADOS MIEMBROS**

Addendum preparado por la Oficina Internacional

I. INTRODUCCIÓN

1. El presente documento es un addéndum al documento AP/CE/I/3 que contiene el memorándum de la Oficina Internacional titulado “Información recibida de los Estados miembros de la OMPI sobre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales”.
2. Dicho documento resume y reproduce, en su anexo, el texto completo de la información recibida de los Estados miembros de la OMPI en respuesta a la circular mencionada en los párrafos 5.ii) y 6 del documento, antes del vencimiento del plazo indicado en la circular, es decir el 31 de mayo de 1997.
3. El presente documento incluye la información recibida después del vencimiento del plazo antes mencionado, pero antes del 30 de junio de 1997, de *Argelia, Argentina, Australia, Brasil, Colombia, Croacia, Eslovenia, España, Hungría, Kazakstán, República Checa, Santa Sede, Suecia, Tailandia, Zambia y la Comunidad Europea y sus Estados miembros*. La información se resume en los párrafos siguientes, mientras que el texto completo (en el caso de la respuesta de Australia -por las razones indicadas en el párrafo correspondiente- se ofrecen un resumen detallado y extractos del texto) de la información recibida se incluye en el Anexo al presente documento.

II. INFORMACIÓN GENERAL SOBRE LA SITUACIÓN DE HECHO

4. Las respuestas recibidas de *Argelia, Australia, Brasil, Croacia, Eslovenia, Kazakstán, República Checa, Santa Sede, Tailandia, Zambia, y la Comunidad Europea y sus Estados miembros*, hacen referencia a las normas pertinentes de la legislación existente, nacional y regional, respectivamente. Dicha información figura en el anexo, y se refleja también en el documento AP/CE/I/2 sobre “Legislación existente nacional y regional sobre interpretaciones o ejecuciones audiovisuales”.
5. La respuesta recibida de Tailandia indica que existen serios problemas en el ámbito de la aplicación, entre otras razones, porque los artistas intérpretes o ejecutantes no tienen conocimiento de sus derechos y por la falta de fuerza de negociación frente a los productores y usuarios de sus interpretaciones o ejecuciones.
6. También las respuestas recibidas de *Australia* y de la *Comunidad Europea y sus Estados miembros* tratan temas relacionados con la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales y de las fijaciones de dichas interpretaciones o ejecuciones, y con los efectos previsibles de dicha ampliación.
7. La respuesta recibida de *Australia* incluye extractos de dos estudios sobre las opciones para ampliar la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y de un informe afín sobre los efectos económicos previsibles de dicha ampliación de la protección. El estudio y el informe examinan tanto los argumentos a favor como los argumentos en contra de la ampliación de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como los costos microeconómicos y macroeconómicos de dicha ampliación.

8. La respuesta recibida de la *Comunidad Europea y sus Estados miembros* expone las razones que, en la opinión de la Comunidad Europea y sus Estados miembros, demuestran que no parece justificado diferenciar la protección según la naturaleza de la interpretación o ejecución, y se refiere a la posición representada y a las propuestas presentadas, a ese respecto, por la Comunidad Europea y sus Estados miembros en la Conferencia Diplomática de la OMPI sobre ciertas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos (Ginebra, 2 a 20 de diciembre de 1996). La respuesta destaca que “la Comunidad Europea y sus Estados miembros desean reafirmar que es sumamente pertinente proteger las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en el futuro y reiteran su adhesión a una solución que brinde un alto nivel de protección y permita la flexibilidad necesaria para que todos los países la juzguen aceptable y, al mismo tiempo, evite toda diferenciación injustificada sobre la base de la naturaleza de la interpretación o ejecución”.

9. La respuesta recibida de *España* declara que la posición de ese país se refleja en la respuesta presentada por la Comunidad Europea y sus Estados miembros.

III. PRÁCTICAS CONTRACTUALES

10. De conformidad con el punto ii) de las decisiones citadas en el párrafo 5 del documento AP/CE/I/3, la información solicitada sobre la situación de hecho debía abarcar en particular, las prácticas contractuales. Ocho de las 16 respuestas antes mencionadas contienen información sobre dichas prácticas.

11. La respuesta recibida de *Argelia* declara que, en virtud de la ley del país, las disposiciones comunes sobre los contratos se aplican en el campo de las fijaciones audiovisuales; que, en ese campo, los artistas intérpretes o ejecutantes están vinculados a los productores ya sea por contratos de trabajo, ya sea por contratos de prestación de servicios, y que, en todos los casos, los productores tienen derechos exclusivos respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

12. La respuesta recibida de *Argentina* indica que los actores están representados por la Asociación de Argentina de Intérpretes. Esta representación se extiende, en particular, a la administración de un derecho de remuneración por la exhibición de películas en las salas cinematográficas, mediante contratos celebrados con la principal cadena de distribución del país. Asimismo, la respuesta menciona que la Asociación Argentina de Actores y la Asociación Teleriodifusoras Argentinas han celebrado un convenio colectivo que regula la participación de los actores en los programas de televisión y prevé un derecho de remuneración que les es debido por cada repetición y cada retransmisión simultánea o diferida (por cable o por satélite) de dichos programas.

13. La respuesta recibida de *Colombia* destaca el resultado de un estudio efectuado entre productores y artistas intérpretes o ejecutantes de programas de televisión y declara que, en general, los productores privilegian los contratos generales de prestación de servicios que prevén el pago de un cierto importe por la interpretación o ejecución y de una remuneración separada por la cesión de los derechos patrimoniales para el futuro.

14. La respuesta recibida de Croacia se refiere al hecho de que en virtud de la Ley de Derecho de Autor del País, no existe presunción de transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, sino que se ha adoptado la forma de transferencia por vía contractual. Asimismo la respuesta declara que los artistas intérpretes o ejecutantes, respecto de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, pueden ejercer sus derechos directamente o mediante un representante autorizado, por ejemplo, una organización de administración colectiva. Cumple la función de esa organización la Sociedad Croata de Recaudación de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes.

15. La respuesta recibida de la *República Checa* indica que las prácticas contractuales difieren según se trate de interpretaciones o ejecuciones audiovisuales incluidas en películas producidas antes o después de 1991. Antes de 1991 regía el monopolio estatal en el campo de la producción de películas, y los estudios, en general, obtenían la titularidad de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes mediante contratos de trabajo. Esos derechos se han transferido a un fondo estatal antes de la privatización de los estudios, y ese fondo estatal ha logrado un arreglo financiero con las organizaciones de administración de los derechos, que actuaban, *inter alia*, en nombre de los artistas intérpretes o ejecutantes. Desde 1991, la práctica contractual no se ha uniformado. Los productores intentan celebrar contratos sin respetar debidamente los derechos que la Ley de Derecho de Autor confiere a los artistas intérpretes o ejecutantes. En el país existe una organización de administración colectiva -INTERGRAM- que se ocupa, además de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los derechos de los productores de grabaciones sonoras y audiovisuales.

16. La respuesta recibida de *Hungría* presenta las características principales de las prácticas contractuales en lo que respecta a las películas cinematográficas, por una parte, y a las películas realizadas para televisión, por la otra. En el caso de las películas cinematográficas, los contratos de adhesión prevén el agotamiento de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes -a excepción de un derecho a la remuneración por “utilización particular”- tras la primera fijación de la interpretación o ejecución, mientras que en el caso de las películas para televisión, en virtud de los contratos de adhesión, el derecho a remuneración equitativa por toda utilización subsiguiente de una interpretación o ejecución audiovisual se mantiene aun después de la primera fijación. Ese derecho se ejerce mediante administración colectiva.

17. La respuesta de *Eslovenia* declara que las prácticas contractuales están en armonía con las disposiciones pertinentes de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos, que establece una presunción refutable de transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes al celebrar un contrato para la producción de una película. Sin embargo, respecto de los derechos transferidos en virtud de la presunción, los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual conservan un derecho irrenunciable a exigir una remuneración equitativa de los productores.

18. La respuesta recibida de *Suecia* incluye la información facilitada por la Unión Sueca de Empleados Teatrales. La Unión declara que, hasta 1995, las prácticas contractuales se desarrollaban en forma satisfactoria para los artistas intérpretes o ejecutantes, sobre la base de la administración colectiva amplia y de contratos celebrados en el marco de negociaciones colectivas entre empleadores y empleados y sus organizaciones. La situación cambió en 1995, con la introducción de una presunción de transferencia de los derechos a los productores de películas. Este cambio, que “las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes desapruaban enérgicamente”, ha generado tensión entre las partes en la negociación.

IV. ESTADÍSTICAS

19. Con arreglo a la parte pertinente del punto ii) de las decisiones citadas en el párrafo 5 del documento AP/CE/I/3, se solicitó información también sobre las estadísticas relativas a las fijaciones audiovisuales. De las 16 respuestas mencionadas en el párrafo 3, más arriba, cuatro contienen algunos datos estadísticos sobre varios aspectos de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual y sus derechos.

20. La respuesta recibida de *Australia* indica los importes brutos recaudados por las organizaciones de administración colectiva (en 1993), así como el número de “artistas y trabajadores afines” y su ingreso medio estimado (en 1991).

21. La respuesta recibida de *Croacia* indica la cantidad de contratos individuales celebrados, en 1996, entre la Radio y Televisión Croata (HRT) y los artistas intérpretes o ejecutantes.

22. La respuesta recibida de *Hungría* contiene estadísticas sobre el número de artistas intérpretes o ejecutantes húngaros que reciben una remuneración por utilización particular de videocintas y por la retransmisión simultánea e inalterada de programas transmitidos, cada año, de 1992 a 1996 y sobre el número de artistas intérpretes o ejecutantes húngaros que perciben remuneración por la repetición de las transmisiones, cada año, de 1990 a 1995.

23. La respuesta recibida de *Suecia* indica los importes anuales de la remuneración distribuida a los artistas intérpretes o ejecutantes por las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, respecto de la reproducción y distribución, grabación y difusión, así como retransmisión por cable (no se identifican el año ni el período pertinente durante los cuales se distribuyeron los importes indicados).

[Sigue el Anexo]

ANEXO

RESPUESTAS RECIBIDAS DE LOS ESTADOS MIEMBROS DE LA OMPI
Y DE LA COMUNIDAD EUROPEA Y SUS ESTADOS MIEMBROS

(véase el párrafo 3 del documento)

ARGELIA

La protección jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes se incorporó recientemente en la nueva legislación sobre derecho de autor y derechos conexos (Ordenanza sobre derecho de autor y derechos conexos N° 97-10 del 6 de marzo de 1997).

Los artistas intérpretes o ejecutantes están habilitados para gozar del régimen de protección que la legislación introduce, con independencia de la forma de expresión de su interpretación o ejecución (fijación audiovisual o fonográfica).

Sin embargo, cabe destacar que la protección jurídica establecida en beneficio de los titulares de derechos conexos tendrá efecto sólo a partir del 1 de enero de 1998, fecha de entrada en vigor de las disposiciones de la Ordenanza N° 97-10, antes citada, relativa al derecho de autor y los derechos conexos.

En consecuencia, el régimen aplicable actualmente a los artistas intérpretes o ejecutantes, entre otras cosas en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, está regido por el derecho contractual común.

No se dispone de estadísticas oficiales sobre las prácticas contractuales, pero podemos afirmar en general, que en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, los artistas intérpretes o ejecutantes están vinculados a los productores por contratos de trabajo o de prestación de servicios.

Con independencia de la naturaleza de la relación con los productores, éstos son los titulares exclusivos de los derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

ARGENTINA

Institucionalmente la Asociación Argentina de Intérpretes representa a los actores, ya que los mismos forma parte de la entidad y se encuentran incluidos en su estatuto social desde el año 1957.

