

# OMPI



AVP/IM/03/3B

ORIGINAL: Inglés

FECHA: 31 de marzo de 2003

# E

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL  
GINEBRA

## REUNIÓN OFICIOSA *AD HOC* SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES DE OBRAS AUDIOVISUALES

Ginebra, 6 y 7 de noviembre de 2003

ESTUDIO SOBRE LAS PRÁCTICAS EN MATERIA DE CONTRATOS Y  
REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE LA  
INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN FRANCIA Y ALEMANIA

*preparado por la Sra. Marjut Salokannel, Doctora en Derecho,  
Universidad de Helsinki, Finlandia*

## ÍNDICE

	<u>Página</u>
INTRODUCCIÓN.....	3
I. FRANCIA .....	4
INTRODUCCIÓN .....	4
A. LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN EL MARCO DE LA LEGISLACIÓN DE DERECHO DE AUTOR .....	4
B. CONTRATOS INDIVIDUAL ESTIPO .....	12
C. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS .....	13
1. Convenios colectivos .....	13
2. Administración colectiva de derechos por sociedades de gestión colectiva ..	24
<i>Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens</i> <i>interprètes (ADAMI)</i> .....	24
<i>Société de perception et de distribution des droits des artistes –interprètes</i> <i>de la musique et de la danse (SPEDIDAM)</i> .....	26
D. OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LA REGLAMENTACIÓN Y LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES RELATIVAS A LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN FRANCIA .....	26
II. ALEMANIA .....	29
INTRODUCCIÓN .....	29
A. LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES EN EL MARCO DE LA LEGISLACIÓN DE DERECHO DE AUTOR .....	29
B. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES .....	38
C. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS POR SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA .....	40
D. OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LA REGLAMENTACIÓN Y LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES RELATIVAS A LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN ALEMANIA .....	42

III.	OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES Y LA REGLAMENTACIÓN CONEXA RELATIVA A LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN FRANCIA Y ALEMANIA .....	44
------	--	----

INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Este estudio se realizó a solicitud de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Su objetivo es dar un panorama general de las prácticas contractuales y de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual en Francia y Alemania. En primer lugar se describe la protección jurídica general de que gozan los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales en virtud de las Leyes aplicables. Posteriormente se describen las prácticas de negociación colectiva referentes a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, o se indica la inexistencia de tales prácticas. Por último se analiza la administración colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales por parte de las sociedades de gestión. El estudio examina a ambos países por separado y concluye con un análisis comparativo de los dos sistemas.

Lamentablemente, el estudio se vio coartado por las dificultades existentes para acceder a la información pertinente. Esto se aplica en particular a determinadas sociedades de gestión y a la información relativa a las prácticas de negociación colectiva en Alemania. Sin embargo, a pesar de la falta de información suficiente sobre determinados aspectos del estudio, éste ofrece un panorama completo y fidedigno de las prácticas contractuales y de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual. En el caso de Francia, el panorama es más completo que en el caso de Alemania, pero esto no constituye un problema grave ya que es probable que las prácticas contractuales cambien próximamente a medida que empiece a aplicarse la nueva Ley alemana de contratos sobre derechos de autor, que se describe en detalle en el capítulo pertinente.

Para la preparación de este estudio recibí la ayuda invaluable de representantes de las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes. Quisiera en particular expresar mi agradecimiento a la Sra. Catherine Alméras, Directora de *Le Syndicat français des acteurs* (SFA); al Sr. Laurent Tardif, encargado de asuntos jurídicos del *Syndicat national des artistes musiciens de France et d'outre-mer* (S.N.A.M.); al Sr. Jean Vincent, Director de la *Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes* (ADAMI); al Sr. Carl Mertens, Director de la *Deutschen Orchestervereinigung* (DOV); y al Sr. Tilo Gerlach, Director de la *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH* (GVL). Estos últimos me ayudaron con sus respuestas a mis preguntas sobre la administración de los derechos en Alemania. El Sr. Dominick Luquer, Secretario General de la Federación Internacional de Actores (FIA), también colaboró de manera muy importante al proporcionarme información de contactos sobre distintas partes. También deseo expresar mi agradecimiento a la Dra. Anette Kur, Investigadora Superior del Instituto Max Planck (MPI), por sus comentarios sobre la legislación alemana. Quisiera asimismo agradecer a todas las demás personas con quienes tuve la oportunidad de intercambiar opiniones sobre los temas objeto del presente estudio.

<sup>1</sup> Las opiniones expresadas en el presente estudio pertenecen a su autor y no corresponden a la OMPI.

## I. FRANCIA

## INTRODUCCIÓN

La reglamentación francesa actual de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con las producciones audiovisuales data de la fecha de entrada en vigor de la Ley francesa de derecho de autor de 1985. Esa Ley otorgó a los artistas intérpretes o ejecutantes amplios derechos para autorizar la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones de obras audiovisuales, y consagró el principio según el cual los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a una remuneración por toda explotación de sus interpretaciones o ejecuciones. Este derecho se hizo efectivo mediante una combinación de normas de derecho laboral y de derechos de autor, que hizo posible, ante todo, que la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes se incluyera en los convenios colectivos de aplicación general en todo el sector.

A continuación explicaremos, en primer lugar, el marco jurídico francés que rige los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con las producciones audiovisuales. Luego describiremos la situación actual en materia de negociaciones colectivas relacionadas con los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual, y, por último, describiremos la forma en que los derechos de estos artistas son administrados por sociedades de gestión en Francia.

## A. LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES EN EL MARCO DE LA LEGISLACIÓN DE DERECHO DE AUTOR

*Los derechos exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes y la cesión de esos derechos con arreglo a la legislación francesa*

Para poder comprender la protección de que gozan los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de acuerdo con el régimen legal francés, es necesario entender, en primer lugar, que con arreglo a la legislación francesa, los artistas intérpretes o ejecutantes se consideran *a priori* empleados (*salariés*). De conformidad con el Artículo L.762-1 del Código Laboral:

*“Tout contrat par lequel une personne physique ou morale s’assure, moyennant rémunération, le concours d’un artiste du spectacle en vue de sa production, est présumé être un contrat de travail. Dès lors que cet artiste n’exerce pas l’activité, objet de ce contrat, dans des conditions simplifiant son inscription au registre du commerce (sin subrayarenel original). Cette présomption subsiste quels que soient le mode et le montant de la rémunération, ainsi que la qualification donnée au contrat par les parties. Elle n’est pas non plus déruite par la preuve que l’artiste conserve la liberté d’expression de son art, qu’il est propriétaire de tout ou partie du matériel utilisé ou qu’il emploie lui-même une ou plusieurs personnes pour le seconder, dès lors qu’il participe personnellement au spectacle.*

[...]

*“Conserve la qualité de salarié l’artiste contractant dans les conditions précitées”.*

<sup>2</sup> Artículo L.762-1 del *Codedu Travail*.

La legislación también prevé la posibilidad de que los artistas intérpretes o ejecutantes trabajen como contratistas independientes, pero en la práctica es un caso muy raro, o simplemente no existen <sup>3</sup>.

El hecho de que los artistas intérpretes o ejecutantes se consideren empleados se también el principio en el que se basa la protección de los derechos de estos artistas en virtud de la Ley francesa de derecho de autor. La protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes que se consagra en la Ley de derecho de autor está estrechamente vinculada a la reglamentación basada en el derecho laboral y es complementaria de ésta, en particular en lo que respecta a los convenios colectivos.

En los próximos párrafos examinaremos en primer lugar las características principales de la Ley francesa de derecho de autor en lo que respecta a la protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, centrándola en la atención, en particular, en la reglamentación de las relaciones contractuales. Posteriormente veremos de qué manera el derecho laboral incide en la relación contractual entre artistas y productores.

La relación entre, por un parte, los derechos de autor y, por la otra, los derechos conexos, incluidos los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, es típicamente reglamentada en la parte general del código francés de derecho de autor (*Code de la propriété intellectuelle*, de 3 de julio de 1985). Esta Ley establece el principio de independencia e intangibilidad de la protección de los derechos de autor, por un lado, y de los derechos conexos, por el otro. De acuerdo con la legislación francesa, *los derechos conexos no son perjuicio de los derechos de autor*<sup>4</sup>. Por lo tanto, ninguna disposición legal podrá interpretar de un modo que limite el ejercicio de un derecho de autor o su titular. Este principio se aplica a todos los titulares de derechos conexos, es decir, a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los productores de videogramas (que es el término que utiliza la legislación francesa para referirse a los productores de fijaciones audiovisuales). Una de las finalidades principales de este artículo fue evitar cualquier conflicto posible entre los derechos de los autores y los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes con respecto, por ejemplo, al ejercicio de sus derechos morales. La interpretación que ha dado el Tribunal de la Unión a esta disposición de la Ley es que el ejercicio de los derechos conexos no puede limitar el ejercicio de los derechos exclusivos de los autores<sup>5</sup>.

La protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes con respecto a su participación en obras audiovisuales puede ser problemática en la práctica debido a la gran cantidad de artistas que trabajan en una producción audiovisual, ya que su participación en la obra puede ser amenuda y muy diversa en magnitud, desde el actor principal hasta la de un extra o la de un actor de papeles pequeños, que puede pronunciarse como máximo unas pocas frases. La legislación francesa ha tratado de resolver este problema haciendo una *distinción*

<sup>3</sup> Memorandum del *Syndicat Français des Artistes –interprètes*. Febrero de 2003.

<sup>4</sup> “Los derechos conexos no son perjuicio de los derechos de autor. En consecuencia, ninguna de las disposiciones del presente Título podrá interpretarse de un modo que limite el ejercicio de un derecho de autor o su titular”. (Art. L.211 –1).

<sup>5</sup> Véase el caso *Rostropovich* (Tribunal de gran instancia, París 10.1.1990) y el caso *Catela C. Ralloc. la S.A. Carrère Music* (Cour de Versailles, 13.2.1992). Véase también *Edelman, Bernard, Droit d’auteur, droits voisins, droit d’auteur et marché*, ed. Dalloz, París 1993, pág. 151 y ss.

*entre, por una parte, los artistas intérpretes y ejecutantes y, por la otra, los artistas considerados complementarios con arreglo a las prácticas profesionales en vigor* <sup>6</sup>.

De conformidad con la Ley francesa de derecho de autor, solamente los artistas que son realmente intérpretes o ejecutantes están protegidos por los derechos conexos. La Ley los define como *personas que actúan, cantan, recitan, declaman, interpretan o ejecutan de alguna otra manera obras literarias o artísticas, espectáculos de variedades, actos circenses u obras de títeres* <sup>7</sup>.

Esta distinción también figura en la legislación laboral francesa. De acuerdo con el Artículo L.762-1 del Código Laboral:

*“Sont considérés comme artistes du spectacle, notamment l’artiste lyrique, l’artiste dramatique, l’artiste chorégraphique, l’artiste de variétés, le musicien, le chansonnier, l’artiste de complément, le chef d’orchestre, l’arrangeur – orchestrateur et, pour l’exécution matérielle d’une conception artistique, le metteur en scène”.*

El principio fundamental de la legislación francesa es que *todo artista que desempeña un papel central en una obra goza de protección jurídica*. Los artistas que cumplen funciones auxiliares desde el punto de vista artístico quedan excluidos de la protección del derecho de autor. No es fácil trazar el límite entre los artistas complementarios y los artistas que son verdaderamente intérpretes o ejecutantes. Los documentos de antecedentes dan orientación con respecto a las interpretaciones dramáticas al decir que si el artista interpreta más de 13 líneas, se puede considerar que es un artista intérprete o ejecutante a los efectos de la aplicación de la Ley <sup>8</sup>. Si los artistas considerados complementarios con arreglo a las prácticas profesionales imperantes desean hacer valer sus derechos al amparo de la Ley de derecho de autor, tendrán que demostrar que su contribución artística reúne los requisitos exigidos por dicha Ley <sup>9</sup>. El criterio pragmático adoptado por la legislación francesa a este respecto es tratar de evitar que todas las personas que aparecen en escena, aunque sea por algunos segundos, deban ser tenidas en cuenta a los efectos de la Ley de derecho de autor.

En principio, la legislación francesa ha reconocido a los artistas intérpretes o ejecutantes toda la gama de derechos. Sin embargo, el carácter exclusivo de estos derechos no es idéntico al de los derechos de los autores, sino que se ha atenuado, condicionando parcialmente su ejercicio a la legislación laboral. Con arreglo a la Ley francesa de derecho de autor, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes están estrechamente vinculados con los convenios (colectivos) de trabajo. De conformidad con dicha Ley,

<sup>6</sup> “Con excepción de los artistas auxiliares que se consideran tales con arreglo a las prácticas profesionales, son artistas intérpretes o ejecutantes las personas que actúan, cantan, recitan, declaman, interpretan o ejecutan de alguna otra manera obras literarias o artísticas, espectáculos de variedades, actos circenses u obras de títeres”. (Art. L.212-1.) Véase también *Droit de l’audiovisuel*, ed. Lamy, 2ª edición, París 1989 (en los sucesivos mencionada como “*Droit de l’audiovisuel*”), pág. 480.

<sup>7</sup> Artículo L.212-1.

<sup>8</sup> *Rapport Jolibois*, N° 212, Tomo II, pág. 85.

<sup>9</sup> *Edelman* (1993), pág. 160.

*“[s]e exigirá la autorización no por escrito del artista intérprete o ejecutante para la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones y para la reproducción y la comunicación al público de dichas interpretaciones o ejecuciones, así como para cualquier utilización separada que se haga del sonido o las imágenes de las interpretaciones o ejecuciones en las que se haya fijado tanto el sonido como las imágenes.*

*Dicha autorización y la remuneración resultante de éstas se registrarán por los Artículos L.762-1 y L.762-2 del Código Laboral, consueción al o dispuestoen el Artículo L.216-6 del presente Código”<sup>10</sup>.*

En otras palabras, de acuerdo con la Ley francesa, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho exclusivo de autorizar:

- 1) la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones ;
- 2) la reproducción de las interpretaciones o ejecuciones fijadas;
- 3) la comunicación al público de las interpretaciones o ejecuciones fijadas; y
- 4) la utilización separada de los sonidos o las imágenes de las interpretaciones o ejecuciones en las que se hayan fijado tanto el sonido como las imágenes.