Se ha reconocido en sede judicial que estos intérpretes se encuentran comprendidos en el art. 56 de la Ley 11.723 sobre derecho de autor y, por consiguiente, tienen los mismos derechos que los intérpretes musicales, es decir de participar en un canon o derecho similar a aquel del que gozan los músicos y, en consecuencia, son acreedores a una remuneración equitativa cada vez que se proyecte su imagen.

Contractualmente, y en mérito a dicha jurisprudencia, se han firmado convenios con las principales cadenas de exhibidores del país, en virtud de los cuales se abona a los actores intérpretes un canon o remuneración por cada película nacional que se pase en las salas cinematográficas.

Por otra parte, existe desde el año 1975 una Convención Colectiva de Trabajo (N° 322/75), firmada entre la Asociación Argentina de Actores y la Asociación Teleriodifusoras Argentinas, por lo cual se reglamenta el trabajo de los actores por su labor televisiva y se establece, asimismo, el pago de remuneraciones por cada repetición y por transmisiones simultáneas o diferidas por otros medios (cable, satélite).

AUSTRALIA

1. En el Anexo A figura la información relativa a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en Australia, en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Esta información se extrajo de un estudio sobre las opciones para ampliar la protección de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes en Australia, llevado a cabo por los Sres. Brad Sherman y Lionel Bently y de un informe afín sobre los posibles efectos económicos de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes realizado por la Oficina de Asuntos Económicos relacionados con los Transportes y las Comunicaciones. El Gobierno de Australia encargó estos estudios en 1995. Los textos completos de los informes se hallan en el sitio Web del Departamento de las Comunicaciones y las Artes (<http://dca.gov.au/publicat.html>). Si bien, en general, ambos informes son pertinentes a la cuestión en examen, se refieren en sentido lato a la cuestión de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Dicho sitio Web contiene también otros informes que pueden ser de interés para la Oficina Internacional. [...]

Australia reserva su posición con relación a estas dos cuestiones. Obsérvese que los anexos se ofrecen a título puramente informativo.

[El texto precedente es la parte pertinente de la respuesta recibida de Australia. Los extractos de los estudios que se adjuntaron a la respuesta son voluminosos. Por lo tanto la Oficina Internacional y la División Jurídica de Información y Seguridad de la Fiscalía General de Australia, que envió la respuesta, han acordado que se ofrezca en el presente documento sólo un resumen de los estudios y que figuren entre comillas las partes de los estudios que se consideran más importantes. El texto completo de los estudios, en la versión original en inglés, se halla disponible, a solicitud.

2. [El estudio de los Sres. Brad Sherman (Departamento Jurídico de la Universidad Griffith, Nathan, Brisbane) y Lionel Bently (Facultad de Derecho del Kings College, Londres) se titula “Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes: opciones de reforma”. En el primer capítulo del estudio, bajo el título “Antecedentes”, se describe la evolución de la legislación australiana sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Le sigue el segundo capítulo, titulado “Consideraciones sobre la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes”. El tercero y último capítulo incluido en los extractos trata de “Cuestiones específicas” y desarrolla el contenido de los siguientes subtítulos: Control; Costos microeconómicos; Costos macroeconómicos; Convenios salariales; Artista intérprete

o ejecutante como empleador; Artistas intérpretes o ejecutantes estelares/ no estelares; Derechos a conferir; Administración colectiva; Ámbitos sonoro y audiovisual: dos conceptos enfrentados; Miscelánea. Se ofrecen a continuación el segundo capítulo y cinco subtítulos del tercer capítulo.]

Consideraciones sobre la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes

Se manifestaron a favor de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes la Unión de Músicos, la Alianza de las Artes del Espectáculo los Medios de Comunicación, la Orquesta filarmónica de Queensland, el ACTU, y el Consejo Australiano del Derecho de Autor. Sin excepción, todos los artistas intérpretes o ejecutantes con los que nos comunicamos estuvieron a favor de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. [...]

La Asociación Australiana de la Industria de la Grabación (ARIA) informó que la industria de la grabación “recibe con beneplácito y apoya el objetivo del gobierno de asegurar que los artistas intérpretes o ejecutantes reciban una recompensa adecuada y apropiada por su esfuerzo creativo, y al mismo tiempo que se mantenga un ambiente propicio para el desarrollo de la industria.” la ARIA destacó el hecho de que estos objetivos están íntimamente relacionados. La ARIA señaló que, si bien apoya los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, no apoya el esquema propuesto por la Unión.

La Corporación Australiana de Fondos para la Cinematografía (FFC) expresó que “no se opone a la creación de un nuevo derecho de autor de los artistas intérpretes o ejecutantes que sea análogo a los derechos de los compositores y de los productores de discos respecto de las grabaciones sonoras.”

[...] Si bien reiteró su opinión, ya esbozada en el Informe de la MIAC (es decir, apoyo a los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, sometido a varias reservas), la ABC expresó su preocupación cada vez mayor por las probables consecuencias económicas de la concesión a los artistas intérpretes o ejecutantes de derechos más amplios, de naturaleza similar al derecho de autor.” La EIEA no se manifestó “ni a favor ni en contra de dichos derechos. Hasta tanto se sepa más sobre el tipo de derechos y las posibles opciones para su introducción, reservamos nuestra posición.” Análogamente, la AANA expresó que las consecuencias “respecto de los anunciantes dependerán de la naturaleza exacta del sistema.”

La Confederación de Empresas de Televisión por Suscripción de Australia (CAST) expresó que si bien no se opone al concepto de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en sí mismo, desea manifestar varias preocupaciones relativas a la ampliación planeada.

[...] Las respuestas que recibimos evidenciaron que varias de las partes interesadas estaban decididamente en contra de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes. Por ejemplo, la Federación de Anunciantes de Australia (AFA) expresó su profunda preocupación por la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Específicamente, adujo que “no debería existir reconocimiento legislativo de ningún derecho de autor respecto de ninguna interpretación o ejecución realizada por un artista

intérprete o ejecutante, en la medida en que se prevea un pago por la interpretación o ejecución en la producción de una publicidad.”

La Fundación Australiana de Televisión Infantil (ACTF) expresó que “objeta enérgicamente la introducción de cualquier forma de derechos adicionales de los artistas intérpretes o ejecutantes.” La Federación de Radiodifusores de Australia (FARB) expresó que se ha opuesto firmemente a la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Asimismo, se declaró convencida de que el asunto debía abordarse con mucha cautela.

La Federación de Emisoras Comerciales de Televisión (FACTS) declaró que su opinión sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes es similar a la expresada en la presentación de la FARB para el informe de la MIAC. Específicamente, la FACTS manifestó que “no puede expresar su opinión hasta tanto no reciba, como mínimo, alguna indicación de los posibles esquemas que la IDC está considerando. La FACTS estima que, sin esta indicación, sería contraproducente (si no imposible), intentar ponderar los efectos que podría producir en la industria de la televisión comercial el sinnúmero de maneras posibles de introducir la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

[...] Resultó aparente de las respuestas que recibimos que, en muchos casos, existe un concepto erróneo generalizado no sólo de la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, sino también del derecho de autor y de la propiedad intelectual en general. Si se ha de desarrollar un esquema viable y factible, deberá considerarse la idea de profundizar la educación de los creadores, productores y usuarios en lo que respecta a la naturaleza de la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Ello puede constituir un elemento de un proceso continuo de consulta.

[...] Muchas de las respuestas (en particular aquellas de los que se oponen a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes) se centraron en la cuestión de *si* deberían introducirse los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, antes que en la *forma* que debería adoptar tal esquema. Habida cuenta de que el alcance del Informe exige que nos concentremos en la naturaleza de un esquema de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, hemos tratado esas cuestiones normativas de soslayo. De todos modos, los argumentos planteados contra la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes no difieren mucho de los expuestos en el informe de la MIAC. [...]

Costos microeconómicos

Varias organizaciones manifestaron su preocupación en el sentido de que la introducción de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes traería aparejado un aumento en los costos. En particular, se consideró lo siguiente:

- i) La ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes ocasionaría un aumento en los costos burocráticos (ABC).
- ii) Se estimó que los costos relacionados con los aspectos jurídicos representarían “un costo significativo y nuevo derivado de la ampliación de cualquier derecho, puesto que todo

contrato sobre derechos deberá ser examinado detenidamente por un abogado, para certificar los antecedentes del título” (SPAA).

iii) La AFA adujo que los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes crearían una situación de incertidumbre financiera para los anunciantes y reducirían su flexibilidad en la adaptación de los horarios de los anuncios a las condiciones económicas y comerciales. Específicamente, expresó que la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes aumentará en forma significativa el costo y la complejidad de la realización de anuncios y frenará las inversiones en este importante sector de la industria australiana que incluye a las empresas proveedoras de contenido (por oposición a las empresas proveedoras de soporte físico) (AFA).

iv) La AANA sostuvo que los anunciantes necesitan un mínimo de certeza respecto del costo de la publicidad, habida cuenta de que ese costo influirá sobre el peso relativo que se dé a la publicidad como parte de los aspectos que hacen a la comercialización. Además, “la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes reducirá esta certeza y aumentará los costos de producción”.

v) La CAST manifestó su preocupación por “todo nivel irrazonable de carga financiera que pudiera recaer en sus miembros, a partir de un sistema que suponga pagos más abultados por los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes”. En particular, sostuvo que “no debería aumentar el volumen actual de los pagos por derechos, sino que debería distribuirse en forma diferente para que incluya las retribuciones a los artistas intérpretes o ejecutantes”. Asimismo, la CAST subrayó que la industria de la televisión por suscripción es nueva y su situación financiera es aún frágil.

Cabe observar que la Corporación Australiana de Fondos para la Cinematografía expresó, en relación con los derechos de remuneración, que si, finalmente, el índice de la remuneración estará regido por el Tribunal de Derecho de Autor, en consonancia con títulos similares, no prevé que el efecto sobre la compensación pueda ser sustancial. [...]

Costos macroeconómicos

Se notó una preocupación generalizada respecto de los posibles efectos macroeconómicos de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes. De hecho, la Asociación de Productores Cinematográficos y Televisivos de Australia expresó que “los efectos económicos constituyen la principal preocupación de la SPAA en lo que atañe a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes”.

Muchos de los que objetaron la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes solicitaron un estudio detallado de las consecuencias económicas de las propuestas. Si bien estas cuestiones serán consideradas por la Oficina de Asuntos Económicos relacionados con los Transportes y las Comunicaciones (BTCE), sería útil esbozar aquí algunas de las preocupaciones principales. Ellas incluyeron:

i) el efecto de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la balanza comercial de Australia (ABC);

ii) el efecto en la competitividad en los mercados extranjeros de las realizaciones producidas en Australia, como resultado de la introducción de una mejora en los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes (ABC);

iii) el efecto del esquema en examen desde el punto de vista de las compañías de productores/de producción (SPAA).

iv) La ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes traería aparejado necesariamente un aumento en los costos, que se trasladaría al público, en forma de aumentos en los precios de los billetes cinematográficos, discos compactos, etc.

v) La AANA expresó que el sistema propuesto tendrá como resultado un aumento en los costos comerciales. En particular, sugirió que generaría costos directos, como resultado del pago de retribuciones por reemisión a los artistas intérpretes o ejecutantes cada vez que se emite un anuncio publicitario, y del hecho de que los organismos de difusión trasladarán los costos adicionales de producción y de administración a los anunciantes, en forma de un aumento en los precios de los espacios de publicidad. Asimismo, generaría costos adicionales la administración del sistema de pago/autorización (como la localización de las personas con el fin de obtener la autorización para las utilidades subsiguientes o adicionales).

vi) Nos ha sido señalado que Australia es un importador neto de derecho de autor.¹ Por ejemplo, las interpretaciones o ejecuciones extranjeras constituyen una leve mayoría en la música que difunden las emisoras de la red de Radio ABC, por ello, la mayoría de los derechos se recaudaría respecto de los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros. [...]

Derechos a conceder

i) Hemos recibido muy pocos comentarios detallados respecto de la naturaleza de los derechos a conceder a los artistas intérpretes o ejecutantes. Sin embargo, en general, hubo acuerdo entre aquellos que estuvieron a favor de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en cuanto a que los derechos existentes deberían no sólo mantenerse, sino que deberían aplicarse en todos los casos pertinentes. Además, hubo acuerdo en cuanto a que los derechos deberían ampliarse hasta incluir:

- el hecho de hacer audible y/o visible por el público una interpretación o ejecución grabada;
- la transmisión de una interpretación o ejecución grabada;
- la transmisión de una interpretación o ejecución grabada a los suscriptores de un servicio de difusión;
- el alquiler de la grabación sonora de una interpretación o ejecución grabada;
- la copia de una transmisión de radio y de televisión con fines educativos; y
- la copia con fines particulares.

¹ Puesto que el derecho de autor se genera por la creación de una obra y no como resultado del registro, es difícil saber exactamente qué significa la expresión “importador neto de derecho de autor”. No recibimos estudio económico alguno que respaldara dicha afirmación.

(Respuestas de ACC, MEAA, MU, FFC, ACTU.)

La FFC añadió el aditamento de que “no se opone a la concesión de un... derecho de alquiler si se conceden también derechos análogos de alquiler respecto de las películas y de las grabaciones sonoras”.

También la ARIA estuvo de acuerdo con la introducción de un derecho de alquiler. Sin embargo, expresó que un derecho de alquiler, en el caso de las películas, debería aplicarse en primer lugar a los productores y luego a los artistas intérpretes o ejecutantes.

ii) Entre los que estuvieron a favor de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes hubo acuerdo general en cuanto a que dichos derechos deberían ser derechos inalienables sobre el ingreso generado en virtud del título amparado por la ley. Asimismo, hubo acuerdo en cuanto a que los derechos subordinados a un título amparado por la ley podrían cederse únicamente a la sociedad recaudadora autorizada (respuesta del ACC). Contrariamente, la ARIA declaró que “debe rechazarse por completo el concepto de irrenunciabilidad que es radical, repugnante y totalmente contrario al comercio”. [...]

Ámbitos sonoro y audiovisual: dos conceptos enfrentados

Nos causó cierta sorpresa recibir pocos argumentos en el sentido de que las interpretaciones o ejecuciones en el campo audiovisual deberían tratarse en forma diferente de las realizadas en el campo sonoro. Sin embargo, recibimos varias opiniones contrarias al establecimiento de dicha distinción. Por ejemplo, la ARIA estableció que “los derechos deben abarcar cuestiones relacionadas con el ámbito sonoro y el audiovisual”. También los artistas intérpretes o ejecutantes enfatizaron que no debería establecerse distinción entre los derechos. [...]

Miscelánea

[...] En varias de las respuestas se sugirió que, en relación con obras colectivas tales como las películas, no se cuenta con elementos que permitan diferenciar la contribución realizada por los artistas intérpretes o ejecutantes de la de otras personas. Por ejemplo, se expresó que “el proceso de producción de una película o de una serie de televisión es fruto de la colaboración y del aporte de varias personas que contribuyen con su creatividad (incluyendo el productor, el escritor, el director, el compositor, el encargado del montaje, el operador cinematográfico, etc.) además de los artistas intérpretes o ejecutantes. Otorgar derechos especiales a los artistas intérpretes o ejecutantes podría generar el concepto errado de que la contribución de los artistas intérpretes o ejecutantes es más valiosa que la contribución del resto del personal que interviene en la producción”.

3. [El informe preparado por la Oficina de Asuntos Económicos relacionados con los Transportes y las Comunicaciones (BTCE) se titula “Efectos económicos de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes”. Los extractos de ese informe incluyen los siguientes títulos: “Resumen y conclusiones; Efectos económicos del sistema actual de derecho de autor para los artistas; Condiciones de los acuerdos salariales y la respuesta de la

IRC; Análisis económico del mercado de los artistas intérpretes o ejecutantes en las fijaciones audiovisuales”. A continuación, se ofrecen ciertas partes esenciales de los extractos:]

Resumen y conclusiones

El estudio del BTCE aborda los efectos económicos de la ampliación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes; no se ocupa de la cuestión de la justificación de la ampliación de los derechos. En general, el estudio se refiere a un esquema de derechos de remuneración equitativos, que no se pueden ceder, y que funcionan sobre la base de la reciprocidad con otros países.

Los efectos económicos están relacionados con los posibles cambios en la distribución de los ingresos entre los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores, los usuarios de las producciones, los consumidores, los anunciantes, el gobierno y los residentes en el extranjero, así como a los cambios posibles en el nivel de contratación de los artistas intérpretes o ejecutantes australianos, siempre y cuando aumente el costo de la utilización de sus fijaciones. Los efectos económicos incluyen también una diversidad de costos administrativos, y toda pérdida de bienestar social nacional causada por las remesas netas al exterior.

No ha sido posible presentar resultados conclusivos del análisis. Se ignoran muchos detalles fácticos, y no se pueden predecir las respuestas de las partes interesadas en lo que respecta al comportamiento. El análisis describe las interacciones probables en mercados interrelacionados, como resultado de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, e indica la orientación de los efectos y el resultado previsto, en virtud de varias suposiciones.

Suposiciones diferentes conducirían a resultados diferentes. Varios factores resultarían particularmente importantes por su influencia en el resultado económico, y permanecen inciertos, en esta etapa. [...]

El primero es la definición de “artista intérprete o ejecutante”. Las ocupaciones clave que, probablemente, se verían afectadas por un régimen de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, serían las de actor, instrumentista, y cantante y bailarín. De la definición actual de la Ley de Derecho de Autor quedan excluidos los locutores de noticiarios, los periodistas, los cronistas deportivos y los deportistas. La elegibilidad para que se otorguen derechos podría limitarse ulteriormente a los artistas estelares, o a los artistas intérpretes o ejecutantes creativos, excluyendo los denominados “artistas intérpretes o ejecutantes secundarios” en la legislación francesa. Si bien no es probable que los “extras” entren en la clasificación de artistas intérpretes o ejecutantes, podría resultar dudosa la situación de los ejecutantes de orquesta, miembros de coros, músicos de sesiones de grabación, y artistas intérpretes o ejecutantes de papeles secundarios.

Actualmente, el derecho de autor que se genera en el transcurso de una relación laboral, corresponde al empleador antes que al empleado. Interesa a los sindicatos y al Consejo de Derecho de Autor que los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se apliquen a los artistas intérpretes o ejecutantes con independencia de su condición de empleados. De no ser así, los artistas intérpretes o ejecutantes con contrato permanente de trabajo con orquestas, óperas, compañías de baile o de teatro, e incluso músicos de sesiones de grabación, podrían quedar excluidos de la titularidad de los derechos. Una opción posible estaría constituida por

derechos de los empleados respecto de las utilizaciones de las fijaciones distintas de aquellas que están relacionadas con el propósito de la empresa que emplea al artista intérprete o ejecutante.

Por lo tanto, resulta incierto el número de artistas que serán clasificados como artistas intérpretes o ejecutantes susceptibles de ser elegidos para gozar de los derechos, y el número de artistas intérpretes o ejecutantes que entrarían en la categoría de empleados o, en forma alternativa, el número de artistas intérpretes o ejecutantes cuyas fijaciones han sido encargadas. La clasificación influirá en forma significativa en los ingresos de los artistas intérpretes o ejecutantes y en los costos los productores y usuarios de las fijaciones.

El segundo factor está relacionado con la naturaleza de los derechos otorgados. Presunciones diferentes sobre la naturaleza de los derechos tendrían como consecuencia resultados económicos diferentes. Un esquema legislativo posible crearía derechos de remuneración equitativa que podrían o no cederse. Un derecho de remuneración equitativa, por oposición a un derecho de titularidad, aliviaría algunas preocupaciones de los productores respecto de la posibilidad de exponerse al riesgo de un pleito, y del costo de indemnizar a los compradores extranjeros por dicho riesgo.

Otro factor, y una cuestión a tener en cuenta en la legislación, consiste en determinar si el derecho de remuneración podría ejercerse únicamente contra el productor o contra las empresas de difusión, los distribuidores y los encargados de la exhibición, en Australia y en el exterior. La elección influiría en los costos administrativos y, eventualmente, en el índice de aumento de los costos.

Los niveles de remuneración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se determinarían mediante negociaciones entre las partes o mediante un dictamen del Tribunal de Derecho de Autor. De momento, no podemos más que teorizar respecto de los niveles de remuneración. Análogamente, los detalles de los pagos por remuneración determinarían la medida en que los usuarios podrán reducir sus compromisos al utilizar, relativamente, un mayor número de programas extranjeros u otros programas que no traigan aparejados derechos.

Los organismos de los empleadores han esbozado la posibilidad de recurrir de nuevo a la Comisión de Relaciones Laborales (IRC) para negociar nuevamente los convenios salariales, a la luz de una remuneración en virtud de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. También en este caso, sólo podemos teorizar respecto de la respuesta de la IRC.

Los costos de administración de la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes podrían ser mayores si los sindicatos establecen nuevas sociedades recaudadoras, antes que explotar economías de alcance, al utilizar sociedades ya establecidas.

La remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes podría limitarse a los que proceden de países que ofrezcan reciprocidad en los derechos y que se hayan adherido al Tratado de Roma. Sin embargo, si los Estados Unidos de América ejercieran con éxito influencia diplomática, o cambiaran su política actual y ofrecieran reciprocidad, podrían producirse consecuencias negativas importantes en la corriente de regalías de Australia hacia el exterior.

Efectos respecto de la asignación y la distribución

Distribución de los ingresos

Es probable que los artistas intérpretes o ejecutantes obtengan beneficios en desmedro de otros grupos (productores, usuarios de las fijaciones, consumidores, anunciantes), en particular por utilidades relacionadas con la interpretación o ejecución pública y la transmisión. Cuánto ganarán dependerá de la importancia de los costos de los artistas intérpretes o ejecutantes dentro de los costos totales de producción, y de la habilidad de los usuarios, tales como radiodifusores y cadenas de televisión, para absorber los costos o trasladarlos. Asimismo, si algunos artistas intérpretes o ejecutantes pasan a ser considerados superfluos, como consecuencia de los mayores costos, la habilidad de otros artistas intérpretes o ejecutantes para mantener los mayores ingresos dependerá de la fuerza de las presiones competitivas en el mercado de trabajo. A largo plazo, la ganancia de los artistas intérpretes o ejecutantes puede ser reducida.

Aparentemente, la categoría principal de artistas intérpretes o ejecutantes que podrían beneficiarse sería la de los que reciben retribuciones conforme a acuerdos salariales que no incluyen remuneración por la utilización repetida o secundaria, por ejemplo, músicos ocasionales y de sesiones de grabación. Sin embargo, los músicos de sesiones de grabación pueden ser clasificados como empleados con derechos limitados a utilidades distintas de las que están relacionadas con el objeto de la empresa que emplea al artista intérprete o ejecutante. Si se generan ganancias para una nueva clase de artistas intérpretes o ejecutantes, tales como los músicos de sesiones de grabación, ello podría ir en desmedro de otros artistas intérpretes o ejecutantes que ya reciben remuneración, por ejemplo, los artistas que realizan grabaciones.