La Ley francesa reconoce pues a los artistas intérpretes o ejecutantes una ampliación de derechos conexos, pero la protección se otorga consueción al derecho laboral, lo que significa que estos derechos pueden cederse en los contratos de trabajo individuales o en los convenios colectivos de trabajo.

Con respecto a la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, es muy importante señalar que la Ley exige la *autorización escrita* de dichos artistas para la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones y para la reproducción y la comunicación al público de las mismas, así como para cualquier utilización separada que se haga posteriormente del sonido o las imágenes de las fijaciones audiovisuales.

Esta norma se complementa con lo dispuesto en el Artículo L.762-1 del Código Laboral, según el cual *todo contrato de trabajo debe ser individual*. No obstante, el contrato puede celebrarse respectodemás de un artista en los casos en que se contrata a varios artistas intérpretes o ejecutantes para la misma obra o a varios músicos pertenecientes a la misma orquesta. También en este caso, el contrato debe mencionar el nombre de los artistas y especificar la remuneración individual de cada uno de ellos. Uno de los artistas puede firmar el contrato en representación de los demás, suponiendo que tengamandatode ellos para hacerlo.

A fin de asegurar que el productor tenga en sus manos todos los derechos relacionados con la obra audiovisual, la Ley francesa de derecho de autor *establece que, mediante la firma del contrato de producción, los artistas intérpretes o ejecutantes ceden sus derechos al productor de la fijación audiovisual*. De conformidad con la Ley francesa, *la firma de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor para la realización de una obra audiovisual otorga implícitamente al productor la autorización para fijar, reproducir y comunicar al público la interpretación o ejecución realizada por el artista*. La Ley establece

<sup>10</sup> Artículo L.212-3.



además que en dicho contrato *se estipulará una remuneración separada para cada modalidad de explotación de la obra* <sup>11</sup>.

Dichodeotromodo, la Ley francesa prevé una especie de cesión legal de los derechos, una *cessio legis*, al productor de la obra, que se opera cuando el artista firma el contrato de trabajo. Cuando un artista acepta firmar un contrato de trabajo para una producción audiovisual con el productor, sus derechos se ceden automáticamente y de pleno derecho al productor. Cabe destacar que *sino existe un contrato escrito, no hay cesión de derechos y la norma de la presunción no se aplica* <sup>12</sup>.

Sin embargo, esta cesión de derechos está compensada en la propia Ley, que contiene un complejo marco regulatorio que apunta a garantizar que los artistas intérpretes o ejecutantes reciban una justa remuneración por todas las formas de utilización posterior de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas. En consecuencia, *el contrato entre el artista y el productor debe especificar una remuneración separada para cada modalidad de explotación de la obra*. La remuneración puede determinarse en el contrato individual o en un convenio colectivo.

Si la remuneración de una o más modalidades de explotación no se menciona en el contrato individual ni en un convenio colectivo, *la Ley se remite a las tarifas comunes establecidas en cada sector mediante convenios específicos entre las organizaciones de empleados y empleadores que representan la profesión* <sup>13</sup>.

Además, la Ley de derecho de autor (Art. L.212–6) establece que el Artículo L.762–2 del Código Laboral se aplica únicamente a la parte de la remuneración pagada de conformidad con el contrato que supera los montos mínimos establecidos en el convenio colectivo o acuerdo especial pertinente. De conformidad con el Código Laboral:

*“N’est pas considéré comme salaire la rémunération due à l’artiste à l’occasion de la vente ou de l’exploitation de l’enregistrement de son interprétation, exécution ou présentation par l’employeur ou tout autre utilisateur dès que la présence physique de l’artiste n’est plus requise pour exploiter ledit enregistrement et que cette rémunération n’est en rien fonction du salaire reçu pour la production de son interprétation, exécution ou présentation, mais au contraire fonction du produit de la vente ou de l’exploitation de l’enregistrement”.* (Article L.762–2 du Code du Travail).

Esto significa que la parte de la remuneración que reciben los artistas intérpretes o ejecutantes por la venta u otra forma de explotación de la grabación de su interpretación o ejecución cuando su presencia física yano es necesaria, no se considera parte de su sueldo inicial por la interpretación o ejecución, sino una remuneración por la venta o explotación de la grabación. Para determinarse si esta remuneración debe considerarse un complemento del

<sup>11</sup> Artículo L.212–4.

<sup>12</sup> Se han entablado varias acciones judiciales relacionadas con la interpretación del requisito de la autorización escrita como condición indispensable para la aplicación de la norma de presunción. Dichas acciones judiciales se refieren a los derechos de los músicos de la banda sonora de una película, y el resultado de cada una de esas acciones fue algo diferente. El Tribunal de Casación (*Cour de Cassation*) francés es el órgano que tiene la última palabra en estas cuestiones.

<sup>13</sup> Artículo L.212–5.

sueldo, es decir, una remuneración de carácter salarial o una remuneración por concepto de derecho de autor, debe procederse de la siguiente manera.

En primer lugar, se debe cumplir *res* condiciones establecidas en la Ley: debe haber una grabación de una interpretación o ejecución de un artista; la remuneración debe pagarse en relación con la venta o la explotación de la grabación ( *“à l’occasion de la vente [...]”* ), y la presencia física del artista no debe ser necesaria para la explotación de la grabación <sup>14</sup>.

Dependiendo del cumplimiento de estas tres condiciones, la remuneración que se pague al artista podrá o no considerarse sueldo. De acuerdo con el Artículo L.762-2 del Código Laboral, se considera que la remuneración *no* tiene el carácter de sueldo si no se determina de modo alguno en función del sueldo inicial pagado por la producción de la interpretación o ejecución y su grabación, y está relacionada únicamente con las sumas recibidas por la explotación de la grabación. Por lo tanto, la determinación de la remuneración no puede estar de ningún modo, ni siquiera indirectamente, relacionada con el sueldo inicial, y debe además derivarse directamente de la venta o explotación de la grabación. En todos los demás casos, la remuneración forma parte del sueldo del artista <sup>15</sup>. Más adelante veremos que, en la práctica, la remuneración se considera, casi sin excepciones, una parte complementaria del sueldo del artista.

La Ley también establece el régimen jurídico de los contratos celebrados con anterioridad a la fecha de entrada en vigor de la Ley. De conformidad con el Artículo L.212-7, los contratos celebrados antes del 1º de enero de 1986 entre un artista y un productor de obras audiovisuales o sus sucesorarios, estarán sujetos a las disposiciones precedentes [de la Ley] con respecto a las modalidades de explotación que las partes hayan excluido. La Ley establece además que la remuneración correspondiente no tendrá carácter de sueldo. Este derecho a la remuneración se extingue con el fallecimiento del artista.

En la práctica esto significa que, si en el contrato anterior se habían excluido ciertas modalidades de explotación, la remuneración de los artistas se calculará de acuerdo con la nueva Ley en lo que respecta a esas modalidades de explotación. Cuando el artista fallece, el derecho a percibir una remuneración por esas modalidades de explotación se extingue.

La Ley establece asimismo que *las estipulaciones de los acuerdos referidos en los artículos anteriores podrán, por orden del Ministro competente, pasarse a ser obligatorias dentro de cada sector de actividad para todas las partes interesadas* <sup>16</sup>. Esto ha sucedido también en la práctica, salvo en el caso de los convenios colectivos de los músicos. El convenio colectivo referente a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector de la producción cinematográfica ha pasado a ser obligatorio por disposición del Ministro de Cultura. El convenio colectivo aplicable a la televisión se ha hecho extensivo también a las partes no representadas, por orden del Ministro de Trabajo. En la sección siguiente de este estudio volveremos a referirnos en más detalle a estos convenios.

En caso de que las partes no pudieran llegar a un acuerdo, como lo exige la Ley, con respecto a la cesión al productor de los derechos de los artistas y a la remuneración

<sup>14</sup> *Droit de l’audiovisuel* 519.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Artículo L.212-8

correspondiente a cada modalidad de explotación, la Ley prevé un proceso judicial para establecer el monto de la remuneración. De conformidad con el Artículo L.212-9 de la Ley:

“[a] falta de un acuerdo celebrado en virtud del dispuesto en los Artículos L.212-4 a L.212-7, y a sea antes del 4 de enero de 1986, o en la fecha de vencimiento del acuerdo anterior, los tipos y bases de la remuneración de los artistas serán determinados, para cada sector de actividad, por una comisión presidida por un magistrado del Poder Judicial designado por el Primer Presidente de la *Cour de cassation* y compuesta, además, de un miembro del *Conseil d'Etat* designado por el Vicepresidente del *Conseil d'Etat*, una persona debidamente calificada designada por el Ministro de Cultura y un número idéntico de representantes de las organizaciones de empleados y de representantes de las organizaciones de empleadores.

La Comisión tomará sus decisiones por mayoría de los miembros presentes. En caso de empate en la votación, el voto del Presidente será decisivo. La Comisión emitirá su decisión dentro de los tres meses siguientes al vencimiento del plazo establecido en el primer párrafo de este artículo.

Sus decisiones surtirán efecto por un período de tres años, a menos que las partes interesadas lleguen a un acuerdo antes de esa fecha.”

Si una interpretación o ejecución realizada por artistas es complementaria de un evento que constituye el tema principal de una secuencia dentro de una obra o de un documento audiovisual, los artistas no podrán prohibir la reproducción y la comunicación pública de su interpretación o ejecución (Artículo L.212-10).

Los vídeos de eclipse se consideran obras audiovisuales en Francia <sup>17</sup>.

*Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales a una remuneración equitativa de acuerdo con la Ley francesa de derecho de autor*

## 1. Copia privada

La Ley francesa de derecho de autor instituye la remuneración derivada de la copia privada como unalicencia legal, en virtud de la cual, la remuneración se cobra a los fabricantes e importadores de material virgen de grabación vídeo y sonora. La remuneración es un medio de compensar a los autores, artistas y productores por la pérdida de ingresos resultante de la realización privada de copias en los sectores audiovisual y de la música.

La remuneración por la copia privada de videogramas oscila entre 0,43 € y 8,80 € por cada medio virgen de grabación comercial.

El monto de la remuneración es fijado por una comisión integrada por jueces de jerarquía superior, representantes de los titulares de los derechos y usuarios. Hay dos entidades que recaudan la remuneración deudada a los titulares de los derechos:

<sup>17</sup> A efectos de comparación, en Alemania, por ejemplo, los vídeos de eclipse se consideran obras musicales.

- SORECOP: *Société de perception et de répartition de la rémunération pour la copie privée sonore*.
- COPIE FRANCE: *Société de perception et de répartition de la rémunération pour la copie privée audiovisuelle*.

Estas entidades representan a tres grupos diferentes de titulares de derechos: los autores, los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores.

En el sector audiovisual, los artistas son representados por ADAMI y SPEDIDAM.

De acuerdo con el Artículo L.311-7 de la Ley francesa de derecho de autor, la remuneración correspondiente a la copia privada en el sector del sonido se divide de la siguiente manera: 50% para los autores, 25% para los artistas intérpretes o ejecutantes y 25% para los productores de fonogramas.

Con arreglo a la Ley, la remuneración derivada de la copia privada en el sector audiovisual se divide en la siguiente forma: 1/3 para los autores, 1/3 para los artistas y 1/3 para los productores. La remuneración es inalienable, lo que significa que los titulares del derecho no pueden cederlo a otras personas mediante un contrato.

La remuneración deudada a los artistas representados por ADAMI y SPEDIDAM se divide de la siguiente manera:

- Sector del sonido: 50% SPEDIDAM, 50% ADAMI.
- Sector audiovisual: 20% SPEDIDAM, 80% ADAMI.

## 2. Retransmisión por cable

Con respecto a la transmisión por cable de los programas de televisión ya existentes y a la retransmisión simultánea e íntegra por cable, hay un convenio colectivo entre los canales de televisión (TF1, France 2 y France 3), ANGOA (entidad que representa a las asociaciones de productores de cine) y los sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes (SFA). ADAMI ha sido designada por las partes para representar a los artistas y es encargada de la administración del convenio. El monto de la remuneración se determina como un porcentaje de lo que factura el canal de televisión por concepto de distribución por cable, y se entrega individualmente a cada uno de los artistas.

La remuneración que perciben los artistas por la retransmisión de sus interpretaciones o ejecuciones por cable se rige por convenios colectivos que fijan dicha compensación en un porcentaje de las ganancias derivadas de la explotación. La remuneración se considera aun complemento del sueldo de los artistas intérpretes o ejecutantes. De acuerdo con la Ley de derecho de autor, los artistas no perciben una remuneración adicional por la retransmisión de sus interpretaciones o ejecuciones por cable.

## B. CONTRATOS INDIVIDUALES TIPO

### *Televisión*

No existiendo ningún contrato tipo que sea aplicable a los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector de la producción cinematográfica en Francia. En el caso de la televisión, existe un modelo de contrato tipo, el “*Contrat d’engagement d’artiste –interprète*”, que está redactado de conformidad con el convenio colectivo aplicable a la televisión y figura en un anexo del convenio colectivo.

### *Publicidad*

En el caso de la publicidad, existe un contrato tipo, el “*contrat artis te–interprète pour l’utilisation d’enregistrements publicitaires audiovisuels*”. Este contrato ha sido redactado con la participación de representantes del *Syndicat français des artistes –interprètes*, ADAMI, *l’Union des annonceurs* y *l’association des agences de conseils en communication*. La finalidad de este contrato es servir de acuerdo tipo para las partes contratantes en el sector de la publicidad.

El contrato se celebra entre el artista intérprete o ejecutante y la empresa productora de la publicidad. En ese contrato el artista autoriza al publicista o agencia de publicidad a explotar la obra audiovisual con arreglo a las condiciones estipuladas en el contrato. La licencia de explotación de la grabación audiovisual abarca la explotación en los siguientes medios de difusión:

- 1) televisión, tanto en Francia como en el exterior;
- 2) distribución en salas de cine o teatro;
- 3) distribución por cable;
- 4) distribución por satélite;
- 5) radiodifusión por red de televisión local;
- 6) radiodifusión por circuito cerrado de televisión;
- 7) vídeo, CD –ROM; CD–I, explotación por Internet; y
- 8) utilización de imágenes o sonidos grabados que forman parte de una obra audiovisual.

De acuerdo con el contrato tipo, la remuneración de los artistas debe pagarse con arreglo a las condiciones establecidas en un Protocolo firmado por las partes contratantes el 28 de abril de 1986. En la práctica, esto no siempre sucede. Todas las formas de pago que recomienda el contrato tipo se basan en la clase de pago y la frecuencia de uso (un pago global anual, un pago por cada transmisión, etc.). El contrato tipo no menciona ningún pago por adquisición de derechos.

## C. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS

De conformidad con la legislación francesa, la administración colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual se divide entre los convenios colectivos negociados por los sindicatos de artistas y productores, por un lado, y la administración colectiva de determinados derechos y de la remuneración que está a cargo de las sociedades de gestión de los artistas intérpretes o ejecutantes, por el otro. A continuación describiremos los acuerdos y convenios colectivos actualmente vigentes, y posteriormente explicaremos la forma en que estas sociedades de gestión administran los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

### 1. Convenios colectivos

Como ya se señaló, los artistas intérpretes o ejecutantes trabajan casi siempre como empleados en las producciones audiovisuales, y, por consiguiente, sus derechos y obligaciones se determinan, en primer lugar, mediante convenios colectivos y contratos de trabajo individuales. En Francia, la negociación de convenios colectivos en el sector audiovisual tiene una larga historia. Actualmente existen tres convenios colectivos en el sector audiovisual aplicables a los actores, de los cuales el más antiguo, la *Convention collective de travail de la production cinématographique* (actores), data de septiembre de 1967. Existen además tres convenios colectivos específicos de los músicos. A continuación describiremos las estipulaciones de los convenios colectivos que tienen que ver con los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes amparados por normas de derecho de autor. En primer lugar se describen los convenios colectivos aplicables a los artistas intérpretes, en particular los actores y bailarines, y posteriormente los convenios colectivos aplicables a los músicos.

*Actores, bailarines y otros artistas intérpretes*

#### 1. *Convention collective de travail de la production cinématographique (acteurs)*

El convenio colectivo de los actores de producciones cinematográficas data de septiembre de 1967, y a partir de esa fecha se ha ido prorrogando año tras año. Este convenio se celebró entre *La Chambre Syndicale de la production cinématographique française*, por una parte, y *Le Syndicat français des acteurs* y *Le Syndicat national libre des acteurs*, por la otra.

El convenio regula los derechos de los productores y los actores sobre aquellas producciones respect de las cuales el productor tiene su oficina principal en Francia. Se aplica a todas las producciones que se realizan en Francia y sus territorios, y a las producciones francesas que se llevan a cabo fuera del país, siempre cuando no se acontrario a las leyes o las prácticas profesionales del lugar de filmación de la película. También se aplica a todas las películas extranjeras, o partes de películas extranjeras, que sean filmadas en Francia por un productor extranjero, cualquiera sea el idioma de la película.

Según el convenio, la contratación de actores sólo puede hacerse mediante contratos escritos firmados antes de que el actor empiece a trabajar (Art. 9). Todos los contratos individuales deben referirse al convenio o incorporarlo en su totalidad o en forma resumida. Ninguna de las cláusulas de un contrato de trabajo individual puede ser contraria a las estipulaciones del convenio (Art. 10).

El convenio establece en detalle la remuneración mínima que debe pagarse por cada día de trabajo ( *cachet minimal* ) en relaciones laborales de distinta duración, o en otros tipos de contratos. También contiene cláusulas específicas con respecto a la remuneración correspondiente al trabajo de sincronización posterior.

El convenio no contiene ninguna cláusula que se refiera a la cesión de los derechos al productor. No obstante, sí prevé que, a menos que el contrato de trabajo individual establezca lo contrario, el productor puede ceder a su vez ( *retrocéder* ) sus derechos total o parcialmente. En ese caso, el cesionario de los derechos responde ante el artista por el cumplimiento de las condiciones del contrato. El productor u otro cedido de los derechos sigue siendo en todo caso solidariamente responsable ante los actores por el cumplimiento del contrato (Art. 17).

## 2. *Accords spécifique concernant les artistes interprètes engagés pour la réalisation d'une oeuvre cinématographique*

El Acuerdo especial relativo a los artistas intérpretes empleados en producciones cinematográficas se celebró en junio de 1990, en aplicación de la Ley francesa de derecho de autor de 1985, en particular los Artículos 19 (Art. L212-4) y 20 (Art. L212-5). Fue celebrado entre *La Chambresyndicale des producteurs et exportateurs de films français* , *L' Association française des producteurs de films* , *L' Union des producteurs de films* , por una parte, y el *Syndicat français des artistes interprètes* (SFA -C.G.T.) y el *Syndicat des artistes du spectacle* (SY.D.A.S.-C.F.D.T.), por la otra.

El acuerdo fijará la remuneración mínima que el productor debe pagar al artista. Según el acuerdo de 1990, el honorario ( *cache* ) debe ser como mínimo de 1.637 FF de

900 FF por la distribución en cines públicos

560 FF por la radiodifusión

177 FF por la distribución de vídeos para uso privado.

Este sueldo está sujeto a revisión con arreglo a los convenios profesionales aplicables.

Como complemento de este sueldo, *el productor debe pagarle a una sociedad de gestión una suma equivalente al 20 por ciento de la ganancia neta de la explotación una vez que la producción cinematográfica haya recuperado los gastos* . Las sumas recibidas por la sociedad de gestión se distribuyen entre los artistas intérpretes a prorrata de sus sueldos iniciales respectivos. Sin embargo, los honorarios que sean más de siete veces superiores al honorario mínimo actual, o un honorario diario de más de 11.459 FF, no se tienen en cuenta.

Los gastos de la producción cinematográfica que debentenerse en cuenta para determinar el punto en el que las ganancias igualan a los gastos de la producción se establecen en una decisión ministerial separada. Los gastos de la película y los ingresos netos del productor por la explotación se definen en un anexo del acuerdo.

El productor debe proporcionar a la sociedad de gestión la siguiente información después de transcurridos seis meses del primer acto de explotación de la película:

- los gastos de la película;
- una lista de los artistas intérpretes contratados para la producción de la película;

– el número y el monto de los honorarios (cachets) pagados a cada artista, teniendo en cuenta el monto máximo eventual de los honorarios definido en el Artículo 1 del Acuerdo;

– el monto de los ingresos netos percibidos por el productor en Francia por cada a modalidad de explotación, y el monto de los ingresos netos derivados de la explotación en el exterior.

A partir de ese momento, el monto de los ingresos netos y demás pagos eventuales deben pagarse anualmente a la sociedad de gestión.

Las partes con tratantes acuerdan establecer una comisión de arbitraje, de conformidad con lo dispuesto en el Artículo L.212-9 de la Ley de derecho de autor, y aceptan someter a dicha comisión todas las controversias que se planteen con respecto a la interpretación y la aplicación del Acuerdo.

Esta comisión se reunirá dentro de los 30 días siguientes a la fecha en que el otro sindicato haya sometido una cuestión a arbitraje. Si la comisión no se reúne antes del vencimiento de dicho plazo, cualquier de las partes podrá plantear el asunto ante el órgano jurisdiccional competente.

Este Acuerdo ha sido declarado obligatorio por decisión del Ministerio de Cultura.

### 3. *Convention collective nationale 1992-12-30 des artistes – interprètes engagés pour des émissions de télévision*<sup>18</sup>

Los derechos de los artistas empleados en programas de televisión (émissions de télévision) se rigen por un Convenio colectivo celebrado entre los sindicatos que representan a los artistas intérpretes o ejecutantes<sup>19</sup>, por una parte, y los canales de televisión franceses<sup>20</sup>, L'Institut national de la communication audiovisuelle (INA), L'Union syndicale des producteurs de programmes audiovisuels y La Société Pathé – télévision, por la otra (en lo sucesivo denominado el Convenio).

El Convenio regula la relación entre las organizaciones empleadoras que hayan firmado el contrato y los artistas intérpretes empleados en la producción de programas de televisión (émissions de télévision). Las categorías de programas que se consideran programas de televisión son los efectos del Convenio son las siguientes:

- 1) programas dramáticos;
- 2) programas de lectura en voz alta;
- 3) programas que no sean dramáticos, líricos o coreográficos;

<sup>18</sup> Prorrogado por decisión del 24 de febrero de 1994, publicada en el *Journal Officiel* del 4 de febrero de 1994.

<sup>19</sup> *Le Syndicat français des Artistes – Interprètes*, *Le Syndicat des artistes du spectacle*, *Le Syndicat national libre des acteurs* y *Le Syndicat Indépendant des Artistes – Interprètes*.

<sup>20</sup> TF 1, France 2, France 3, CANAL+y y La SEPT.



- 4) programas líricos;
- 5) programas coreográficos <sup>21</sup>

El Convenio se aplica también en Francia y en el exterior a los programas financiados y producidos íntegramente por uno o más de los empleadores o a solicitud de éstos (Art. 1.2.1).

El Convenio detalla las condiciones de empleo, que deben incluirse en el contrato de trabajo individual.

Las condiciones generales de empleo y la remuneración se establecen en el Artículo 5 del Convenio.

De acuerdo con el Convenio, la remuneración abarca la primera transmisión hecha en Francia por un empleador que haya firmado el Convenio, porcu alquiler de los medios de transmisión comprendidos en el Convenio (radiodifusión, retransmisión por cable...), una vez en territorio francés, o varias veces en determinadas zonas regionales o locales definidas en el Convenio. En circunstancias excepcionales y tras consultar a los Sindicatos, el Convenio puede aplicarse también a la primera transmisión simultánea por todos los medios de transmisión (radiodifusión, cable, antenas colectivas, etc.) <sup>22</sup>.

- 
- <sup>21</sup> “1) *Émissions dramatiques (la réalisation télévisuelle de tout ou partie d'une oeuvre dramatique ou d'extraits d'oeuvres dramatiques). Les dispositions du présent titre ne sont pas applicables à l'artiste –interprète qui, dans une émission dramatique, n'interprète qu'un texte chanté, qu'un numéro de variété ou de danse.*
- “2) *Prestations de lecture (lorsque le plan de travail d'une émission dramatique ou d'un épisode d'une série prévoit une prestation de lecture d'une durée inférieure ou égale à quatre heures, celle –ci est rémunérée sur la base de la moitié du prix de journée prévu par le contrat de l'artiste –interprète).*
- “3) *Émissions de variétés (une émission faisant appel à des prestations d'artistes –interprètes dans des conditions autres que celles prévues pour les émissions dramatiques, lyriques ou chorégraphiques). [se aplica a todos los demás artistas intérpretes o ejecutantes con excepción de los coreógrafos, a los que se aplica un régimen especial de acuerdo con el Artículo 5.14.4.]*
- “4) *Émissions lyriques (réalisation télévisuelle de tout ou partie d'une oeuvre lyrique ou d'une émission comportant seulement des extraits d'oeuvres lyriques).*
- “5) *Émissions chorégraphiques (la réalisation télévisuelle totale ou partielle d'une oeuvre chorégraphique constituée par une suite de pas et d'enchaînements corporels réglés à l'avance et exécutés par des artistes –interprètes spécialisés)”.*
- <sup>22</sup> “– *une première diffusion destinée au territoire français effectuée par l'une des entreprises de communication audiovisuelles signataires ou adhérentes sur l'ensemble des moyens de télédiffusion dont elle bénéficie (radiodiffusion, distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion, etc.), soit en une fois sur l'ensemble du territoire national, soit en plusieurs fois par zone régionale ou locale, (à raison d'une seule diffusion par zone régionale ou locale), sous réserve d'accords spécifiques concernant la diffusion assurée par des entreprises de communication audiovisuelle dont les programmes ne sont reçus que par une partie du public, notamment du fait de l'étendue de la zone géographique de réception, ou des systèmes sélectifs d'accès aux programmes;*
- “– *à titre exceptionnel, après avis des syndicats signataires et adhérents, une première diffusion simultanée par l'ensemble des moyens de télédiffusion (émetteurs, câbles, antennes collectives, etc.), mise à la disposition des entreprises de communication audiovisuelle visées ci–dessus et destinée au même territoire français. (Article 5.2)*

Si el programa no va ser objecte de una primera emissió per qualsevol mitjà de transmissió al que tinguin dret els empleadors contractants, el contracte del artista intérprete o executant de definir els mitjans permetidos de explotació en televisió<sup>23</sup>.

La utilització no comercial<sup>24</sup> de programes de televisió està compresa en la remuneració acordada per contracte en les següents circumstàncies:

a) utilització de programes en relació amb conferències, exposicions i esdeveniments professionals, en els quals estigui representada qualsevol de les organitzacions contractants o se promuegui la televisió com a total (*être mise en valeur*);

b) utilització de programes de televisió amb fines d'experimentació tècnica i sense comunicar-los al públic mitjançant mitjans normals;

c) utilització excepcional de programes per organitzacions d'interès públic que no siguin *maisons de la culture*, museus o institucions d'ensenyança – en relació amb esdeveniments específics i amb el fi de difondre coneixement en certs sectors culturals o socials en determinades circumstàncies estrictament definides<sup>25</sup>;

d) utilització de programes en circumstàncies excepcionals per representants del Govern de França en relació amb esdeveniments que promuegui la cultura francesa i que no estiguin organitzats per iniciativa pròpia. Aquesta utilització pot consistir en la transmissió per canals de televisió o en la exhibició en centres comercials.

Segons el Conveni, les restriccions relatives a les formes d'utilització no comercials mencionades han de ser comunicades als usuaris, que han de comprometer-se a no utilitzar les gravacions amb fins diferents dels permetidos i a no reproduir-les ni cedir-les a un tercer, gratuïtament o a canvi de remuneració.

El Conveni té en disposició especial respecte a la redifusió d'esdeveniments, que consisteix a gravar un esdeveniment i redifondre-lo en directe o per televisió diferida. Els artistes reben una remuneració per a les redifusions en les condicions especificades en el Conveni<sup>26</sup>.

[Continuació de la nota de la pàgina anterior]

“5.2.2. Si l'emissió no està destinada a una primera difusió pels mitjans de difusió que beneficien a una empresa de comunicació audiovisual signatària o adherent, el contracte del artista –interpretarà les utilitzacions previstes en televisió”.

<sup>23</sup> Article 5.2.2.

<sup>24</sup> De conformitat amb l'article 5.3 del Conveni, la utilització amb fins no comercials es defineix com a aquella “autre que celle de l'organisme cédant ne perçoit que le remboursement des frais supposés pour cette opération à l'exclusion des commissions d'intermédiaire”.