Asimismo, los artistas intérpretes o ejecutantes pueden beneficiarse al eliminarse la incertidumbre respecto de la remuneración por utilidades futuras de las fijaciones. Un derecho de remuneración equitativa debería garantizar los ingresos derivados de la utilización futura de las fijaciones (incluyendo la posible utilización en multimedios, en aplicaciones en línea o en banda ancha) que, de otra forma, podrían sufrir menoscabo por la transferencia del derecho de autor respecto de la fijación a un tercero, o los ingresos que no se prevén actualmente, y que harían necesaria una nueva negociación de los contratos en el caso en que los titulares del derecho de autor hallaran utilidades adicionales de las fijaciones, que fueran desconocidas en el momento de la negociación original de los contratos.

Remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes obligados por contratos independientes, al margen de los acuerdos salariales

Es probable que los contratos negociados individualmente por actores principales, artistas que realizan grabaciones y solistas tengan plenamente en cuenta las previsiones de venta de las fijaciones, las reemisiones y la explotación en el extranjero. Habitualmente, estos artistas intérpretes o ejecutantes son asesorados por agentes profesionales y sus contratos reflejarán el equilibrio entre la oferta y la demanda de sus talentos particulares. No parece tener importancia el hecho de que esos contratos especifiquen el pago de retribuciones ulteriores y de regalías por utilidades subsiguientes de la fijación o, en forma alternativa, prevean la venta al productor de los derechos de remuneración futura contra el pago de una remuneración única por adelantado.

La introducción de un nuevo derecho de remuneración no debería modificar el precio real del contrato (al combinar la retribución por adelantado y el valor actual de los derechos pagados por reemisión) puesto que no producirá variaciones en la oferta ni en la demanda del talento en cuestión. Naturalmente, los agentes intentarán sacar provecho de la nueva legislación, pero los productores bien asesorados no deberían ceder ante dichos intentos. No se producirían grandes variaciones en el resultado final si los usuarios asumieran la responsabilidad, inicialmente, por los aumentos en los pagos por derechos, puesto que los usuarios ejercerán presión sobre los productores para que se hagan cargo de parte del costo que se les impone.

Inicialmente, se generará cierta incertidumbre, por la inseguridad que experimentarán ambas partes respecto de la estimación que el mercado hará, finalmente, de los nuevos derechos. El sistema preexistente se verá perturbado y, hasta tanto el nuevo régimen se conozca en profundidad y el Tribunal de Derecho de Autor pronuncie dictámenes que creen precedentes, tanto el artista intérprete o ejecutante como el productor podrían experimentar una pérdida o una ganancia súbitas al estipular un precio contractual inadecuado.

Sin embargo, los artistas que realizan grabaciones sonoras podrían obtener mayores ganancias de la utilización en forma de transmisión e interpretación o ejecución públicas de sus obras que de las ventas de sus grabaciones, como resultado de los derechos de remuneración equitativa, y, análogamente, los actores, etc., comenzarían a obtener ganancias si los usuarios pagaran, mediante sociedades recaudadoras, los derechos de utilización de las fijaciones.

Remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes que adhieren a acuerdos salariales

Los convenios salariales para alguna clase de artistas intérpretes o ejecutantes incluyen disposiciones explícitas sobre el pago de derechos por la utilización subsiguiente de fijaciones. Otros convenios salariales no incluyen dichas disposiciones y prevén únicamente una remuneración para el artista intérprete o ejecutante por cada sesión (véase el Apéndice I).

En el primer caso, no queda claro si el Tribunal de Derecho de Autor lograría adoptar una posición, respecto de los niveles equitativos de remuneración, similar a la que se estableció previamente ante la IRC. Con independencia del resultado, parece factible que los empleadores, en su debido tiempo, logren eliminar del convenio salarial pertinente las disposiciones equivalentes sobre compensación. ¿La legislación propuesta permitirá a las partes y a ambos tribunales resolver cualquier problema de superposición o de falta de disposiciones, con rapidez o incluso por adelantado? Si lo consigue, parece poco probable que surjan modificaciones significativas en la remuneración global de estos artistas intérpretes o ejecutantes o en los costos de las producciones.

En los casos en que el convenio salarial no prevé el pago de derechos por la utilización subsiguiente de una fijación, el resultado es más incierto. Lógicamente, los empleadores podrían aducir, en la IRC, que el “valor actual descontado” de la remuneración futura prevista en virtud de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes debería deducirse de las remuneraciones por cada sesión que se prevén en los acuerdos salariales existentes. Sin embargo, para poder calcular dichos valores actuales descontados, sería necesario contar con

una experiencia de varios años en lo que respecta tanto a los dictámenes del Tribunal de Derecho de Autor en materia de índices, como al caudal típico de los pagos.

Los artistas intérpretes o ejecutantes que se rigen por el segundo tipo de acuerdo salarial podrían obtener beneficios económicos, a breve plazo, mientras que los productores sufrirían aumentos en los costos. Ello podría provocar una reducción en la demanda de artistas intérpretes o ejecutantes, y ya podría haber una oferta excesiva de los artistas intérpretes o ejecutantes en cuestión. Si la IRC no opone resistencia a las fuerzas de la oferta y la demanda, en el mercado de trabajo, los niveles reales de remuneración tenderán a establecerse nuevamente en los niveles preexistentes, tras un período de transición que podría ser prolongado.

Efectos en la asignación

El intento de explotar los derechos de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes, inicialmente, tendrá como resultado un aumento en los costos de los productores o los usuarios de las fijaciones. Se producirán aumentos en los costos en las utilizaciones relacionadas con la transmisión y la interpretación o ejecución pública, con independencia del tipo de artista intérprete o ejecutante que intervenga. Sin embargo, lo antedicho sugiere que los aumentos en los costos a los que deben hacer frente los productores podrían estar limitados principalmente a aquellas categorías de artistas intérpretes o ejecutantes que reciben remuneraciones sobre la base de índices establecidos en los acuerdos salariales y cuyos acuerdos salariales, actualmente, no incorporan explícitamente el pago de remuneraciones “equitativas” por la utilización subsiguiente de las fijaciones.

En la medida en que los usuarios y los productores puedan absorber los costos adicionales, o trasladarlos a los anunciantes, al gobierno o a los consumidores, el mejoramiento en el poder de negociación de los artistas intérpretes o ejecutantes podría permitirles mantener los mayores ingresos por el desempeño de sus actividades.

Si no es posible absorber o trasladar el aumento de los costos, los consumidores, usuarios y productores deberán adaptarse a precios más altos y ello tenderá a reducir la demanda de fijaciones en la que intervengan artistas intérpretes o ejecutantes australianos. En la medida de lo posible, sobre la base de los pagos por remuneraciones a los artistas intérpretes o ejecutantes, elegirán otros productos, por efecto de sustitución. Probablemente, en el ámbito de la radiodifusión y de la producción de realizaciones sonoras y audiovisuales, la posibilidad de absorber o trasladar los costos es limitada; sin embargo, puede existir en el ámbito de la televisión comercial.

Las posibilidades de sustitución están limitadas por la naturaleza específica de la demanda de algunos productos por el consumidor y, en el caso de la televisión australiana, por las normas sobre el contenido respaldadas por la Ley de servicios de radiodifusión. Actualmente, la mayoría de las emisoras de televisión satisfacen con creces las exigencias de Australia en materia de contenido nacional, tanto en los programas de género dramático como en los anuncios publicitarios (horario central); por lo tanto, cuentan con un margen de sustitución antes de topar con los límites reglamentarios. En última instancia, sería posible orientar el contenido de la programación, en alguna medida, hacia programas importados, repeticiones, programas de juegos, etc. Asimismo, se podrían disminuir los niveles de calidad

en los programas australianos de género dramático, en horario central, y en los anuncios publicitarios y ,en particular, reducir la compra de producciones en las que intervengan asiduamente artistas intérpretes o ejecutantes, cuyos costos han aumentado. Nuevamente, ello dependerá de la forma que se prevea para los pagos por remuneración.

El hecho de que la demanda de artistas intérpretes o ejecutantes disminuya como consecuencia de lo expuesto anteriormente, podría tener dos efectos. O bien la presión que los desempleados ejerzan en el mercado del trabajo tenderá a disminuir el nivel de remuneración pretendido inicialmente; o bien los artistas intérpretes o ejecutantes empleados obtendrán beneficios en desmedro de los artistas intérpretes o ejecutantes cuyos servicios ya no se solicitan.

A largo plazo, en el primer caso, probablemente no se producirán grandes cambios en los ingresos de los artistas intérpretes o ejecutantes. En el segundo caso, si el mercado laboral de los artistas intérpretes o ejecutantes no es suficientemente competitivo, podrá producirse o no un aumento en los ingresos totales, y habrá menos interpretaciones o ejecuciones.

En cualquier caso, en la etapa intermedia, podría suscitarse una notable desorganización, según la fuerza de las reivindicaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, y podrían generarse costos significativos como producto de los arreglos de negociación y del ajuste a un nuevo régimen.

Por lo tanto, es posible que los artistas intérpretes o ejecutantes no traten de ejercer sus derechos, o reduzcan sus exigencias, y ejerzan sus derechos principalmente en reivindicaciones contra terceros, en el caso de que la contraparte en un contrato inicial no cumpla su prestación, y para asegurarse los ingresos de los que podrían disponer en el caso de nuevas utilidades futuras de las interpretaciones o ejecuciones, siempre y cuando el contrato inicial respecto de la fijación no se pueda renovar o negociar nuevamente.

Resumen

La creación de un nuevo derecho de propiedad no crea un nuevo valor. La introducción de un nuevo derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes tenderá a subdividir la propiedad intelectual existente en producciones sonoras y audiovisuales al redistribuir explícitamente algunas partes de su valor entre los artistas intérpretes o ejecutantes. La capacidad de los artistas intérpretes o ejecutantes de mantener a largo plazo todo valor extra que les sea otorgado por dicha legislación depende de la forma en que funciona el mercado laboral pertinente. Si el mercado laboral es esencialmente libre (como es el caso para los artistas intérpretes o ejecutantes tales como los artistas que realizan grabaciones mediante contratos individuales), parece probable que el nivel de precios en los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes se ajuste como para compensar en forma aproximada el valor del nuevo derecho. Si el mercado laboral está regulado (es decir, el artista intérprete o ejecutante se adhiere a los índices y condiciones de los acuerdos salariales) la remuneración no se ajustará en forma tan pronta ni inmediata como para compensar el valor del nuevo derecho del artista intérprete o ejecutante. No obstante, con el tiempo, es probable que prevalegan las presiones destinadas a adecuar los acuerdos salariales en el sentido de la compensación. Si ello no ocurre, se podría reducir el nivel de empleo de artistas intérpretes o ejecutantes y la cantidad de interpretaciones o ejecuciones australianas.

Tal vez, el beneficio principal, a largo plazo, consistirá en la seguridad de los ingresos derivados de la utilización secundaria, incluyendo los multimedios, de las interpretaciones o ejecuciones, que podrían estar en duda si se basan en contratos con los productores. El Gobierno ha reconocido la importancia de generar contenidos que se puedan utilizar en los incipientes servicios en línea, de multimedios, e interactivos en banda ancha y, al mismo tiempo, ha reconocido la necesidad de una protección adecuada por derecho de autor para alentar a los australianos a aprovechar al máximo las oportunidades disponibles (Creative Nation, octubre de 1994).

Efectos económicos del sistema actual de derecho de autor respecto de los artistas

El sistema actual de recompensar a los artistas creativos, tales como escritores y compositores, mediante el derecho de autor genera costos y beneficios. Los costos incluyen los costos de administración del sistema, los costos de acatamiento, y la pérdida nacional derivada de las remesas positivas netas al exterior. Los beneficios se relacionan, en gran medida, con la distribución, y consisten en los presuntos beneficios de equidad que resultan de compensar a los artistas. La eficiencia económica podría mejorar a partir de un aumento de la producción cultural.