<sup>25</sup> “Utilisation des émissions à titre exceptionnel par des organismes d'intérêt général autres que les maisons de la culture, musées et établissements d'enseignement, à l'occasion de manifestations ponctuelles ayant pour objet le développement des connaissances ou l'information dans un secteur culturel ou social déterminé, à condition que le sujet de l'émission soit en relation avec l'objet de la manifestation et que la couverture des frais afférents à l'organisation de cette manifestation soit assurée selon des modalités exclusives de toute participation du public sous quelque forme que ce soit: système de billetterie, abonnement, etc.”

<sup>26</sup> Article 6.1.1.: “Définitions – Dispositions générales:”

[Si la nota en la pàgina següent]

[Continuación delanotadelapáginaanterior]

“Onentendparretransmissionl'enregistrement,auxfinsdediffusionendirectouendifférentiel moyendelatélévision,d'unspectacleorganiséparunorganisateurdespectaclependantla duréedesonexploitatioionoudanslesquinzejoursquisuiventlafindecelle –ci,quecespectacle aitsubiounondesmodificationsenfonctiondesexigencesdelatélevision,qu'ilaitlieuounon enprésenced'unpublic.

“Laretransmissiondite"retransmissionévénement"ne comportepourlesartistes –interprètes aucuntravailspécifiquepourlatélévision,aucunemodificationdutextenidela miseenscène pourlesbesoinsdelatélevision.Elles'effectueparl'enregistrementencontinuitédedeux représentationsaumaximum.Unerépétitionpourlatechniquepeutavoirlieuaucoursdes représentationsprécédentes.Seulslesspectaclescomportantaumaximumseptreprésentations sontsusceptiblesdefairel'objetderetransmissionsévénement.

“Pourlesspectaclesdramatiques,lyriquesetchorégraphiques,lenombredetransmissions événementestlimitéparanàdouzepourchaqueentreprise decommunicationaudiovisuelle.

“Encasderetransmissionentélévisiond'unspectacleorganiséparuntiers,celui –cidemeure l'employeurdesartistes –interprètesappartenantauxcatégoriesrégiesparlaprésenteconvention collectiveetraiteaveceuxdesconditionsdecetteretransmission.

“Toutefois,lesconventionsconcluesavecl'organisateur despectaclecomporterontpourlui es obligations suivantes:

- encasderetransmissionévénement: versementparjournée d'enregistrementd'au moinsdeuxfoislesalaireréminimumdejournée"enregistrement"pourlacatégorie d'artiste–interprèteconcernée.

- danslesautrescasderetransmission: versementd'unerémunérationaumoins égaleauproduitdusalaireréminimumdejournéeprévuparlaprésenteconvention collectivepourlacatégoried'artistes –interprètesconcernée,parlenombredesjoursde travailssupplémentairesconvenue spourlaretransmission,sansquelarémunérationpuisse être calculéepourmoinsdetroisjours(cinqjourspourlesdramatiques).

“Pourgarantirquelessalairesdusauxartistes –interprètesayantparticipéàlaretransmission leursoientpayésentout étatdecause,laconventionpasséeavecl'organisateur despectacle prévoiradeuxchéancesderèglement: lapremière,correspondantauxsalairesdusaux artistes–interprètesdufaitdel'enregistrement,immédiatementaprès l'enregistrement,lesolde n'étantverséqu'aprèsquel'organisateur despectacleaitjustifiédupaiementdessalairesdus auxartistes –interprètes.

“Lasociétésignatairedelaconventioncollectiveetpartieprenanteàlaconvention d'enregistremenseportegarantedel'applicationdecetesdispositions.

“Lesdispositionsquiprécèdentnesontpasapplicablesauxretransmissionsdespectaclesde variétésainsiqu'auxretransmissionsdespectaclesdramatiques,lyriquesouchorégraphiques effectuésavecleconcoursdestroupesdethéâtresnationauxoudesensemblesétrangersofficiels entournéenFranceoudestroupesdesthéâtresdelaréuniondesthéâtreslyriquesmunicipaux deFrance.Encasdenouvelleutilisationdel'enregistrement,lesartistes –interprètespercevront lessupplémentsderémunérationprévusparl'accordannexéàlaprésenteconventioncollective. Cessupplémentsserontdéterminéssurlabasedesrémunérationsperçuesparles artistes–interprètespourlaretransmissionenfonctiondesélémentscommuniquéspar l'organisateur despectacleetannexésàlaconventionderetransmission,lesentreprisesde communicationaudiovisuelleveillantàlabonneapplicationdecetesdispositionsnotammentense faisantremettrecopiedescontratssignésparlesartistes –interprètesavantlepremierjourde travail”.

“6.1.2.– Enregistrementhorsdulieuhabitueldesreprésentations.

Lorsqu'unenregistrementestassuréhorsdulieuhabitueldesreprésentationshorsdesa périoded'exploitation –ycomprislesquinzejours suivantlafindecelle –ci –les artistes–interprètesserontengagés etpayésdirectementparlesemployeursselonlesdispositions delaprésenteconventioncollective.

“6.1.3.– Retransmissionspartielles.

[Siguelanotaenlapáginasiguiente]

El Convenio tiene asimismo disposiciones específicas con respecto a la remuneración que debe pagarse a los artistas por informar acerca de sus interpretaciones o ejecuciones, y a sea en directo o más tarde, en el lugar del evento<sup>27</sup>. Las condiciones aplicables a la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras artísticas no comprendidas en el artículo anterior y para las cuales el artista ha tenido que desplazarse a un lugar diferente del de la interpretación o ejecución original, se establecen en el Artículo 6.3.3 del Convenio.

De acuerdo con el Convenio, la transmisión de programas por satélite se rige por acuerdos especiales, que se adjuntan como anexo a dicho Convenio, celebrados entre las organizaciones de transmisión audiovisual interesadas y los sindicatos contratantes.

Para todas las demás formas de utilización secundaria, los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a percibir una remuneración complementaria en las condiciones acordadas en un anexo del Convenio (Art. 5.4). El 20 de julio de 2002 se celebró un acuerdo (*Accord "Salaires"*) entre las organizaciones de empleadores y las organizaciones de empleados (artistas intérpretes o ejecutantes) en virtud del cual se fijó la remuneración correspondiente a la utilización secundaria, la retransmisión nacional y regional de programas de televisión, y la transmisión por cable y por satélite de programas de televisión.

La remuneración es un sueldo complementario que se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes y se calcula como un porcentaje del ingreso neto del productor. Para todos los artistas, este porcentaje es del diez por ciento del ingreso neto del productor hasta un monto de 10.000 Euros, y del ocho por ciento del ingreso neto del productor por encima de los 10.000 Euros. El ingreso neto del productor se define como los ingresos brutos menos una suma global del 20% del total, que incluye los gastos de cesión de derechos.

Si bien los sistemas de *pay-per-view* ("pago por visión") y *video-on-demand* (vídeo previo a solicitud) no se mencionan específicamente en el Convenio, puede considerarse que están comprendidos en las demás formas de utilización secundaria, como una cesión comercial de los derechos al productor, y en consecuencia los artistas son remunerados por su utilización con un porcentaje de la ganancia del productor, como se señaló *supra*<sup>28</sup>.

De conformidad con este acuerdo, el sueldo inicial de los artistas siempre comprende la primera radiodifusión analógica en territorio nacional, y la redifusión simultánea de esa emisión de radiodifusión por algún otro medio de transmisión previstos en el acuerdo.

Además de este acuerdo, que sustituye parcialmente el Apéndice 1 del Convenio, el Convenio tiene otros siete apéndices que establecen la remuneración correspondiente a distintas formas de utilización de las interpretaciones o ejecuciones por una o más de las organizaciones audiovisuales empleadoras. Todas esas remuneraciones son complementarias de los sueldos. Existe además un acuerdo particular con el Canal M6 y otro con *La Cinquième*.

[Continuación de la nota de la página anterior]

*"Sous réserve des dispositions de l'article 6.2, les retransmissions partielles sont régies par les mêmes dispositions que les retransmissions totales. Toutefois, les retransmissions partielles ne sont pas prises en compte dans le nombre maximum de douze "retransmissions événement" visé à l'article 6.1.1".*

<sup>27</sup> Artículo 6.2)2).

<sup>28</sup> Memorandum del SFA.

*El Ministro de Trabajo ha extendido el ámbito de aplicación de las disposiciones relativas a la remuneración de los autores a aquellas personas del sector audiovisual que no estén representadas por las partes contratantes.*

### *Músicos*

#### *1. Convention collective nationale des artistes musiciens de la production cinématographique (Convention collective nationale 1964-07-02)*

Este Convenio colectivo de 1964 regula los derechos de los músicos respecto de la grabación de sus ejecuciones vocales e instrumentales de obras musicales en relación con obras cinematográficas destinadas a ser distribuidas a nivel mundial. Se celebró entre la *Chambre syndicale des producteurs et exportateurs de films français* y la *Chambre syndicale des éditeurs de musique légère*, por una parte, y el *Syndicat national des artistes musiciens de France et d'outre-mer (S.N.A.M.)* y el *Syndicat des artistes musiciens professionnels français de Paris et d'Ile-de-France*, por la otra.

El Convenio regula las condiciones generales de trabajo y la remuneración correspondiente. La remuneración se basa en el tipo, la duración y la hora del día de la sesión de grabación. Las escalas de la remuneración dependen del tipo de instrumento que toque el artista.

El Convenio no se aplica a ninguna otra forma de utilización de las interpretaciones o ejecuciones grabadas a parte de las que se definen en el convenio, lo que significa que todas las demás formas de utilización de las interpretaciones o ejecuciones grabadas serían por un acuerdo separado (Artículo 1).

Este Convenio ha sido extendido, en cuanto a su ámbito de aplicación, a personas o entidades que no sean parte en él, y no se sabe con certeza hasta qué punto se sigue utilizando.

#### *2. Protocole d'accord concernant l'utilisation secondaire des enregistrements de la musique de films (Protocole d'accord 1960-07-29)*

Existe un memorando de entendimiento específico con respecto a la utilización secundaria de la música de películas. Este memorando de entendimiento fue celebrado entre las mismas partes que el convenio colectivo relativo a los derechos de los músicos sobre las producciones cinematográficas.

Este acuerdo regula la utilización de la música de películas para la producción de fonogramas comerciales. Si la utilización de la música de una película para producir un fonograma comercial supera los 20 minutos, se debe abonar una remuneración separada a los músicos que hayan participado en esa grabación. La remuneración debe pagarla el productor del fonograma, y se define como una suma global que depende del número de músicos que hayan participado en la grabación.

Este acuerdo es administrado por la sociedad de gestión SPEDIDAM en representación de los músicos.

Este acuerdo no ha sido extendido a personas o entidades que no sean parte en él, y no se sabe a ciencia cierta hasta qué punto se sigue aplicando en la práctica.

3. “*Protocole d’accord du 16 mai 1977 modifié par l’avenant du 5 mars 1987 relatif aux conditions d’emploi et de rémunération des artistes musiciens employés dans des émissions de télévision*”

Los derechos de los músicos contratados para actuar en programas de televisión surgen por un convenio colectivo celebrado entre, por una parte, el *Syndicat national des artistes musiciens* (SNAM) y el *Syndicat des artistes musiciens de Paris et de la région parisienne* (SAMUP) y, por otra parte, los antiguos organismos de radiodifusión del sector público, “*Télévision française 1* (actualmente TF 1)”, “*Antenne 2* (actualmente FRANCE 2)”, “*France 3* (actualmente FRANCE 3)” y *l’Institut National de l’Audiovisuel* (INA). El INA no es un organismo de radiodifusión pero está a cargo, entre otras cosas, de la administración de los archivos de los programas de radiodifusión de la TV del sector público.

El convenio establece las condiciones de la remuneración básica (*cachet initial*), y toda otra remuneración complementaria se calcula posteriormente en relación con esa remuneración básica. La estructura de la remuneración de los músicos en este convenio se rige por los mismos principios que el convenio colectivo análogo aplicable a los actores (véase *supra*). Se paga una remuneración separada por los servicios relacionados con la grabación de servicios de sonido y televisión.

En el caso de las grabaciones sonoras, si la sesión de grabación básica excede los 20 minutos, se debe pagar a los músicos un complemento del cinco por ciento de la remuneración básica por cada minuto que sobrepase los 20 minutos iniciales<sup>29</sup>.

Con respecto a los servicios de televisión, la remuneración básica comprende la primera emisión en territorio francés y los territorios de ultramar, y la transmisión simultánea por cable en el mismo territorio<sup>30</sup>. Durante los 50 años siguientes a la primera radiodifusión, los músicos tienen derecho a una remuneración complementaria por la utilización adicional de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, con arreglo a las condiciones pactadas en el convenio. Por cada redifusión completada del programa, los músicos tienen derecho a percibir el 25% de su pagaria inicial<sup>31</sup>. Por las licencias que se otorgan entre los países de la cadena Eurovisión para emitir el programa, los músicos tienen derecho a una remuneración complementaria en la forma convenida entre la Unión Europea de Radiodifusión y las Federaciones Internacionales de Músicos y Actores.

*Por la utilización comercial de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, los músicos tienen derecho a cobrar el 37,5% del ingreso neto de la cesión.* La remuneración se paga a prorrata de la remuneración inicial de cada músico<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Artículo 4 del Convenio.

<sup>30</sup> Véase más en detalle el Artículo 17 del Convenio.

<sup>31</sup> Para más detalles véase el Artículo 18.

<sup>32</sup> Para más detalles véase los Artículos 20 (intercambio de programas) y 21 (otras formas de utilización comercial).

De conformidad con el convenio, los músicos tienen derecho a percibir una *remuneración complementaria* que se negocia entre los sindicatos de músicos y quienes explotan comercialmente sus programas, por las siguientes modalidades de explotación:

- exhibición en salas comerciales de cine o teatro o transmisión de vídeos en cines;
- explotación en forma de derechos derivados, como la producción de un fonograma comercial; y
- explotación comercial de vídeos para programas de variedades (*emissions de variétés*).

La utilización no comercial de los programas se está comprendida en la remuneración inicial. La utilización no comercial se define de la misma manera que en el convenio colectivo correspondiente a los actores (véase *supra*).

A los músicos se les paga un determinado porcentaje por la venta anticipada de programas a los canales comerciales de televisión (Canal Plus, Programas culturales (La Sept)), las redes de televisión por cable, las estaciones locales y TV5. El porcentaje se calcula sobre la base del número de espectadores o conexiones por satélite, y el número de emisiones se determina por separado para cada canal de televisión<sup>33</sup>.