No es posible indicar los recursos necesarios para administrar el sistema. Es posible presentar los recursos relacionados con la administración de las sociedades recaudadoras, pero en muchos casos, los pagos de regalías se efectúan directamente a los titulares del derecho de autor. Aparentemente, los recursos que se utilizan para el funcionamiento de las sociedades recaudadoras constituyen sólo una pequeña parte de los costos totales de administración y acatamiento.

Asimismo, es difícil conocer el número de artistas que reciben retribuciones por derecho de autor, lo cual permitiría una comparación con el posible número de artistas intérpretes o ejecutantes a quienes abarcaría un sistema de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Los miembros de las sociedades recaudadoras son una débil indicación; y el número de artistas no reflejaría a aquellos que reciben pagos por derecho de autor, dada la duración del derecho de autor. [...] Guldberg (1994) calcula el número de artistas creativos en aproximadamente 57.000, o en aproximadamente 30.000, excluyendo los diseñadores, ilustradores y periodistas. Ello se compara con los cálculos citados en Price Waterhouse (1993, 1994) de 26.000 músicos y cantantes, y en Throsby (1994) de 17.000 artistas profesionales en actividad.

Cuadro 1.1 Importes brutos recaudados por las sociedades recaudadoras: 1993

	Total recaudado millones de \$	Total distribuido a los miembros <i>porcentaje</i>	Número de miembros ^a	Remesas directas netas al exterior millones de \$	Gastos administrativos	% del ingreso por gastos administrativos
AMCOS	12.5	81	189	-1.7	1.9	14.8
APRA	47.4	88	14,435	-7.5	5.0	10.5
AVCS	4.5	80	33	-0.1 ^b	0.7	16.0
CAL	9.0	75	17,810 ^c	-0.6	2.2	24.8
PPCA	2.2	47	28	Nulo	1.2	53.0
TOTAL	75.5	83.7 (\$63.2m.)	32,495	-9.9	11.0	14.6

a El número de miembros no refleja a cada artista intérprete o ejecutante. Un miembro puede incluir vastos grupos de artistas intérpretes o ejecutantes

b Media de tres años hasta 1993

c Valor de 1994

Fuente: Simpson (1995, páginas 147-148)

Cuadro 1.2 Detalles sobre los artistas creativos

<i>Artistas amparados por el derecho de autor</i>	
Total de regalías distribuidas a los artistas creativos	nd (cálculo aproximado entre 100 millones de \$ y 200 millones de \$)
Número de artistas y trabajadores afines en las categorías amparadas por derecho de autor	57.380* (1991)
Ingreso medio estimado de los artistas y trabajadores afines	\$26.930 (1991)
Porcentaje por derecho de autor del ingreso estimado	Total: 9%; escritores: 30%; compositores: 12%
Total de las remesas netas al exterior de regalías por derecho de autor en el ámbito musical y fílmico/televisivo	\$438 millones (1993-94)
<i>Artistas intérpretes o ejecutantes: 1992-93</i>	
Número estimado de artistas intérpretes o ejecutantes (profesionales en actividad)	17,000
Ingreso medio de los artistas intérpretes o ejecutantes:	23,945
: ingreso total	17,300
: ingreso por actividades artísticas	

nd no disponible

* Incluye 28,000 diseñadores, ilustradores y periodistas

Fuente: Throsby (1994); Guldberg (1994)

Condiciones de los acuerdos salariales y respuesta de la IRC

El efecto económico de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes dependerá, en forma decisiva, del eventual cambio en las condiciones actuales de los acuerdos salariales, que en muchos casos prevén una remuneración para los artistas intérpretes o ejecutantes, de naturaleza similar a la de las regalías, como consecuencia del derecho a la remuneración basado en la legislación sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Podrían cambiar los acuerdos salariales, para balancear las nuevas corrientes de ingreso, y los nuevos contratos, de negociación individual, también podrían cambiar para tener en cuenta esa corriente adicional de ingresos. Se podrían reducir los pagos de derechos por redifusión establecidos por acuerdo salarial, y los índices básicos podrían cambiar con el tiempo. [...] Se ha llegado a sugerir (FACTS, com. pers. de octubre de 1995) que la IRC podría negarse a tratar casos en los que una parte significativa de la negociación sobre remuneración se lleva a cabo en otro ámbito.

Los empleadores sostienen que no se tolerará la doble retribución, y que todo aumento en los pagos a los artistas intérpretes o ejecutantes tendrá como consecuencia un recurso inmediato ante la IRC con el fin de que se suspendan y/o se negocien nuevamente los acuerdos salariales pertinentes. En ese caso, se produciría un cambio mínimo, o no se produciría cambio alguno, en el volumen de los pagos a los artistas intérpretes o ejecutantes amparados por esos acuerdos salariales. Sin embargo, como se indicó anteriormente, esa nueva negociación podría llevar mucho tiempo, y podrían generarse serios problemas en el período intermedio, por causa de las dudas respecto de los compromisos de los empleadores.

En el Apéndice I se examinan los principales acuerdos salariales y convenios relativos a los artistas intérpretes o ejecutantes, y en el Apéndice II se incluyen extractos de los dos principales acuerdos salariales que prevén el pago de derechos por redifusión, el acuerdo salarial de la ATRRA y el Acuerdo Salarial de los Actores de Largometrajes. Entre los principales acuerdos salariales de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de grabaciones sonoras, televisión o fijaciones fílmicas (actores, músicos, cantantes, bailarines y otros artistas intérpretes o ejecutantes), un gran número incluye lo que se podría describir como acuerdos amplios sobre la repetición de las utilidades. Otros conceden una retribución menor que, sin embargo, puede ser “adecuada”, a la luz de lo que se podría prever con respecto a las remuneraciones sucesivas por utilidades subsiguientes. Los artistas intérpretes o ejecutantes que no se adhieren a los acuerdos salariales pueden, sin embargo, recibir, compensación por la repetición de la utilización. [...] Podría preverse este caso para los artistas intérpretes o ejecutantes “estelares”, en tanto que los artistas intérpretes o ejecutantes empleados por partes que no se han adherido a acuerdos salariales, no obstante, pueden ser pagados de conformidad con las condiciones establecidas en dichos acuerdos.

Para evaluar las consecuencias del régimen propuesto de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes que concede una remuneración equitativa, suponiendo que no se sustituyeran las condiciones actuales de los acuerdos salariales que conceden una remuneración equitativa por la utilización repetida y subsiguiente, sería necesario definir cuáles artistas intérpretes o ejecutantes podrían ser elegidos para recibir una remuneración equitativa, cabría considerar si actualmente están empleados y si actualmente reciben una remuneración “adecuada” por la utilización repetida de sus fijaciones. La consecuencia cierta y directa de un derecho de remuneración equitativa para los artistas intérpretes o ejecutantes (y, por lo tanto, para los usuarios), suponiendo que no conceda condiciones más favorables que los acuerdos salariales, sería el aumento de la remuneración a los artistas intérpretes o ejecutantes que puedan gozar de ese derecho, y que no recibieran, anteriormente, dicha remuneración. Es decir, a los artistas intérpretes o ejecutantes que reciban una cantidad menor que la establecida por los índices de los acuerdos salariales, y los artistas intérpretes o ejecutantes que se hayan adherido a acuerdos salariales que no prevean remuneración por la utilización repetida.

Los datos disponibles indican que podría haber unos 5.000 artistas intérpretes o ejecutantes, que no son músicos, de los cuales 3.500 podrían intervenir en fijaciones audiovisuales. En el caso de los músicos los datos son inciertos, y las estimaciones oscilan entre 8.000 y 26.000. [...]

Aparentemente, los actores cuyas interpretaciones o ejecuciones han sido fijadas, ya sea en largometrajes o en televisión (ABC/SBS y emisoras comerciales) y, en menor medida, en anuncios publicitarios, reciben pagos significativos por la utilización repetida, y, según parece, la mayoría de esos artistas intérpretes o ejecutantes se han adherido a acuerdos salariales. [...] Es raro que se realicen fijaciones de las interpretaciones o ejecuciones de los actores de teatro.

Otros artistas intérpretes o ejecutantes teatrales, el cuerpo de baile de Australia, las compañías de baile y la ópera de Australia, realizan fijaciones y, aparentemente, el interés en producirlas es cada vez mayor. Sin embargo, actualmente no se realizan en cantidad. Por ejemplo, la ópera de Australia realiza dos por año. Los artistas intérpretes o ejecutantes del cuerpo de baile y de la ópera reciben un pago extraordinario por la fijaciones, y reciben una cuota del ingreso generado por la utilización de las fijaciones. Las compañías de baile no reciben pago alguno por la repetición de las utilidades.

En cuanto a los músicos, hay menor número de disposiciones respecto de remuneraciones sucesivas o por anticipado, excepto en el caso de artistas que realizan grabaciones, quienes negocian contratos que, habitualmente, incluyen alguna clase de pago de naturaleza comparable a una regalía. Los músicos empleados esporádicamente para grabaciones sonoras, o para producciones de televisión por emisoras de televisión, y probablemente los que intervienen en anuncios publicitarios para televisión, no reciben remuneración alguna por las repeticiones. Sin embargo, aparentemente, esos músicos de sesiones ocasionales de grabación pueden ser definidos como empleados, en muchos casos. [...]

Generalmente, las orquestas, a excepción de la Orquesta Sinfónica de Canberra, no reciben remuneración adicional por las fijaciones. Sin embargo, dichas fijaciones se realizan en número limitado; además, esos artistas intérpretes o ejecutantes, así como los cuerpos de baile clásico, danza y ópera, estarían comprendidos en la categoría de “empleados”, en cuyo caso, el derecho de remuneración equitativa podría ser limitado.

Los artistas intérpretes o ejecutantes empleados por empresas de producción de películas para películas y producciones de televisión reciben un pago adicional por anticipado si se utilizan las fijaciones en grabaciones sonoras o en anuncios publicitarios de televisión o radio. Los que están empleados en virtud de un acuerdo salarial general (principalmente en el ámbito de las interpretaciones o ejecuciones en directo) reciben también un pago adicional por anticipado por las fijaciones. No queda claro si este pago por anticipado representa una suma menor que la que corresponde a los ingresos por utilización continuada de los anuncios publicitarios o por la venta de discos. Sin embargo, los músicos no reciben remuneración por cada vez que se exhibe una película.

Los músicos que pertenecen a la ópera y al cuerpo de baile clásico de Australia reciben una cuota del ingreso que deriva de las interpretaciones o ejecuciones fijadas.

La Oficina no ha podido confirmar el número de músicos que se han adherido a cada acuerdo salarial.

En resumen, el ámbito principal en el que se aspiraría a obtener compensaciones (excluidos los “empleados”) y en que actualmente la remuneración por la utilización de fijaciones no existe, o es limitada, incluye los músicos que han celebrado arreglos contractuales, o empleados en forma ocasional en grabaciones sonoras, producciones fílmicas y televisivas, o en realizaciones ocasionales para emisoras de televisión y en anuncios publicitarios. No se sabe cuál es la proporción de artistas intérpretes o ejecutantes que ellos representan, pero se estima que los músicos de sesiones de grabación podrían representar una parte significativa del total. [...]

BRASIL

Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las obras audiovisuales

Instrumento Jurídico

Ley N° 4.944, del 6 de abril de 1966

Derechos conferidos

Art. 10 -Corresponde exclusivamente al artista, su mandatario, heredero o sucesor la facultad de impedir la grabación, reproducción, transmisión o retransmisión, a título oneroso o gratuito, por los organismos de radiodifusión o en cualquier otra forma, de sus interpretaciones y ejecuciones públicas, para las que no haya dado previa y expresamente su consentimiento.

Art. 20 -A los efectos de esta ley, se entenderá por:

a) artista: el actor, locutor, narrador, declamador, cantante, coreógrafo, bailarín, músico o toda persona que interprete o ejecute una obra literaria, artística o científica (.....).

Ley N° 6.533, del 24 de mayo de 1978

Art. 13 -No se permitirá la cesión o la promesa de cesión del derecho de autor y derechos conexos derivados de la prestación de servicios profesionales.

Inciso único -El derecho de autor y los derechos conexos de los profesionales surgirán como consecuencia de cada exhibición de la obra.

Ley N° 5.988, del 14 de diciembre de 1973

Art. 94 -Las normas relativas al derecho de autor se aplican, en los casos en que corresponda, a los derechos conexos.

Art. 95 -El artista o su heredero o sucesor gozan del derecho de impedir la grabación, la reproducción, la transmisión o la retransmisión a título oneroso o gratuito, por una empresa de radiodifusión, o la utilización mediante cualquier forma de comunicación al público, para las cuales no haya manifestado previamente su expreso consentimiento, de sus interpretaciones o ejecuciones.

Art. 102 -El plazo de protección de los derechos conexos es de 60 (sesenta) años a partir del 1 de enero del año siguiente a la fijación, para los fonogramas; a la transmisión, para las emisiones de las empresas de radiodifusión; y a la realización del espectáculo, para los demás casos.

Art. 126 -Aquel que utilizara, por cualquier medio o procedimiento, una creación intelectual, sin indicar o anunciar, como tal, el nombre, seudónimo o signo convencional del autor o del artista intérprete o ejecutante, responderá por daño moral y estará obligado a divulgar la identidad de aquél:

a) si se tratase de empresas de radiodifusión, en el mismo horario en que se hubiera producido la infracción, durante 3 días consecutivos (.....).

Art. 127 -El titular de los derechos patrimoniales del autor o de los derechos conexos puede solicitar a la autoridad policial competente la se prohibición de la representación o ejecución, transmisión o retransmisión de la creación intelectual, incluyendo los fonogramas, realizadas sin la debida autorización, así como el embargo de las ganancias brutas, para garantizar sus derechos.

COLOMBIA

Con posterioridad a la recepción de la Nota C.L. 1268-082-50, esta Dirección inició una consulta [...] con productores de televisión y artistas intérpretes o ejecutantes sobre la cuestión audiovisual.

El resultado de nuestra consulta fue el siguiente:

- i) Varios productores de televisión manifestaron hacer uso de un contrato conocido como de “prestación de servicios”, que incluye un único pago por la primera actuación, interpretación o ejecución y el reconocimiento monetario por la cesión de los derechos patrimoniales sobre la misma hacia el futuro.
- ii) Un productor de televisión manifestó que en caso de que surjan controversias durante la ejecución del contrato o con posterioridad al mismo, las partes prevén acudir al Centro de Arbitraje y Conciliación en la Cámara de Comercio de Santa Fe de Bogotá.
- iii) El mismo productor de T.V. expresó que las remuneraciones de los artistas intérpretes o ejecutantes son negociadas independientemente, y los contratos son celebrados por el término de duración de la producción, suscribiendo con los actores más destacados contratos de exclusividad.
- iv) Un grupo de artistas resaltó la importancia de lograr que la negociación con los productores se adelante en términos de transparencia, igualdad y equidad. Además, quisieran que la relación que los vincula con los productores tuviera la naturaleza jurídica de una relación de trabajo que implique el reconocimiento de ciertos derechos laborales (tales como pensión de invalidez, vejez y muerte, por ejemplo).

En estos términos hemos consolidado las respuestas recibidas hasta la fecha con el propósito de atender la petición por ustedes cursada.

CROACIA

En Croacia, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las obras audiovisuales están amparados por las disposiciones especiales de la Ley de Derecho de Autor, en particular por los Artículos 99 b; 99 c; 99 d; 99 e; 99 g; 99 h; 99 k; 99 l y 99 m (se adjuntan las disposiciones mencionadas de la Ley de Derecho de Autor -Anexo 1).

Como se desprende de las disposiciones mencionadas, la protección jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes, que fue introducida por las modificaciones y enmiendas a la Ley de Derecho de Autor de 1990, es similar a la protección jurídica del derecho de autor, y abarca la protección en materia civil y penal.

Si bien no se adoptó forma alguna de cesión legal o presunta, se prevé la figura de la cesión contractual.

La administración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de obras audiovisuales está regulada por las disposiciones de la Ley de Derecho de Autor, en particular por los Artículos 99 f; 99 p; 99 r; 99 s, y 99 t (se adjuntan las disposiciones mencionadas de la Ley de Derecho de Autor -Anexo 2).

Como se desprende de las disposiciones mencionadas, un artista intérprete o ejecutante de obras audiovisuales puede ejercer sus derechos respecto de la interpretación o ejecución directamente o mediante un representante autorizado. Dicho representante puede ser una asociación o una organización especializada en la administración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, que satisfaga los criterios profesionales para la administración del derecho de autor.

En Croacia, satisfacen dicho criterio la Sociedad Croata de Recaudación de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes y la Sociedad Croata de Autores.

En lo que atañe a la situación de hecho en nuestro país, en lo relativo a las prácticas contractuales y a las estadísticas oficiales respecto de la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, podemos informar lo siguiente:

Las relaciones entre la Radio y Televisión Croata -HRT y los actores intérpretes o ejecutantes están gobernadas por los contratos individuales de interpretación o ejecución celebrados entre la HRT y los actores para cada interpretación o ejecución.

Durante 1996, la HRT celebró aproximadamente 1.340 contratos individuales de interpretación o ejecución con los actores, 1.178 contratos de interpretación o ejecución para programas de radio, y aproximadamente 162 para programas televisivos del género dramático.

Anexo 1

Artículo 99 b.

A los efectos de esta Ley, se entenderá que los artistas intérpretes o ejecutantes son individuos y grupos que, de manera artística, presenten, reciten, declamen, canten, ejecuten, dancen o de cualquier otra forma interpreten o ejecuten obras literarias o musicales y otras obras artísticas.

Artículo 99 c.

El artista intérprete o ejecutante que sea nacional de la República de Croacia, o nacional de otro país con residencia habitual en la República de Croacia, gozará de los derechos previstos en la presente Ley, en lo que respecta a sus interpretaciones o ejecuciones, realizadas o utilizadas en la República de Croacia.

Dentro de los límites de las obligaciones que la República de Croacia ha contraído en virtud de tratados internacionales o sobre la base de la reciprocidad, el artista intérprete o ejecutante que sea nacional de otro país o apátrida, gozará de los derechos previstos en la

presente Ley respecto de sus interpretaciones o ejecuciones realizadas o utilizadas en la República de Croacia.

Artículo 99 d.

El artista intérprete o ejecutante gozará de los derechos patrimoniales y morales previstos en la presente Ley.

Se entenderá que los derechos patrimoniales mencionados en el primer párrafo del presente Artículo son los derechos del artista intérprete o ejecutante respecto de la explotación de su interpretación o ejecución.

Se entenderá que los derechos morales mencionados en el primer párrafo del presente Artículo son: el derecho del artista, intérprete o ejecutante de que se mencione su nombre o seudónimo en toda comunicación al público de su interpretación o ejecución, y también en toda grabación o en la portada de toda grabación de aquella, y su derecho de oponerse a toda deformación, mutilación, u otra alteración de su interpretación o ejecución, a la utilización y distribución de su interpretación o ejecución grabada, si la grabación presenta defectos técnicos o de otra índole, y también a la utilización inadecuada de grabaciones, que representen un perjuicio a su honor y su reputación.

Artículo 99 e.

Salvo disposición en contrario en la presente Ley, la interpretación o ejecución del artista intérprete o ejecutante no podrá someterse, sin su consentimiento, a:

1. transmisión por radio o televisión;
2. grabación sonora o visual, o audiovisual;
3. reproducción de las grabaciones antes mencionadas;
4. distribución de copias de dichas grabaciones;
5. comunicación directa al público por altavoces u otros sistemas técnicos, fuera de la sala o el sitio en que se realiza la interpretación o ejecución.

En los casos mencionados el primer párrafo del presente Artículo, el artista intérprete o ejecutante tendrá derecho a percibir una remuneración, siempre que no se disponga lo contrario en la presente Ley o en un acuerdo.

Salvo acuerdo en contrario, todos los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán derecho a percibir una remuneración.

Todo miembro de un grupo de artistas de intérpretes o ejecutantes que se separe del grupo tendrá derecho a percibir una parte de la remuneración por la interpretación o ejecución en la que participó.

Artículo 99 g.

Con independencia de la autorización del artista intérprete o ejecutante o del pago de una remuneración, deberá permitirse lo siguiente:

1. la utilización de la interpretación o ejecución con fines de enseñanza e investigación científica;
2. la utilización de breves extractos de la interpretación o ejecución para informar sobre acontecimientos de actualidad;
3. la grabación de la interpretación o ejecución por un organismo de difusión, valiéndose de sus propios medios y exclusivamente para sus propias transmisiones (grabaciones efímeras), siempre y cuando dicho organismo haya sido autorizado a transmitir la interpretación o ejecución.

Las grabaciones a las que se refiere el primer párrafo del punto 3 del presente Artículo, una vez efectuada la transmisión, podrán confiarse a los archivos públicos como material documental o ser retransmitidas, contra el pago de una remuneración.

Artículo 99 h.

En el caso de que una interpretación o ejecución grabada que ha sido puesta a la venta se utilice para la comunicación al público en otra forma que no sea la transmisión por radio o televisión (utilización secundaria), el usuario deberá pagar una remuneración especial a las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes.

El usuario deberá pagar en concepto de remuneración especial, la cual se menciona en el párrafo anterior, el importe que determine la organización de artistas intérpretes o ejecutantes en un instrumento general. El importe no podrá exceder el 40% de la remuneración del autor por dichas utilidades prevista en el Artículo 91 a. de la presente Ley.

Artículo 99 k.

Mientras dure el derecho de explotación que se le otorga respecto de su interpretación o ejecución, el artista intérprete o ejecutante podrá ceder ese derecho por vía contractual a otra persona (contrato de artista intérprete o ejecutante), ya sea en todo o en parte, a título oneroso o gratuito.

La persona a la cual se ha cedido el derecho de explotar una interpretación o ejecución, no podrá, sin el consentimiento del artista intérprete o ejecutante, ceder ese derecho a un tercero, salvo disposición en contrario estipulada en el contrato de artista intérprete o ejecutante.

Artículo 99 l.

El contrato de artista intérprete o ejecutante deberá celebrarse por escrito.

El contrato de artista intérprete o ejecutante que no haya sido celebrado por escrito no producirá efectos legales.

Artículo 99 m.

El contrato de artista intérprete o ejecutante deberá contener los siguientes detalles: los nombres de las partes contratantes, el medio y la forma en que se utilizará la interpretación o

ejecución, el nombre del autor, el título de la obra interpretada o ejecutada, el importe de la remuneración y también las modalidades de pago y los plazos para efectuarlo.

Además de los detalles mencionados en el primer párrafo del presente Artículo, el contrato de artista intérprete o ejecutante relativo a la grabación de la interpretación o ejecución y a la transmisión de dicha grabación por radio o televisión deberá indicar también el número de transmisiones y el período durante el cual se prevé realizar la transmisión, mientras que el contrato de artista intérprete o ejecutante relativo a la reproducción de la grabación deberá indicar el número de copias que se prevé realizar.

Anexo 2

Artículo 99 f.