A diferencia del convenio colectivo análogo aplicable a los actores, el convenio colectivo de los músicos no ha sido extendido en cuanto a su ámbito de aplicación, lo que significa que, de acuerdo con el derecho laboral francés, sólo es obligatorio respecto de las partes que lo celebraron. El convenio continúa en vigor hoy en día. Lo aplica FRANCE 2 y probablemente también FRANCE 3. Según *Laurent Tardif*, en el arguato de asuntos jurídicos del SNAM, TF1 no parece aplicar lo como tal, pero paga a los músicos remuneraciones superiores a las estipuladas en el convenio<sup>34</sup>.

A modo de conclusión, es importante destacar que a los músicos se les paga por la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones en programas de televisión, en forma separada por cada modalidad de utilización, mientras que todos los pagos adicionales son complementarios de sus sueldos y por lo tanto dan lugar a los beneficios de seguridad social correspondientes. A pesar de que este convenio se ha hecho extensivo a otras partes ajenas a él, aparentemente es utilizado por la mayoría de los canales de televisión y sirve de ejemplo para las prácticas de remuneración aplicadas por los canales de televisión no obligados por el convenio.

### *Resumen de los convenios colectivos*

A fin de resumir las prácticas de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual, se pueden distinguir las siguientes características:

<sup>33</sup> Véanse más en detalle los Artículos 24-1 y 24-2.

<sup>34</sup> Respuesta de Laurent Tardif a las preguntas sobre la situación de las negociaciones colectivas de los músicos en el sector audiovisual en Francia, 13.3.2003.

En primer lugar cabe destacar que en el derecho francés, tanto en la legislación laboral como en la de derecho de autor, se ha establecido una estructura detallada de protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con las producciones audiovisuales. La legislación apunta a que todos los artistas celebren un contrato escrito con el productor, en el cual se estipule la remuneración correspondiente a cada modalidad de explotación. Esto también puede hacerse por remisión a los convenios colectivos aplicables. Tanto los artistas independientes como el personal permanente están igualmente amparados por los convenios colectivos, que se han declarado obligatorios y cuyos efectos se han hecho extensivos a la producción cinematográfica y a la televisión, lo que significa que se aplican también a los artistas intérpretes o ejecutantes que no son parte en los convenios. Solamente los convenios colectivos de los músicos no tienen ese efecto extensivo.

### 1. Producción cinematográfica

Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes con respecto a las producciones cinematográficas están contemplados en el Acuerdo especial celebrado entre las asociaciones que representan a los artistas y a los productores. Según este Acuerdo, los artistas son remunerados con un sueldo inicial cuyo monto mínimo se fija en el convenio. Como complemento de este sueldo, el productor paga el 20 por ciento del ingreso neto que obtiene de la explotación de la película. Este sueldo se vierte en una sociedad de gestión, ADAMI, que representa a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores a los efectos de administrar el Acuerdo. Esta remuneración se considera un complemento del sueldo y por ende genera beneficios de seguridad social para los artistas.

El Acuerdo tiene un ámbito de aplicación extendido y comprende a todo el sector, con independencia de que los distintos artistas o productores estén representados por las partes contratantes.

En el caso de los músicos, existe un convenio colectivo que se refiere a su participación en la producción cinematográfica, y un memorando de entendimiento especial relativo a la utilización de la música de películas para la producción de fonogramas comerciales. Estos acuerdos no tienen un ámbito de aplicación extendido. Ambos datan de la década de 1960 y no se sabe con certeza hasta qué punto se siguen aplicando actualmente.

### 2. Producción de televisión

El Convenio colectivo aplicable a la televisión (*Convention collective nationale 1992-12-30 des artistes –interprètes engagés pour des émissions de télévision*) fija la remuneración mínima (diaria) que debe pagarse a los artistas intérpretes o ejecutantes por su participación en una producción de televisión. La tarifa y la forma de calcularla varían según la producción y el canal de televisión, pero en principio puede decirse que el sueldo inicial comprende una utilización determinada (normalmente la primera difusión en territorio francés), a partir de la cual los artistas tienen derecho a recibir un porcentaje del ingreso que obtenga el productor como consecuencia de cualquier otra utilización adicional de un programa de televisión. Esta remuneración se considera complementaria del sueldo y genera por ende beneficios de seguridad social para los artistas.



El ámbito de aplicación de este Convenio también se ha extendido para abarcar los derechos de aquellos titulares de derechos que no estén representados por las partes contratantes.

La estructura de la remuneración establecida en el Convenio colectivo correspondiente a los músicos (*Protocole d'accord du 16 mai 1977 modifié par l'avenant du 5 mars 1987 relatif aux conditions d'emploi et de rémunération des artistes musiciens employés dans des émissions de télévision*) es en su mayor parte similar a la de los actores. La diferencia principal estriba en que este Convenio no tiene efectos extendidos sino que obliga únicamente a las partes contratantes.

### 3. Convenios colectivos en el sector de la publicidad

En el sector de la publicidad no existe ningún convenio colectivo en vigor. Véase la Sección B *supra* para conocer detalles acerca del contrato tipo para los artistas que trabajan en producciones audiovisuales en el sector de la publicidad.

### 4. Convenios celebrados entre productores y terceros

Los artistas intérpretes o ejecutantes no suelen tener conocimiento de los contratos celebrados entre los productores y terceros. Quien tiene la responsabilidad de hacer cumplir el contrato celebrado con el artista es el productor de la obra audiovisual. El productor inicial sigue siendo responsable aunque haya cedido total o parcialmente sus derechos a un tercero. Como este principio no siempre ha funcionado de manera satisfactoria, los artistas posiblemente preferirán transferir sus derechos a una sociedad de gestión para que éstos los administreen en representación del productor <sup>35</sup>.

## 2. Administración colectiva de derechos por sociedades de gestión colectiva

*Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes* (ADAMI)

La sociedad de gestión central que administra los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual es ADAMI. En términos generales se puede decir que ADAMI representa a los actores que tienen derecho a un crédito en las producciones audiovisuales. Esto incluye tanto a los actores como a los músicos que tienen papeles principales en las producciones audiovisuales. La otra sociedad de gestión que representa a los artistas en el sector audiovisual, la *Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse* (SPEDIDAM), representa a los actores de papeles pequeños y a otros artistas que no tienen derecho a créditos en las producciones. A este respecto cabe recordar también que la Ley francesa de derecho de autor hace una distinción entre actores principales y actores de reparto. No obstante, esta distinción no es la misma que existe entre estas dos sociedades de gestión <sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Carta de la Sra. Catherine Alméras, Directora del SFA.

<sup>36</sup> Mensaje de correo electrónico de Laurent Tardif, encargado de asuntos jurídicos del SNAM.

*Derechos administrados por ADAMI*

En total, ADAMI administra más de 200.000 cuentas individuales de titulares de derechos. Los principales aspectos que abarca elabor de administración son los siguientes:

*Administración contractual de derechos*

1) *Remuneración derivada de los derechos secundarios cuya administración se ha encomendado específicamente a ADAMI*

ADAMI ha recibido el mandato de productores privados de administrar derechos relativos a programas de televisión.

En el ámbito del cine, ADAMI recauda y distribuye la remuneración derivada de todas las formas de utilización de las películas en aplicación de los convenios colectivos aplicables a las producciones cinematográficas (*l'Accord conventionnel cinéma*). Los efectos de este Convenio se han hecho extensivos a todos los titulares de derechos en el sector de la producción cinematográfica, incluso los de aquellos que no están representados por las partes contratantes.

A estos aspectos importantes señalar que, de conformidad con el convenio colectivo, la remuneración residual se paga como parte del sueldo, lo que significa que incluye todos los beneficios de seguridad social. En consecuencia, la remuneración residual que se paga como parte del sueldo es más ventajosa para los artistas que las regalías de derecho de autor. Esto también significa que el marco internacional de protección del derecho de autor no se aplica a ningún tipo de remuneración residual; ésta es regida únicamente por el derecho laboral y las leyes de seguridad social de Francia.

2) *Convenios recíprocos celebrados con entidades homólogas extranjeras*

3) *Administración colectiva obligatoria de derechos en virtud de la Ley francesa de derecho de autor*

ADAMI administra la parte de la remuneración que corresponde a la realización privada de copias, pagada a los artistas que se presenta en el sector audiovisual.

*Pagos efectuados a titulares de derechos extranjeros*

En relación con los derechos y remuneraciones administrados por ADAMI en virtud de acuerdos laborales colectivos, todo pago de remuneración está sujeto a las condiciones del acuerdo colectivo. En otras palabras, el ámbito de aplicación del acuerdo se determina en el acuerdo y toda persona, cualquiera que sea su nacionalidad, que preste servicios en virtud de un acuerdo colectivo concertado en Francia, percibirá una remuneración de conformidad con ese acuerdo.

En cuanto a la remuneración por concepto de realización privada de copias, los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales perciben una remuneración por sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en una fijación audiovisual efectuada en la Unión Europea.

*Derechos no administrados por ADAMI*

ADAMI no administra los derechos de utilización secundaria que hayansido cedidos al productor mediante contrato. Por estos derechos, el productor paga la remuneración directamente al artista, en la forma acordada en el contrato individual y en el convenio colectivo que resulte aplicable. Estos derechos tienen que ver con la comercialización de la obra audiovisual, la publicación de las grabaciones vídeo y en DVD, la retransmisión y otros derechos similares.

*Honorarios de administración*

ADAMI deduce el 20% de las sumas de dinero que distribuye por concepto de honorarios de administración.

*Fondos sociales*

Con excepción de las sumas que deben destinarse a fines artísticos y sociales, como se establece en la Ley francesa de derecho de autor (25%), ADAMI no hace ningún descuento de la remuneración para fondos sociales.

*Société de perception et de distribution des droits des artistes – interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM)*

SPEDIDAM es la otra sociedad de gestión francesa que representa a los artistas intérpretes o ejecutantes. Como se indicó más arriba, SPEDIDAM representa a los artistas que no tienen derecho a ser mencionados en los créditos de las producciones audiovisuales.

SPEDIDAM recauda y distribuye la remuneración en nombre de sus miembros. En el caso de los artistas de obras audiovisuales, la mayor parte de la remuneración corresponde a la realización privada de copias y a la utilización de la música de películas para la producción de fonogramas comerciales<sup>37</sup>.

#### D. OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LA REGLEMENTACIÓN Y LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES RELATIVAS A LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN FRANCIA

La reglamentación francesa de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector de las producciones audiovisuales es un régimen jurídico detallado y cuidadosamente diseñado, que se basa tanto en normas de derecho de autor como en disposiciones de derecho laboral. En este régimen de protección jurídica se han tenido en cuenta las circunstancias especiales relacionadas con el papel y el trabajo de los artistas en las producciones audiovisuales. De acuerdo con la legislación francesa, los artistas intérpretes o ejecutantes

<sup>37</sup> No había más información disponible con respecto a las actividades de SPEDIDAM.

reciben el mismo trato que los empleados, y la remuneración que perciben por su participación en producciones audiovisuales, así como la remuneración proveniente de la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones en obras audiovisuales, se consideran sueldos y complementos del sueldo inicial que generan todos los beneficios de seguridad social vinculados a la relación laboral.

La Ley francesa de derecho de autor confiere a los artistas intérpretes o ejecutantes toda la gama de derechos exclusivos. Los artistas tienen derecho a autorizar la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones, la reproducción de las interpretaciones o ejecuciones fijadas, la comunicación al público de las interpretaciones o ejecuciones fijadas, y la utilización separada de los sonidos o las imágenes de sus interpretaciones o ejecuciones cuando se hayan fijado tanto los sonidos como las imágenes.

Además, la Ley exige la autorización por escrito del artista para la fijación de la interpretación o ejecución. Esa autorización se otorga mediante un contrato de trabajo individual. Siempre que exista un contrato escrito entre el productor y el artista, la Ley prevé la cesión de los derechos del artista al productor. De acuerdo con la Ley, *la firma de un contrato entre un artista y un productor para la producción de una obra audiovisual otorga implícitamente al productor la autorización para fijar, reproducir y comunicar al público la interpretación o ejecución realizada por el artista*.

La Ley establece además que en dicho contrato *se fijará una remuneración separada para cada modalidad de explotación de la obra*. Esta remuneración también puede determinarse mediante un convenio colectivo. Cuando la remuneración correspondiente a una o más modalidades de explotación no se mencionan en el contrato individual ni en un convenio colectivo, *la Ley remite a las tarifas comunes establecidas para cada sector en virtud de acuerdos específicos entre las organizaciones de empleados y empleadores que representan la profesión*.

Las estipulaciones de los convenios colectivos relacionados con la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes pueden, por orden del Ministro competente, pasar a ser obligatorias dentro de cada sector de actividad para todas las partes interesadas. Esto ha sucedido también en la práctica, salvo en el caso de los convenios colectivos de los músicos.

Si las partes no llegan a un acuerdo, como lo exige la Ley, con respecto a la cesión al productor de los derechos de los artistas y a la remuneración correspondiente a cada modalidad de explotación, la Ley prevé un proceso judicial para determinar la remuneración.

Como resultado de la combinación de la reglamentación legal y las prácticas contractuales relativas a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el sector audiovisual, existe una práctica de negociación ampliada de convenios colectivos que data de la década de 1960 y que hasta cierto punto se ha actualizado a partir de la entrada en vigor, en 1985, de la actual Ley de derecho de autor. El hecho de que la mayoría de los convenios tengan un ámbito de aplicación extendido ha permitido armonizar las condiciones y las normas de remuneración mínima en todo el sector. El hecho de que la remuneración se determina a nivel colectivo mediante convenios de trabajo también ha garantizado que los artistas reciban la mayor parte de su remuneración como sueldo o como complementos de su sueldo, lo que significa que la remuneración genera para los artistas toda la gama de beneficios de seguridad social.

Otro de los efectos combinados del régimen jurídico y las prácticas contractuales ha sido el de eliminar los acuerdos de adquisición de derechos, que podrían ir en detrimento de los derechos de los artistas del sector audiovisual.

Son de las sociedades de gestión que administran los derechos de los artistas: ADAMI y SPEDIDAM. Una característica interesante de estas sociedades de gestión es que, además de administrar la remuneración que perciben los artistas por la copia privada, también administran algunos convenios colectivos. ADAMI, en particular, administra el convenio colectivo aplicable a la producción cinematográfica y el convenio relativo a la retransmisión por cable.