Asimismo, y sin la autorización del artista intérprete o ejecutante, el organismo de difusión podrá transmitir las interpretaciones o ejecuciones grabadas en forma permitida mediante instrumentos de reproducción mecánica; sin embargo, tendrá la obligación de respetar todos los demás derechos del artista intérprete o ejecutante.

Si no se prevé por contrato una remuneración por la interpretación o ejecución, en el caso de administración del derecho mencionado en el párrafo 1 del presente Artículo, la organización del artista intérprete o ejecutante podrá fijar la remuneración por la interpretación o ejecución en un instrumento general.

Si se tratase de una transmisión realizada por la Compañía Croata de Radio y Televisión, la remuneración prevista en un instrumento general de la organización del artista intérprete o ejecutante deberá ser aprobada por la Oficina Estatal de Propiedad Intelectual.

Artículo 99 p.

El artista intérprete o ejecutante podrá administrar sus derechos directamente o mediante un representante.

Artículo 99 r.

Las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes y otras organizaciones especializadas de administración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes podrán ejercer sus actividades mediante un permiso otorgado por la Oficina Estatal de Propiedad Intelectual.

A efectos de administrar los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, las organizaciones mencionadas en el párrafo 1 del presente Artículo deberán contar con un poder otorgado por el artista intérprete o ejecutante.

La Oficina Estatal de Propiedad Intelectual librará el permiso mencionado en el párrafo 1 del presente Artículo a una institución, asociación u otra organización que satisfaga los criterios profesionales para la administración del derecho de autor.

Los criterios profesionales mencionados en el párrafo 3 del presente Artículo se establecerán en un estatuto dictado por la Oficina Estatal de Propiedad Intelectual.

Artículo 99 s.

Los organismos de difusión y demás usuarios estarán obligados a facilitar a la organización que representa al artista intérprete o ejecutante todos los detalles de la utilización de su interpretación o ejecución.

Asimismo, los usuarios mencionados en el primer párrafo del presente Artículo están obligados a presentar a la organización que representa al artista intérprete o ejecutante una copia del contrato de artista intérprete o ejecutante.

Artículo 99 t.

Para administrar sus derechos, los grupos de artistas intérpretes o ejecutantes deberán valerse de la acción de personas habilitadas por un mandato otorgado por ellos mismos.

En el caso de que, además del grupo de artistas intérpretes o ejecutantes, participen en la interpretación o ejecución de una obra musical, o en la presentación de cualquier otra obra artística, un director, solistas y actores principales que no sean miembros del grupo, el derecho de autorización mencionado en el Artículo 99 e. de la presente Ley también corresponderá a esos artistas intérpretes o ejecutantes adicionales, en ausencia de cualquier acuerdo en contrario estipulado entre aquéllos y el grupo.

REPÚBLICA CHECA

La Ley de Derecho de Autor N° 35/1965 que se aplica actualmente, en la versión que incorpora la última enmienda sustancial, que entró en vigor el 22 de abril de 1996, prevé una regulación jurídica análoga de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en lo que respecta tanto a las grabaciones sonoras, como a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La Ley checa de Derecho de Autor representa el alto nivel de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, puesto que faculta a éstos a ejercer derechos morales y patrimoniales. En muchos casos excede en su alcance al de la regulación de esos derechos que se aplica en otros países.

La práctica contractual en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales debería dividirse en dos etapas. Un régimen especial corresponde a la producción fílmica distribuida entre los años 1965 y 1991. La producción y distribución de películas en esta etapa estaba sometida al monopolio estatal. Ello significaba que los autores de películas y algunos artistas intérpretes o ejecutantes habían celebrado contratos de trabajo con estudios cinematográficos y que los contratos en el campo del derecho de autor, prácticamente, no existían. En el marco de la privatización de los estudios cinematográficos, una ley especial preveía la cesión de los derechos de los productores, que ejercían el derecho de autor en virtud de la Sección 6 de dicha Ley, al Fondo Estatal de la República Checa para la Promoción y el Desarrollo de la Cinematografía Checa. Con el propósito fundamental de crear un mercado para la distribución de películas checas y extranjeras en videocinta, y para facilitar la presentación de películas realizadas durante esta etapa por las empresas de televisión, se

estableció un régimen especial exclusivo para las películas producidas durante esta etapa, relativo a las asignaciones financieras previstas para los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes. Los acuerdos sobre asignaciones financieras se celebran entre el Fondo Estatal, por una parte, y las organizaciones de protección del derecho de autor, que representan a los autores, a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de grabaciones sonoras, por la otra, manteniendo intactos los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Si bien antes de 1991, en el marco del monopolio estatal, existían sólo unos pocos estudios cinematográficos, en 1996, el Ministerio de Cultura registró unas 45 empresas que producían películas y 12 empresas que producían dibujos animados. Sólo en 1996, los estudios cinematográficos checos produjeron un total de 20 largometrajes, es decir aproximadamente la mitad de la producción media anterior a 1989. La práctica contractual de las empresas de producción en lo que atañe a los artistas intérpretes o ejecutantes no se ajusta a un esquema normativo particular. Los altos costos de producción de las obras audiovisuales impulsan a las empresas de producción a seguir manteniendo ciertas condiciones, en los contratos celebrados con los artistas intérpretes o ejecutantes, que en muchos casos no respetan los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes previstos en la Ley de Derecho de Autor. Actualmente, no existe en la República Checa una tendencia concreta hacia el establecimiento de una organización profesional fuerte de los artistas intérpretes o ejecutantes que fomente la celebración de convenios colectivos, y prevalece, de preferencia, el interés por celebrar contratos individuales.

En la República Checa no existen estadísticas oficiales sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Los pleitos son raros en este campo. Las infracciones al derecho de autor y los derechos conexos con respecto a las duplicaciones sonoras y a las grabaciones audiovisuales se deciden en el marco de las competencias de los respectivos ministerios (en particular el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Comercio e Industria, el Ministerio del Interior, el Ministerio de Justicia y el Ministerio de Finanzas, que administra cuestiones de aduana) y de los órganos de administración que tienen competencia para decidir en materia de contravenciones, o de los órganos de aplicación de la ley.

En 1990, se creó en la República Checa una asociación independiente de artistas intérpretes o ejecutantes y productores de grabaciones sonoras y audiovisuales -INTERGRAM. Además de representar a los artistas intérpretes y ejecutantes, recibió una licencia del Ministerio de Cultura que le otorga competencia para administrar los derechos conexos. La organización es miembro del foro internacional de organizaciones europeas y no europeas que protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes, SCAPR, y miembro original de la asociación internacional de organizaciones europeas de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, AEPO.

SANTA SEDE

En lo que atañe a las cuestiones de i) la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, y ii) la propiedad intelectual respecto de las bases de datos, el Estado de la Ciudad del Vaticano se rige por su Ley de Derecho de Autor N° XII, del 12 de enero de 1960 (véase el documento adjunto). Además, en lo que atañe a la protección del derecho de autor y los derechos conexos, el Estado de la Ciudad del Vaticano adoptó las normas italianas, en las mismas fechas, en el mismo sentido y con las limitaciones que esas normas indican; la disposición principal a la que se hace referencia es la Ley N° 633, del 23 de abril de 1941.

N° XII -Ley de Derecho de Autor del 12 de enero de 1960

Artículo 1. Por lo que respecta al de derecho de autor sobre las creaciones intelectuales, en la Ciudad del Vaticano se observará la legislación del Estado italiano, incluyendo los reglamentos vigentes en el momento de entrada en vigor de la presente Ley, siempre que no sea contraria a los preceptos del derecho divino ni a los principios generales del derecho canónico, ni a las normas del Tratado y del Concordato estipulados entre la Santa Sede y el Estado italiano el 11 de febrero de 1929 y siempre que, en relación con la situación de hecho existente en la Ciudad del Vaticano, sea aplicable en ella.

Artículo 2.- Las disposiciones relativas a la protección del derecho de autor se aplican a los textos de las leyes y los documentos oficiales publicados por la Santa Sede y por el Estado de la Ciudad del Vaticano.

Artículo 3.- Queda derogado el N° 2) apartado c) del Artículo 20 de la Ley sobre las Fuentes del Derecho, del 7 de junio de 1929, N° II, publicada en el suplemento de los “Acta Apostolicae Sedis” del 8 de junio de 1929.

Artículo 4.- La presente ley entrará en vigor en el mismo día de su publicación.

HUNGRÍA

1. Breve cuadro sobre la situación de hecho en Hungría en lo que respecta a las prácticas contractuales relativas a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales

	Películas cinematográficas	Películas realizadas para la televisión
Contenido de los arreglos particulares relativos a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes	<ul style="list-style-type: none">• Los contratos tipo prevén el agotamiento del derecho exclusivo del artista intérprete o ejecutante y de su derecho a una remuneración equitativa tras la primera fijación de su interpretación o ejecución audiovisual.• En virtud de dichos contratos no se exige autorización ulterior del artista intérprete o ejecutante ni se le debe remuneración ulterior por cualquier utilización subsiguiente de su interpretación o ejecución audiovisual fijada.• Exención: la copia de interpretaciones o ejecuciones audiovisuales para su utilización en el ámbito privado (“grabación en el hogar”)	<ul style="list-style-type: none">• Los contratos tipo prevén el agotamiento del derecho exclusivo del artista intérprete o ejecutante tras la primera fijación de su interpretación o ejecución audiovisual.• Sin embargo, en virtud de dichos contratos, se debe al artista intérprete o ejecutante una remuneración equitativa por toda utilización subsiguiente de su interpretación o ejecución audiovisual fijada.• La aplicación del derecho a la remuneración equitativa se basa totalmente en la administración colectiva.

2. Estadísticas oficiales respecto de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales

La Elődómiivészi Jogvédő Iroda -EJI (“Oficina para la Protección de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes”), el organismo oficial de administración colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la ley húngara, facilitó la información que figura en el presente documento. Las estadísticas muestran el número de artistas intérpretes o ejecutantes individuales que obtienen una remuneración equitativa por la utilización subsiguiente de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, en virtud del esquema de distribución de la *EJI*. Obsérvese que las estadísticas incluidas en este documento i) abarcan únicamente a los artistas intérpretes o ejecutantes húngaros; ii) no incluyen los grupos o conjuntos de artistas intérpretes o ejecutantes que obtienen dicha remuneración; y iii) no incluyen los artistas intérpretes o ejecutantes que obtienen una remuneración por motivos profesionales o de seguridad social.

A) Gravamen por utilización particular (únicamente videocintas) y remuneración por reemisión simultánea e inalterada de transmisiones

Año	Número de artistas intérpretes o ejecutantes
1992	532
1993	505
1994	366
1995	630
1996	592

B) Remuneración por transmisiones reiteradas

Año	Número de artistas intérpretes o ejecutantes interesados
1990	646
1991	412
1992	285
1993	283
1994	300
1995	377

KAZAKSTÁN

De conformidad con la Ley de “Derecho de Autor y Derechos Conexos” de la República de Kazakstán del 10 de junio de 1996, no se prevé la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales;

ESLOVENIA

En Eslovenia, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de protección respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en el marco de los derechos conexos, como corresponde, en principio, a la solución de la Variante B de la Propuesta Básica de las disposiciones sustantivas del Tratado, preparada para la Conferencia Diplomática de diciembre de 1996 (véanse el documento CRNR/DC/5 de la OMPI del 30 de agosto de 1996 y los Artículos 118 a 127 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Eslovenia).