En general, los artistas franceses están bastante satisfechos con el régimen jurídico actual que protege sus derechos. La falla principal parece estar relacionada con la falta de poder de negociación, lo que les ha creado dificultades para aumentar el monto de la remuneración prevista en los convenios. Otro problema es la falta de control de las organizaciones de artistas con respecto a las producciones extranjeras en las que participan sus miembros <sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Memorandum del SFA de febrero de 2003 y Memorandum de ADAMI de 11 de febrero de 2003.

## II. ALEMANIA

### INTRODUCCIÓN

La reglamentación de los derechos relativos a la situación contractual de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes en Alemania sufrió un cambio radical en 2002, cuando entró en vigor la nueva Ley que fortaleció su posición contractual. El propósito de la nueva Ley era aumentar el poder de negociación de los autores y los artistas cuando negociaban con los productores y otros explotadores de sus obras interpretaciones o ejecuciones. Además, la Ley apunta a asegurar que los autores y artistas reciban una remuneración equitativa por todas las modalidades de explotación de sus obras interpretaciones o ejecuciones. Es muy probable que esta Ley tenga profundas repercusiones en las prácticas de negociación colectiva en lo que respecta a los derechos de los artistas del sector audiovisual. Por ello es importante entender los motivos y el contenido de la nueva Ley a la hora de describir las actuales prácticas contractuales de los artistas del sector audiovisual en Alemania. Sin embargo, la modificación de las prácticas contractuales que existen hoy en día en la industria audiovisual es un proceso lento y, por lo tanto, las verdaderas repercusiones de la nueva Ley sólo se conocerán dentro de algunos años.

A continuación examinaremos la forma en que están reglamentados los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales en la Ley alemana de derecho de autor, y posteriormente haremos una descripción de la nueva Ley de contratos sobre derechos de autor desde el punto de vista de su aplicación a los artistas del sector audiovisual. Por último daremos un panorama general de la situación en materia de convenios colectivos y administración de los derechos de los artistas tal como existen hoy en día.

#### A. LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES EN EL MARCO DE LA LEGISLACIÓN DE DERECHO DE AUTOR

Los derechos de los artistas con respecto a las obras audiovisuales están previstos en el Artículo 75 de la Ley alemana de derecho de autor. De conformidad con dicha Ley, *para grabar una interpretación o ejecución en un medio de grabación vídeo o sonora, se requiere el consentimiento del artista*<sup>39</sup>. Además, la Ley reconoce a los artistas el derecho exclusivo de autorizar la reproducción y distribución del medio de grabación vídeo o sonoro<sup>40</sup>. En otras palabras, con respecto a las obras audiovisuales, los artistas tienen el derecho exclusivo de:

- 1) autorizar la fijación de su interpretación o ejecución en una grabación audiovisual;
- 2) autorizar la reproducción de ejemplares adicionales de la interpretación o ejecución fijada en la grabación audiovisual; y
- 3) autorizar la distribución al público de la grabación audiovisual en la que ha quedado fijada su interpretación o ejecución.

<sup>39</sup> Artículo 75.1), Ley del 22 de marzo de 2002. Bundesgesetzblatt 2002, Teil I Nr.º 21, de 28 de marzo de 2002.

<sup>40</sup> Artículo 75.2).

El derecho de distribución incluye el derecho ilimitado de autorizar el alquiler y el préstamo al público <sup>41</sup> de sus fijaciones relacionadas con obras audiovisuales. Los artistas tienen también un *derecho irrenunciable a recibir una remuneración por concepto de alquiler y préstamo* <sup>42</sup>.

La Ley exige el consentimiento de los artistas intérpretes o ejecutantes para la *radiodifusión* de una interpretación o ejecución <sup>43</sup>. No obstante, en el caso de la radiodifusión de grabaciones de vídeo publicadas, la Ley alemana prevé una licencia legal respectos de los derechos de los artistas. De acuerdo con la Ley, toda interpretación o ejecución que haya sido legítimamente fijada en una grabación de vídeo (o sonora), puede ser emitida sin el consentimiento del artista. Sin embargo, el artista *tiene derecho a percibir una remuneración equitativa por su emisión* <sup>44</sup>.

*Los artistas también tienen derecho a percibir una remuneración por la comunicación pública de grabaciones de vídeo sonoras (por ejemplo, por compañías aéreas) o por hacer perceptible la interpretación o ejecución mediante una emisión de radiodifusión (por ejemplo, mediante un televisor en una habitación de hotel)* <sup>45</sup>.

A modo de síntesis, de acuerdo con la actual legislación alemana sobre derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, éstos tienen el derecho exclusivo de autorizar la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en una grabación de vídeo, y el derecho exclusivo de autorizar la reproducción y distribución de las grabaciones de vídeo en las que hayan quedado fijadas sus interpretaciones o ejecuciones.

Cabe señalar que, al momento de redactarse el presente estudio, la Directiva de la Unión Europea relativa a los derechos de autor y la sociedad de la información todavía no había comenzado a aplicarse en Alemania.

A fin de consolidar la posición de negociación de los productores respectos de los distribuidores, la Ley establece una presunción de cesión al productor de los derechos de los artistas con respecto a la reproducción, la distribución y la radiodifusión <sup>46</sup>. La presunción sólo comienza a surtir efecto a partir de la celebración de un contrato entre un artista y un productor para la participación de dicho artista en una producción cinematográfica, y cuando existen dudas con respecto a la interpretación de ese contrato en cuanto a su aplicación a la explotación de la obra cinematográfica.

Según el Artículo 92.1) de la Ley alemana de derecho de autor:

“[s]i un artista intérprete o ejecutante celebra un contrato con un productor de cine para participar en la producción de una obra cinematográfica, en caso de duda con respecto a la explotación de la obra cinematográfica, dicho contrato constituirá una cesión de derechos de conformidad con lo dispuesto en el Artículo 75.1) y 2) y en el Artículo 76.1).”

<sup>41</sup> Artículo 75.2).

<sup>42</sup> Artículo 75.3) y Artículo 27.

<sup>43</sup> Artículo 76.1).

<sup>44</sup> Artículo 76.2).

<sup>45</sup> Artículo 77.

<sup>46</sup> Artículo 92.1).

Por consiguiente, la norma de la presunción surte efecto después de que el artista ha celebrado un contrato con el productor de cine para participar en la producción. Si no hay contrato, la norma de la presunción no se aplica. No resulta claro si este contrato debe constar por escrito, o si los efectos legales basta con un acuerdo verbal u otro acto similar. Por ejemplo, el convenio colectivo aplicable a los autores de películas, los artistas intérpretes o ejecutantes y otros empleados del sector audiovisual requieren la firma de un contrato escrito como condición previa indispensable para la existencia de una relación laboral.

Aun en el caso de que los derechos del artista hayan sido cedidos con anterioridad a otra parte, como una sociedad de gestión, el artista conserva el derecho a ceder esos derechos al productor<sup>47</sup>. De esta manera, la Ley ha previsto la situación de doble cesión que de otro modo se produciría en el sector audiovisual, si los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se administraran en forma colectiva.

A este respecto cabe subrayar asimismo que *el derecho irrenunciable de los artistas intérpretes o ejecutantes a una remuneración equitativa, como lo establece la Ley, no está comprendido en el ámbito de aplicación de la norma de presunción*.

La Ley contiene también una norma especial con respecto a los artistas que trabajan en el marco de una relación laboral. De acuerdo con el Artículo 79 de la Ley:

“[s]i un artista ha realizado una interpretación o ejecución en cumplimiento de las obligaciones que ha asumido en virtud de un contrato de trabajo o de servicios, la medida y las condiciones en que su empleador podrá utilizar dicha interpretación o ejecución, o autorizar a otros a utilizarla, se determinarán, a menos que se haya acordado otra cosa, en función de la naturaleza del contrato de trabajo o de servicios”.

Esta disposición de la Ley contiene una norma de interpretación con respecto a los artistas contratados como empleados o a los que trabajan en virtud de un contrato de servicios. Esa norma establece simplemente que, a menos que el artista empleado o el empleador hayan acordado otra cosa, a nivel individual o colectivo, el empleador tiene derecho a utilizar la interpretación o ejecución con arreglo a la finalidad del contrato de trabajo o de servicios. Las nuevas disposiciones de la Ley le manan el derecho de autor relacionadas con los derechos de los artistas a una remuneración equitativa por la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones (véase más en detalle *infra*) también se aplica a las relaciones laborales.

El ejercicio de los *derechos morales* de los artistas también está *limitado* con respecto a las producciones cinematográficas. De conformidad con la Ley, los artistas intérpretes o ejecutantes (y los autores) pueden prohibir únicamente las alteraciones burdas u otras graves mutilaciones de su participación, con respecto a la producción y explotación de la obra cinematográfica. Además, cada autor y titular de derechos tendrá en cuenta a los demás y al productor de cine cuando ejerza ese derecho<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> De acuerdo con el Artículo 92.2) de la Ley le manan el derecho de autor, [s]i el artista ha cedido previamente a un tercero alguno de los derechos mencionados en el párrafo 1), conservará de todos modos la facultad de ceder ese derecho al productor de cine, respectivamente a la explotación de la obra cinematográfica.

<sup>48</sup> Artículo 93.



*Remuneración por la realización privada de copias*

Además del derecho que tienen los artistas de autorizar ciertas formas de utilización de sus interpretaciones o ejecuciones, y del derecho a percibir una remuneración equitativa por determinadas formas de utilización de sus interpretaciones o ejecuciones, los artistas también tienen derecho a recibir una parte de los ingresos derivados de la venta de aparatos de grabación y medios físicos de grabación como remuneración por la copia privada<sup>49</sup>. Este derecho sólo puede ejercerlo una sociedad de gestión en representación de los artistas y otros titulares de derechos. La remuneración se cobra por un organismo recaudador, la ZPÜ ( *die Zentralstelle für private Überspielungsrechte* ), que tiene sus oficinas en la sede de la sociedad de gestión GEMA, que administra los derechos de interpretación y ejecución de los autores (pequeños derechos ( *petits droits* )) en el ámbito de la música. Los artistas están representados en ese organismo por su propia sociedad de gestión, la GVL ( *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbh* ).

*La nueva Ley de contratos sobre derechos de autor*

El 1º de julio de 2002 entró en vigor una nueva Ley que modifica la Ley alemana de derechos de autor – I a *Ley alemana de fortalecimiento de la posición contractual de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes*, de 22 de marzo de 2002). Haciendo honor a su nombre, el principal objetivo de esta Ley fue fortalecer la posición contractual de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes en Alemania. A continuación presentaremos un panorama general y un análisis de la nueva Ley en la medida en que afecta a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las obras audiovisuales.

La finalidad de la nueva Ley de contratos sobre derechos de autor fue aumentar el poder de negociación de los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes en los sectores de la cultura y los medios de difusión. La situación jurídica de los autores y artistas independientes era bastante débil, ya que no existía prácticamente ningún convenio colectivo que amparara a los autores y artistas independientes en los sectores de la cultura y los medios de difusión<sup>50</sup>.

Con anterioridad al verano de 2002, la situación de los autores y artistas independientes en materia de negociación de convenios colectivos era algo incierta. El Artículo 12 de la Ley de convenios colectivos de trabajo ( *Tarifvertragsgesetz* ) había autorizado expresamente a ciertos grupos de trabajadores independientes “que son económicamente dependientes y que tienen una necesidad de protección social similar a la de los empleados” a celebrar, en determinadas condiciones, convenios colectivos de trabajo con organizaciones de empleadores de los sectores de la cultura y los medios de difusión. Sin embargo, había muy pocos convenios de este tipo, y en el sector privado no existían. De esta manera, la nueva Ley de contratos sobre derechos de autor ha dejado finalmente en claro que las negociaciones y los convenios sobre normas de remuneración comunes para sectores y subsectores enteros en el campo de la cultura y los medios de difusión están legalmente permitidos y son incluso propiciados<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Artículo 54 de la Ley alemana de derechos de autor.

<sup>50</sup> Véase *Dietz, Adolf*, Modificación de la Ley alemana de derechos de autor, IIC Vol. 33, 7/2002, pág. 829 yss.

<sup>51</sup> Véase *ibíd.*, pág. 830 yss.

A continuación describiremos brevemente la forma en que la nueva Ley trata de aumentar el poder de negociación de los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes, y la influencia que esto tiene en la posición contractual de los artistas en el sector audiovisual.

En primer lugar, se modificó el artículo de la Ley que definía el alcance del derecho de autor, para aclarar expresamente que, además de proteger al autor con respecto a su relación personal intelectual con su obra y con respecto a la utilización de su obra, *el derecho de autor también sirve para garantizar que se pague una remuneración equitativa por la utilización de la obra del autor*<sup>52</sup>.

El principio fundamental de la inalienabilidad del derecho de autor que se consagra en la legislación alemana se ha mantenido en la nueva Ley. De acuerdo con el Artículo 29, el derecho de autor como tal no es transferible, pero la concesión de derechos de explotación (Artículo 31), los convenios y las autorizaciones puramente contractuales sobre derechos de explotación, y los contratos sobre los derechos morales de los autores celebrados con arreglo de lo dispuesto en el Artículo 39, sí están permitidos<sup>53</sup>.

Los artículos más importantes de la nueva Ley son los que garantizan a los autores y a los artistas intérpretes o ejecutantes *el derecho a una remuneración equitativa por todas las modalidades de explotación de su obra e interpretaciones o ejecuciones* (Artículos 32, 32a y 32b), y los que *prevén la estipulación, por la vía de la mediación, de normas comunes de remuneración en caso de que las partes no lleguen a establecer normas comunes de remuneración mediante convenios colectivos* (Artículos 36 y 36a). Estos artículos se aplican también a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con las obras audiovisuales.

De acuerdo con el Artículo 32.1):

“[p]or la concesión de derechos de explotación y el permiso de utilizar una obra, el autor tiene derecho a percibir la remuneración convenida en el contrato. Si el monto de la remuneración no se hubiera fijado, la remuneración deberá ascender a una suma equitativa. Si la remuneración acordada no es equitativa, el autor podrá exigir el consentimiento de la otra parte contratante para modificar el contrato de manera tal que garantice al autor el pago de una remuneración equitativa”.