La situación de hecho, incluyendo las prácticas contractuales, corresponde a este sistema jurídico. La cesión por contrato de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual, en principio, está regida por una presunción refutable de transferencia (Artículo 124 de la Ley): al celebrar un contrato para la producción de una película, se

presumirá que el artista habrá cedido al productor de la película, en forma exclusiva y sin limitaciones, todos los derechos patrimoniales respecto de su interpretación o ejecución. Esta presunción puede excluirse por contrato; además, para cada derecho patrimonial que haya sido cedido de conformidad con esa presunción, el artista intérprete o ejecutante en el campo audiovisual conserva el derecho irrenunciable a solicitar una remuneración equitativa al productor de la película.

No se dispone de estadísticas oficiales en la materia.

ESPAÑA

En relación a su escrito de 1 de abril de 1997 sobre remisión a la Oficina Internacional de la OMPI de información sobre la situación *de facto* existente en España, en particular respecto de las prácticas contractuales, así como las estadísticas oficiales disponibles, en relación a la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en materia de interpretación o ejecuciones audiovisuales [...], le comunico que la respuesta de España a dicha solicitud se incluirá en la contestación que, en nombre de las Comunidades Europeas y sus Estados Miembros, se remitirá a esa Oficina Internacional por la Comisión de las Comunidades Europeas y la Presidencia del Consejo de dicha Institución.

SUECIA

Con relación a la circular en la que se solicita información fáctica sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, y sobre la protección de las bases de datos, tengo el honor de comunicarle lo siguiente:

[...] Por lo que respecta a la cuestión mencionada en primer lugar, hemos obtenido algunas informaciones sobre las prácticas contractuales y las remuneraciones que se pagan en este país, principalmente de la Unión Sueca de Empleados Teatrales. Se adjunta la parte en inglés de dicha información -contenida en una carta de envío- en tanto que los contratos que se adjuntan a esa carta se hallan disponibles únicamente en sueco y, por lo tanto, resultan menos útiles en un contexto internacional.

Prácticas contractuales respecto de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, en Suecia

Antecedentes

Las prácticas contractuales respecto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes siempre estuvieron pautadas por nuestra legislación sobre derecho de autor, que permite la celebración de convenios colectivos amplios con los distribuidores y contratos directos pautados por las leyes de derecho de autor en lo que atañe a la negociación de convenios colectivos entre empleadores y empleados, y sus organizaciones.

La situación ha evolucionado en forma calma y estable, conjuntamente con el desarrollo constante de la legislación sueca sobre derecho de autor.

Desde el comienzo del decenio de 1960, hemos podido crear y concertar acuerdos sobre tarifas y regalías, acordar la forma de administrar los derechos y de distribuir de manera eficaz la remuneración a cada titular de derecho.

Reseña histórica

Legislación sobre derecho de autor

1960: derecho de grabación, derecho de reproducción, derecho de transmisión

Principales convenios y contratos

1) 1960 (61) se reitera la retribución gracias a la celebración de convenios colectivos con las emisoras públicas
(1991) se reitera la retribución al introducirse la televisión privada.

Legislación sobre derecho de autor

La legislación de 1960 sobre derecho de reproducción.

Convenios y contratos

1975: primer convenio sobre regalías con los productores de películas para la utilización secundaria de películas cinematográficas.

Legislación sobre derecho de autor

1984: derecho de transmisión por cable

Convenios

1984/85: convenio colectivo amplio que permite celebrar acuerdos, con los empresarios de servicios por cable, sobre remuneración por transmisión simultánea por cable.

Legislación sobre derecho de autor

1995 Derecho de comunicación al público y de distribución.

Derecho de transmisión por televisión por satélite.

Alquiler y préstamo

1997: Remuneración equitativa

Convenios

1996: sobre remuneración por la transmisión por televisión pública de películas cinematográficas/programas

1997: convenio colectivo de remuneración con las emisoras públicas por 12 millones de Coronas suecas, por la transmisión por satélite.

Distribución anual de la recaudación en concepto de remuneraciones a los artistas intérpretes o ejecutantes por interpretaciones o ejecuciones audiovisuales (excluidos los músicos)

En concepto de derecho de reproducción y distribución

9 millones de Coronas suecas

En concepto de derecho de grabación y transmisión (reiteración de la retribución)

8 millones de Coronas suecas

En concepto de derecho de transmisión por cable

9 millones de Coronas suecas

Presunción de transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes al productor de la película

La tradición legislativa de Suecia, positiva y constructiva, que ha garantizado la estabilidad y la negociación justa en el ámbito del derecho de autor, se interrumpió en 1995 con la introducción de la presunción de transferencia de los derechos al productor de la película, establecida en la Directiva de la CE sobre alquiler y préstamo. Esta presunción se extendió al nuevo derecho de distribución y de comunicación al público, sin incluir un derecho a la remuneración equitativa. Como consecuencia de ello, se generó una fuerte tensión entre las partes en la negociación y los artistas intérpretes o ejecutantes y sus productores, en el sector de los medios de comunicación.

Las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes se han manifestado decididamente en contra de esta evolución. La presunción de transferencia de los derechos no lleva a un clima de negociación seguro y justo, sino que crea conflictos e inestabilidad en los ámbitos de los medios de comunicación y el derecho de autor.

Los países nórdicos, con su larga tradición de administración de los derechos exclusivos y de negociación mediante la posibilidad de celebrar convenios colectivos amplios, deben dar el ejemplo, demostrando que los artistas intérpretes o ejecutantes pueden administrar los derechos en el mismo nivel que los autores.

TAILANDIA

Por lo que respecta a la protección de las interpretaciones o ejecuciones en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, la Ley de Derecho de Autor de Tailandia B.B. 2537 brinda protección a los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de los Artículos 44 y 45. El Artículo 44 está en armonía con el Artículo 14 del Acuerdo sobre los ADPIC y se refiere, principalmente, a la fijación de las interpretaciones o ejecuciones en directo. El Artículo 45 está en armonía con el Artículo 12 de la Convención de Roma. En la práctica, aún existen serios problemas en lo que atañe a la aplicación, en particular a la imposibilidad de los titulares del derecho de ejercer sus derechos, habida cuenta de que muchos artistas intérpretes o ejecutantes no conocen plenamente el alcance de dichos derechos. Si bien han adquirido el conocimiento necesario, no cuentan con la suficiente fuerza de negociación a la hora de celebrar acuerdos con los sectores más fuertes. Su capacidad de negociar se halla limitada también por el mayor conocimiento jurídico con que cuenta el sector de la industria.

ZAMBIA

La Ley de Derecho de Autor y Derechos de Interpretación o Ejecución de Zambia N° 44, de 1994, contiene disposiciones para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La OMPI puede remitirse a la parte V de la Ley, en el archivo de Zambia que tiene la amabilidad de mantener.

[...] Sin embargo, por razones de organización no se han elaborado estadísticas respecto de las obras audiovisuales.

COMUNIDAD EUROPEA Y SUS ESTADOS MIEMBROS

Un Protocolo al Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas relativo a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales

La cuestión de la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales se planteó por primera vez en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en el contexto del Comité de Expertos sobre un posible Instrumento para la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas, creado en 1992. Si bien los debates en el seno de este Comité se concentraron, en un principio, en la protección de los productores de fonogramas, la cuestión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes llegó a constituir el objeto de los debates en varias sesiones del Comité.

A este respecto, tras escuchar la opinión de los círculos interesados en 1993, la Comunidad Europea destacó, en varias ocasiones, que para tener plenamente en cuenta los intereses de todas las partes concernidas, el posible Nuevo Instrumento debería amparar en forma adecuada los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de todas sus interpretaciones o ejecuciones, ya sea que fuesen de naturaleza sonora, visual, audiovisual, y de la fijación de esas interpretaciones o ejecuciones.

Esta posición ha sido coherente con la protección ya concedida internacionalmente por la Convención de Roma y, en el ámbito de la Comunidad Europea, por la Directiva del Consejo 92/100 sobre el derecho de alquiler y el derecho de préstamo y sobre ciertos derechos conexos al derecho de autor en el campo de la propiedad intelectual.¹ De hecho, ambos textos reconocen que las interpretaciones o ejecuciones, con independencia de su naturaleza, merecen protección.

En virtud del derecho de la Comunidad Europea, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de derechos exclusivos de fijación, reproducción, transmisión en directo, distribución y alquiler, con independencia de la naturaleza de sus interpretaciones o ejecuciones. Gozan de esos derechos también en el campo audiovisual, así como los otros titulares de derecho interesados, tales como los autores, productores de fonogramas, productores de películas, organismos de difusión u otros artistas intérpretes o ejecutantes.

¹ Dir. 92/100/CEE del 19 de noviembre de 1992 (OJEC N° L346/61 del 27.11.1992).

Esos derechos pueden transferirse, cederse o someterse a la concesión de licencias contractuales. Sin embargo, esta libertad contractual, en lo que respecta a las producciones filmicas, está limitada por una presunción forzosa refutable de cesión del derecho de alquiler

combinada con un derecho irrenunciable a la remuneración. Además, los Estados miembros pueden limitar dicha libertad mediante normas sobre una presunción irrefutable de cesión de todos los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes antes mencionados, combinada con un derecho a la remuneración.

También con miras a fomentar nuevas tecnologías y el rápido crecimiento de nuevos servicios audiovisuales, parecería tener menos justificación diferenciar la protección según la naturaleza de la interpretación o ejecución, especialmente debido al confuso límite entre las producciones sonoras y audiovisuales (por ejemplo, *videoclips*).

Durante la Conferencia Diplomática celebrada por la OMPI en diciembre de 1996, la Comunidad Europea y sus Estados miembros reiteraron esta posición, y destacaron que la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales interesa y beneficia al mundo entero, y que debería brindarse a todo tipo de artista intérprete o ejecutante un alto nivel de protección.

Desde este punto de vista, con miras a lograr una solución intermedia, la Comunidad Europea y sus Estados miembros presentaron, durante la Conferencia, una enmienda al Artículo 25 (reservas) del Proyecto de Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) que habría permitido la posibilidad de que las Partes Contratantes, aceptando que el nuevo Tratado ampare las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, apliquen reservas en lo que respecta a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

Esta propuesta hubiera resultado una solución muy práctica, flexible y apropiada, que podría haber satisfecho las necesidades de todas las Partes Contratantes, y hubiera brindado la flexibilidad necesaria para permitir a los países que manifestaran renuencia en ese sentido, ser parte en el WPPT sin estar obligados a conceder la protección respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

Sin embargo, en la Conferencia no se pudo lograr consenso general sobre esta cuestión y, por lo que respecta a las interpretaciones o ejecuciones fijadas, el WPPT adoptado por la Conferencia concede ciertos derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes sólo en el caso en que la fijación sea meramente sonora, es decir, una fijación en un fonograma.

En consecuencia, la Comunidad Europea y sus Estados miembros han apoyado enérgicamente la adopción de la resolución de la Conferencia Diplomática, en que las Delegaciones lamentaban que el WPPT no amparase los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las fijaciones de sus interpretaciones y ejecuciones, y solicitaron la adopción de un Protocolo al Tratado, relativo a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, a más tardar en 1998.

De conformidad con la decisión de la reunión extraordinaria de los Órganos Rectores, celebrada en marzo de este año, la cuestión se examinará en una reunión de un Comité de Expertos, a celebrarse los días 15 y 16 de septiembre de 1997.²

A este respecto, la Comunidad Europea y sus Estados miembros desean reafirmar que es sumamente pertinente proteger las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en el futuro, y reiteran su adhesión a una solución que brinde un alto nivel de protección y permita la

flexibilidad necesaria para que todos los países la juzguen aceptable y, al mismo tiempo, evite toda diferenciación injustificada basada en la naturaleza de la interpretación o ejecución.

[Fin del Anexo y del documento]

² Documentos CRNR/DC/100 del 23 de diciembre de 1996 y AB/XXX/4 del 21 de marzo de 1997.