En otras palabras, *los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a una remuneración equitativa por la concesión de derechos de explotación respectos de sus interpretaciones o ejecuciones*. Esta remuneración se determina, en primer instancia, *mediante contrato*. No obstante, si no se logra llegar a un acuerdo sobre la remuneración, *el artista tendrá derecho a una remuneración equitativa*. El artista puede pedirle a la otra parte contratante, que en el caso de las producciones audiovisuales es el productor, *que se vuelva a negociar el contrato para que se fije una remuneración equitativa*. Sin embargo, esto *no es posible si la remuneración por la utilización de su obra está establecida en un convenio colectivo (de trabajo)*<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Artículo 11.

<sup>53</sup> Tomado de la traducción al inglés realizada por A. Dietz y William Cornish, publicada en IIC Vol. 33, 7/2002.

<sup>54</sup> Artículo 32.4).

Por lo tanto, si existe un convenio colectivo en vigor con respecto a las formas de utilización de la interpretación o ejecución previstas en el contrato, y a ser tratado un convenio colectivo de trabajo u otro convenio colectivo similar celebrado entre representantes de las partes, dicho convenio se tomará como referencia para establecer y determinar una remuneración equitativa o no. Esta norma se aplica también cuando la remuneración prevista en un convenio colectivo de trabajo se determine de acuerdo con una escala, y la remuneración acordada en el contrato queda comprendida dentro de esa escala<sup>55</sup>. En consecuencia, *los artistas intérpretes o ejecutantes no pueden pedir que se vuelva a negociar el contrato para fijar una remuneración equitativa si existe un convenio colectivo válido para ese sector de explotación, y la remuneración acordada en el contrato es congruente con la remuneración convenida en forma colectiva*. La remuneración determinada en un convenio colectivo siempre se considera equitativa.

Si no hay una remuneración establecida en un convenio colectivo vigente, *la remuneración será equitativa si está determinada en una norma común de remuneración, de conformidad con el Artículo 36 de la Ley*<sup>56</sup>. De acuerdo con la Ley, *las asociaciones de autores (y de artistas intérpretes o ejecutantes) pueden estipular normas comunes de remuneración con asociaciones de usuarios de obras o con usuarios individuales de obras, como medio de establecer la "equidad" de la remuneración. Las normas comunes de remuneración deben tener en cuenta las circunstancias imperantes en el sector que se pretende reglamentar, en particular la estructura y el tamaño de la organización de usuarios. Los convenios colectivos (de trabajo) prevalecen sobre las normas comunes de remuneración*<sup>57</sup>.

Las asociaciones con derecho a negociar normas comunes de remuneración deben, de conformidad con la Ley, ser representativas e independientes y tener facultades para establecer normas comunes de remuneración<sup>58</sup>.

La Ley también prevé un procedimiento de mediación para el establecimiento de normas comunes de remuneración en caso de que las partes no logren llegar a un acuerdo con respecto a la remuneración. Las partes pueden zanjar sus diferencias de común acuerdo por la vía de la mediación, o a solicitud de una de las partes en los siguientes casos:

- 1) cuando la otra parte no comienza a negociar normas comunes de remuneración dentro de los tres meses siguientes a la fecha en que la primera parte ha solicitado las negociaciones por escrito;
- 2) cuando a un año después de solicitados por escrito el comienzo de las negociaciones relativas a las normas comunes de remuneración, dichas negociaciones no han llegado a ningún resultado; o
- 3) cuando una de las partes declara que las negociaciones han fracasado totalmente.

<sup>55</sup> Véase *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, 23.1.2002, *Deutscher Bundestag, Drucksache* 14/8058, pág. 18.

<sup>56</sup> Artículo 32.2).

<sup>57</sup> Artículo 36.1).

<sup>58</sup> Artículo 36.2).

El grupo de mediadores deberá presentar a las partes una propuesta de arreglo fundamentada, proponiéndola concertación de un acuerdo que contenga las normas generales de remuneración. Se considerará que la propuesta ha sido aceptada si, dentro de los tres meses siguientes a su recepción, no es rechazada por escrito<sup>59</sup>. El artículo 36.a) de la Ley contiene más disposiciones con respecto al uso, la composición y los procedimientos de votación del grupo de mediadores.

A falta de lo anterior, la remuneración se considera *equitativa si, al momento de celebrarse el contrato, es congruente con lo que se considera habitual y equitativo en el ámbito comercial, habida cuenta de las formas permitidas de utilización y el alcance de las mismas, en particular su duración y oportunidad, así como otras circunstancias*<sup>60</sup>.

Por lo tanto, en ausencia de un convenio colectivo que determine una remuneración particular, o de una norma de remuneración acordada en forma colectiva, la razonabilidad de la remuneración se determinará en relación con lo que se hubiera pagado de buena fe, en el momento de la celebración del contrato, en una transacción comercial que tuviera en cuenta el tipo y el alcance de la licencia otorgada, la duración del período de utilización y otras circunstancias consideradas pertinentes en ese momento.

Cabe señalar que no basta con que ciertos tipos de remuneración se hayan pagado habitualmente en un determinado sector, sino que es necesario además que la remuneración pagada sea equitativa. A este respecto, el legislador ha transmitido un mensaje claro en cuanto a que lo que es habitual no siempre es equitativo<sup>61</sup>. Sin embargo, para un autor o un artista, es muchas veces difícil demostrar que lo que constituye un método habitual de remuneración en un determinado sector, no es equitativo. Por lo tanto, en la práctica es de fundamental importancia para los autores y los artistas contar con convenios colectivos de trabajo o normas comunes de remuneración.

No obstante, la Ley prevé la posibilidad de que se reajuste la remuneración, también en el caso de que cambien las circunstancias con posterioridad a la celebración del contrato. De acuerdo con el artículo 32.a)1):

“[s]i un autor ha concedido un derecho de explotación a otra parte en condiciones que determinan que la contraprestación convenida sea notoriamente desproporcionada en relación con las ganancias y ventajas derivadas de la utilización de la obra, habida cuenta de toda la relación existente entre el autor y la otra parte, esta última estará obligada, si el autor lo solicita, a consentir en modificar el acuerdo de manera que se garantice al autor una participación más equitativa, en atención a las circunstancias. A estos efectos, es indiferente que las partes contratantes hayan previsto o podido prever la magnitud de esas ganancias o ventajas”.

Sin embargo, también en estas cosas la Ley hace hincapié en la primacía de los convenios colectivos de trabajo o de las normas comunes de remuneración, al *prohibir que se formule una reclamación al amparo del artículo 32.a)1) en el caso de que existan convenios de este tipo*

<sup>59</sup> Artículos 36.3) y 4).

<sup>60</sup> Artículo 32.2).

<sup>61</sup> Véase *Dietz*, pág. 837 y ss.

*normas comunes de remuneración que prevean expresamente una participación adicional en los casos comprendidos en la Ley*<sup>62</sup>.

Esta disposición de la Ley se basa en el llamado párrafo “best-seller” del Artículo 36 de la Ley anterior. La nueva disposición reduce los requisitos exigidos para aplicar este párrafo en dos aspectos. En primer lugar, de acuerdo con la nueva Ley, basta con demostrar una desproporción “notoria” (*auffälligen Missverhältnis*) entre la remuneración actual y la que sería equitativa. La Ley anterior exigía que se demostrara una “gran” desproporción (*groben Missverhältnis*). Según *Nordemann*, que fue uno de los redactores del proyecto original de la Ley (“Professoren Entwurf”), una desproporción notoria sería de aproximadamente 2/3 de lo que anteriormente los tribunales consideraban una gran discrepancia. La segunda diferencia entre la nueva Ley y la anterior es que ya no es necesario que la diferencia haya sido “imprevista”<sup>63</sup>.

A determinar si existe una notoria desproporción entre la remuneración convenida y las ganancias derivadas de la explotación exitosa de la obra, también deben tenerse en cuenta los ingresos provenientes de fuentes no directamente relacionadas con la explotación de la obra, como la publicidad. La remuneración adicional será normalmente un porcentaje de los ingresos derivados de la explotación exitosa de la obra. Sin embargo, en los documentos de antecedentes de la nueva Ley se indica que, según el tipo de explotación, también puede ser posible una remuneración global<sup>64</sup>.

Con respecto a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, es importante señalar que, de acuerdo con los documentos de antecedentes de la nueva Ley, *sólo los artistas principales de la obra pueden presentar una reclamación al amparo de esta disposición de la Ley*. Según esos documentos, se debe hacer una distinción a este respecto entre los artistas principales, los actores de reparto y los técnicos estadísticos. Curiosamente, se aclara que esto no debe interpretarse de la misma manera que la distinción que se hace en la Ley francesa de derecho de autor, en la que la protección se otorga únicamente a los artistas principales, y los llamados artistas auxiliares quedan excluidos de esa protección<sup>65</sup>.

La disposición “best-seller” de la Ley contiene una nueva norma en virtud de la cual *puede reclamarse una remuneración adicional contra un tercero en caso de que la parte en el contrato haya cedido los derechos de explotación a un tercero, y la desproporción notoria entre la contraprestación y la interpretación o ejecución artística derivada de las ganancias y ventajas obtenidas por el tercero*. En ese caso, el tercero responde directamente ante el autor y cesalaresponsabilidad de la otra parte contratante<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> Artículo 32.a)4).

<sup>63</sup> *Nordemann, Wilhelm*, “A Revolution of Copyright in Germany”, *Revista de la Sociedad de Derecho de Autor de los EE.UU.* Vol. 49, No. 4, pág. 1045.

<sup>64</sup> Véase *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, 23.1.2002, *Deutscher Bundestag, Drucksache* 14/8058, págs. 19 y 20.

<sup>65</sup> *Formulierungshilfe (Antrag) zum Entwurf eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern*, 14 de enero de 2002, pág. 19, y *Beschlussempfehlung und Bericht des Rechtsausschusses*, pág. 19.

<sup>66</sup> De acuerdo con el Artículo 32.a)2), si la otra parte ha transferido los derechos de explotación o ha concedido otros derechos de explotación y la desproporción notoria derivada de las ganancias o ventajas que obtiene un tercero, este último responde directamente ante el autor con arreglo a

*No se puede renunciar de antemano al derecho de reclamar una participación adicional en los ingresos derivados de la explotación de la obra, y los actos de enajenación de los derechos que esos ingresos produzcan no surtirán efecto* <sup>67</sup>.

Al igual que otras disposiciones relacionadas con el derecho de los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes a una remuneración equitativa, esta norma también es de aplicación obligatoria. En consecuencia, no se puede aprovechar la posición de negociación más débil de los autores y artistas, obligándolos a ceder estos derechos, o a renunciar a ellos o a su ejercicio, de antemano, mediante un contrato.

Por otra parte, la Ley prevé también una cláusula de elección del derecho aplicable, según la cual los Artículos 32 y 32.a) son de aplicación obligatoria en los siguientes casos:

1) si, a menos que exista la posibilidad de elegir el derecho aplicable, el acuerdo de utilización se rige por el Derecho alemán; o

2) en la medida en que el contrato se refiera a la utilización sustancial en territorio regido por el Derecho alemán <sup>68</sup>.

Según *Nordemann*, uno de los efectos reales del Artículo 32 de la Ley se observará con respecto a los contratos de carácter internacional, como las series de películas estadounidenses producidas en Alemania. *Las disposiciones de la nueva Ley relacionadas con el derecho de los autores a una remuneración equitativa y a una participación en las ganancias no pueden ser eludidas mediante la elección, en el contrato, de una Ley extranjera para que rijan cualquier producción que se lleve a cabo en Alemania* <sup>69</sup>. También con respecto a los actos de explotación importantes de la obra que se lleven a cabo en territorio alemán, las disposiciones de los Artículos 32 y 32.a) son de aplicación imperativa.

Resulta interesante señalar, desde el punto de vista de este estudio, que lo dispuesto en el Artículo 32.b) con respecto a la aplicación obligatoria del derecho alemán no se aplica a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes <sup>70</sup>.

*Disposiciones específicas relativas a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales*

Con respecto a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con las producciones audiovisuales, el principio fundamental plasmado en la nueva Ley es que las disposiciones relativas a los derechos de los autores también se aplican a los derechos de los

[Continuación del anotado de la página anterior]

dispuesto en el párrafo 1), teniendo en cuenta las relaciones contractuales en la cadena de licencias. En ese caso es la responsabilidad de la otra parte contratante.

<sup>67</sup> Artículo 32.a)2).

<sup>68</sup> Artículo 32.b).

<sup>69</sup> *Nordemann* at 1044.

<sup>70</sup> Artículo 75.4).

artistas intérpretes o ejecutantes, en particular los Artículos 31.5)<sup>71</sup>, 32, 32.a), 36, 36.a) y 39. Como se señaló más arriba, lo dispuesto en el Artículo 32.b) con respecto a la elección del derecho aplicable no se aplica a los derechos de los artistas. Además, habida cuenta de que en muchas producciones el número de artistas puede ser considerable, la Ley establece que:

“[c]uando varios artistas realicen juntos una interpretación o ejecución, y no sea posible explotar por separado sus respectivas actuaciones, podrán decidir, antes de la interpretación o ejecución, autorizar a una persona para que gestione sus reclamaciones de conformidad con los Artículos 32 y 32.a).” (Artículo 75.5)).

Por lo tanto, los artistas como grupo pueden designar a uno de ellos para que los represente en las negociaciones relativas a la remuneración y en las posibles demandas de reajuste del monto de la remuneración de acuerdo con lo dispuesto en el párrafo “best –seller”. Los únicos requisitos a tales efectos son que sus respectivas actuaciones no puedan explotarse por separado y que la persona sea designada antes de la interpretación o ejecución de la obra.

En la Ley anterior ya existía una disposición especial que preveía, respecto de las obras corales, orquestales y escénicas, que el grupo de artistas pudiera elegir a un representante para que actuara en nombre de todos ellos a los efectos de darel consentimiento para la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones y hacer valer sus derechos en la forma prevista en los Artículos 74 a 77 de la Ley<sup>72</sup>. Un artista puede darsu consentimiento para la utilización de una interpretación o ejecución personalmente o por intermedio de un representante. Sin embargo, sólo el representante del grupo puede hacer valer los demás derechos previstos en los Artículos 74 a 77 de la Ley, como, por ejemplo, los derechos de remuneración.

De conformidad con el Artículo 31.4) de la Ley de derecho de autor, los autores no pueden ceder válidamente los derechos de explotación para formas de utilización desconocidas. Sin embargo, esta disposición *no se aplica a los artistas que pueden ceder derechos de explotación futuros respectos de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas*. No obstante, las disposiciones relativas a la determinación de una remuneración equitativa y a la participación en las ganancias derivadas de la utilización de la obra sí se aplican respectos de esos métodos de explotación, aunque no estén especificados en el contrato.

## B. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES

### *Situación actual*

#### *Músicos*

En el caso de los músicos de orquesta, existen actualmente convenios colectivos separados con cada uno de los organismos públicos de radiodifusión que se aplican a las orquestas pertenecientes a dichos organismos.

<sup>71</sup> Este es llamado “Zweckübertragungs”, un principio según el cual “ [s]i las formas de utilización comprendidas en los derechos de explotación no se indican específicamente en el momento de conceder los derechos, el alcance de los derechos de explotación se determinará de acuerdo con la finalidad prevista al hacer la concesión ”.

<sup>72</sup> Artículo 80 de la Ley alemana de derecho de autor.

En el caso de las orquestas individuales (orquestas y óperas estatales y municipales), existe un convenio colectivo general<sup>73</sup>, según el cual todos los derechos de radiodifusión por televisión corresponden al empleador. Por concepto de derechos de radiodifusión, los músicos tienen derecho a cobrar una remuneración equitativa además de su sueldo inicial. Según el Tribunal de Finanzas de Alemania, esta remuneración no incluye cotizaciones al sistema de seguridad social, sino que debe considerarse una remuneración separada que se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes por concepto de derecho de autor<sup>74</sup>.

Las demás formas de utilización de las interpretaciones o ejecuciones de los músicos no están comprendidas en los convenios colectivos y están sujetas a acuerdos especiales con los artistas. Algunas orquestas, como la *Berliner Philharmoniker*, han celebrado acuerdos especiales respecto de otras formas de utilización de sus interpretaciones o ejecuciones.

### Actores, cantantes y bailarines

El convenio colectivo general aplicable al sector de la producción cinematográfica es el *Tarifvertrag für Film – und Fernseh-schaffende*, de mayo de 1996. Este convenio se celebró entre tres sindicatos que representan a los productores de cine ( *dem Bundesverband Deutscher Fernsehproduzentene.V.; der Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten e.V.; dem Verband Deutscher Spielfilmproduzentene.V* ), por una parte, y dos sindicatos que representan a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, técnicos cinematográficos y otros empleados del sector de la producción cinematográfica ( *der IG Medien – Druck und Papier, Publizistik und Kunst, der DAG Deutschen Angestellten – Gewerkschaft – Berufsgruppe Kunst und Medien* ), por la otra. El convenio se aplica al sector de la producción cinematográfica, excluidos los organismos públicos de radiodifusión.

Hasta principios de 1995, el convenio colectivo incluía una extensa cesión relativa a la cesión al productor, con carácter de exclusividad, de todos los derechos de explotación de las actuaciones de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, sin restricción alguna con respecto al contenido, la duración o la territorialidad de la cesión. El nuevo convenio mantiene, en la cursiva, el texto anterior relativo a la cesión, con la aclaración de que ya no tiene validez y que las partes se obligan a negociar un nuevo acuerdo a ese respecto<sup>75</sup>. Sin embargo,

<sup>73</sup> Tarifvertrag für die Musiker in Kulturorchestern, prorrogado por última vez el 15 de mayo de 2000.

<sup>74</sup> Entrevista telefónica con el Sr. Gerald Mertens, Director General del *Deutscher Orchestervereinigung*.

<sup>75</sup> De acuerdo con el convenio colectivo, el texto anterior (que ya no tiene validez) era el siguiente:

*“Der Filmschaffenderäumt mit Abschluß des Vertrages alle ihm durch das vertragliche Beschäftigungsverhältnis erwachsenden Nutzungs – und Verwertungsrechte an Urheber – und verwandten Schutzrechten dem Filmhersteller für die Herstellung und Verwertung des Films ausschließlich und ohne inhaltliche, zeitliche oder räumliche Beschränkungen. Die Einräumung umfaßt:*

*(a) den Films Ganzes, seine einzelnen Teile (mit und ohne Ton), auch wenn sie nicht miteinander verbunden sind, die zum Film gehörigen Fotos sowie die für den Film benutzten und abgenommenen Zeichnungen, Entwürfe, Skizzen, Bauten und dgl.;*

*(b) die Nutzung und Verwertung des Films durch den Filmhersteller in unveränderter oder geänderter Gestalt, gleichviel mit welcher technischen Mittelnsie erfolgt, einschließlich Wieder*



hasta el presente no se ha llegado a ningún acuerdo de tal sentido. La antigua cláusula sigue surtiendo efectos respecto de los contratos celebrados con anterioridad a 1995<sup>76</sup>.

El convenio colectivo no se aplica a los trabajadores independientes, lo que significa que actualmente no existiendo ningún convenio colectivo de trabajo (*Tarifvertrag*) que esté en vigor respecto de los trabajadores independientes en el sector de la producción cinematográfica en Alemania<sup>77</sup>.

Existen sí convenios colectivos de trabajo para los organismos públicos de radiodifusión, que contienen cláusulas detalladas en materia de derecho de autor. Estos convenios se aplican, en principio o, únicamente al personal empleado, pero pueden en algunos casos extenderse a otras personas que trabajen en una relación que se asemeje a la de dependencia laboral (*arbeitnehmerähnliche Personen*). Sin embargo, por ejemplo, en el *Südwestrundfunk's Tarifvertrag*, la cláusula de derecho de autor se aplica solamente al personal empleado<sup>78</sup>. Al parecer, estos acuerdos se aplican solamente a los autores de películas. No resultan muy claros hasta qué punto se aplican a los artistas intérpretes o ejecutantes.

Para los trabajadores independientes existen contratos tipo (*Musterverträge*) con cláusulas de remuneración (*Honorarbedingungen*) que varían de acuerdo con el medio de difusión<sup>79</sup>. En los sectores de la televisión privada y la publicidad, estos contratos prevén con frecuencia la cesión de todos los derechos al productor<sup>80</sup>.

### C. ADMINISTRACIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS POR SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA

En Alemania, todas las formas de utilización secundaria que autoriza la Ley en relación con los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales son

[Continuación de la nota de la página anterior]

*oder Neuverfilmungen, der Verwertung durch Rundfunk oder Fernsehen und der öffentlichen Wiedergabe von Funksendungen, sowie der Verwertung durch andere zur Zeit bekannte Verfahren, einschließlich AV – Verfahren und – Träger, gleichgültig, ob sie bereits in Benutzung sind oder in Zukunft genutzt werden.*

*“Der Filmhersteller erwirbt das Eigentum an den in Ziffer 3.1 genannten zum Film gehörenden Materialien, soweit es ihm nicht ohnehin zusteht.*

*“Protokollnotiz:*

*“Die Tarifvertragsparteien erklären ihre Bereitschaft, im Zuge der Aufnahme der Gespräche zwischen RFFU/IG Medien und den öffentlich – rechtlichen Rundfunkanstalten hinsichtlich einer Zahlung von Wiederholungs – und Übernahmevergütungen sowie Erlösbeteiligungen nach Maßgabe der Tarifverträge Bestimmungen über Urheber – und Leistungsschutzrechte in den Tarifverträgen für auf Produktionsdauer Beschäftigtes des WDR oder anderer Rundfunkanstalten hierzu sprechende Tarifverhandlungen aufzunehmen.”*

<sup>76</sup> V. Olenhausen, Albrecht Götz, *Der Urheber – und Leistungsrechtsschutz der arbeitnehmerähnlichen Personen*, GRUR 2002, Heft 1, pág. 16.

<sup>77</sup> V. Olenhausen, *op. cit.* pág. 17.

<sup>78</sup> V. Olenhausen, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>79</sup> Véase, por ejemplo, Henning – Bodewig, Frauke, *Urhebervertragsrecht auf dem Gebiet der Filmherstellung und Verwertung*, in *Urhebervertragsrecht, Festgabe für Gerhard Schrickler zum 60. Geburtstag*, München, 1995, pág. 413 y ss.

<sup>80</sup> *Ibíd.*

administrados por la *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL)*. En la práctica, esto significa que la GVL recauda y distribuye la remuneración correspondiente a la utilización secundaria de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales fijadas en aquellas esferas en las que la Ley confiere a los artistas del sector audiovisual el derecho a una remuneración equitativa. Actualmente, la remuneración se cobra por los siguientes conceptos:

- 1) alquiler y préstamo de obras audiovisuales;
- 2) transmisión pública *insitu* de videogramas publicados (como en hoteles, ferias, etc.);
- 3) retransmisión por cable;
- 4) comunicación al público de una emisión de radiodifusión (por ejemplo, un televisor en un hotel).

La GVL también administra los derechos de reproducción en nombre de los artistas intérpretes o ejecutantes con respecto a la radiodifusión de vídeos relacionados con obras audiovisuales.

En la práctica, la GVL administra los vídeos, clips, fonogramas y la radiodifusión de vídeos como un derecho exclusivo.

La remuneración por concepto de alquiler y préstamo de vídeos y DVD se cobra directamente a la empresa de alquiler o préstamo. También es necesario obtener un permiso del productor de cine para poder alquilar vídeos y DVD.

En el sector público se cobra la remuneración a los gobiernos municipales por prestar vídeos y DVD en las bibliotecas públicas.

Los derechos de transmisión por cable y el alquiler y préstamo de obras audiovisuales son administrados por la GVL junto con otras sociedades de gestión que representan a los autores (GEMA, VGBILD – KUNST, VGWORT) y a los productores (VFF, GWFF, VGF).

La GVL administra solamente los derechos relativos a la utilización secundaria en Alemania (radiodifusión, alquiler, retransmisión por cable, comunicación al público). Puede administrar la remuneración correspondiente a películas extranjeras si la película ha sido emitida por primera vez en la televisión de habla alemana durante el año de distribución.

En el caso de los miembros que hayan cedido a la GVL tanto los derechos que tienen en Alemania como en otros países y que obtengan la mayor parte de sus ingresos en Alemania, la GVL administra sus derechos en virtud de convenios recíprocos con los siguientes países: Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Irlanda, Islandia, Japón, Noruega, Austria, Polonia, Rumania, Suecia, Suiza, Eslovenia, España y la República Checa.

*Copiada privada*

La GVL administra la remuneración que recauda por la realización privada de copias junto con las demás sociedades de gestión en el seno de la ZPÜ (*die Zentralstelle für private Überspielungsrechte*), ubicada en GEMA.

*Distribución de la remuneración*

La remuneración se distribuye a los artistas intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas de acuerdo con los principios de distribución establecidos en los Estatutos de la Asociación. El Consejo de la GVL decide anualmente las normas de distribución que habrá de aplicar.

Los honorarios de administración que cobra la GVL son del ochoporciento aproximadamente.

Se puede destinar hasta el cincoporciento de la remuneración a actividades de apoyo a la cultura o a fines sociales.

*Pagos a titulares de derechos extranjeros*

La GVL recauda las remuneraciones en nombre de sus miembros y de miembros de otras organizaciones afiliadas en virtud de contratos recíprocos de representación. No cobra remuneraciones de artistas que no sean sus miembros. Cualquier ciudadano no residente de la Unión Europea puede hacer semiembro de la GVL.

Encuanto a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales que no son ciudadanos o residentes de un país miembro de la Unión Europea, la GVL sólo puede actuar en su nombre en virtud de un acuerdo recíproco de representación. Si los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales extranjeros no gozaran de derechos similares en su propio país, la GVL no está en condiciones de recaudar la remuneración en su nombre y por lo tanto tampoco se les distribuye una remuneración.<sup>81</sup>

#### D. OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LA REGULACIÓN Y LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES RELATIVAS A LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN ALEMANIA

La Ley alemana de derecho de autor confiere a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales el derecho exclusivo de autorizar la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en una grabación de vídeo, y el derecho exclusivo de autorizar la reproducción y distribución de las grabaciones de vídeo en las que hayan quedado fijadas sus interpretaciones o ejecuciones. También tienen derecho a percibir una remuneración equitativa por la comunicación al público de grabaciones de vídeo, por ejemplo por compañías aéreas, o por hacer perceptible la interpretación o ejecución mediante una emisión de radiodifusión, por ejemplo mediante un televisor en una habitación de hotel. Los artistas intérpretes o ejecutantes también tienen el derecho irrenunciable de alquilar y prestar grabaciones de vídeo al público. Reciben además una remuneración equitativa por la radiodifusión de las grabaciones de vídeo.

La sociedad de gestión GVL administra, en representación de los artistas intérpretes o ejecutantes, todos los derechos de utilización secundaria y el derecho a recibir una remuneración equitativa, incluida la remuneración derivada de la copia privada.

<sup>81</sup> Comunicación del Sr. Tilo Gerlach, Director de la GVL, mayo de 2003.

La Leyalemanadederechodeautor también contiene unanorma de presunción con respecto a la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. De conformidad con la Ley, cuando un artista celebra un contrato con un productor para participar en una producción, en caso de duda se considera que dicho contrato constituye una cesión de los derechos del artista al productor. La norma de la presunción es sin perjuicio del derecho de los artistas a recibir una remuneración equitativa con arreglo a la Ley.

La Leyalemanadederechodeautor contiene asimismo unanorma de interpretación con respecto a los derechos de los artistas empleados. Si un artista ha realizado una interpretación o ejecución en cumplimiento de las obligaciones que ha asumido en virtud de un contrato de trabajo o de servicios, la medida y las condiciones en que su empleador podrá utilizar dicha interpretación o ejecución, o autorizar a otros a utilizarla, se determinarán, a menos que se haya acordado otra cosa, en función de la naturaleza del contrato de trabajo o de servicios. Sin embargo, cabe señalar que las nuevas disposiciones de la Leyalemanadederechodeautor relacionadas con los derechos de los artistas a una remuneración equitativa por la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones también se aplican a las relaciones laborales.

En julio de 2002 entró en vigor una nueva Ley que modifica la Leyalemanadederechodeautor –la *Leyalemanadederechodeautor y de los artistas intérpretes o ejecutantes*. El principal objetivo de esta Ley fue aumentar el poder de negociación de los autores y artistas en los sectores de la cultura y los medios de difusión. Las prácticas de negociación colectiva en estos sectores no se habían desarrollado lo suficiente, y eran casi inexistentes en lo que respecta a los artistas independientes.

El principio lógico fundamental que está presente en toda la Ley es que *los artistas tienen derecho a una remuneración equitativa por todas las modalidades de explotación de sus interpretaciones o ejecuciones*. Es a remuneración se determina, en primer instancia, *mediante un contrato*. Si no se logra llegar a un acuerdo sobre la remuneración, *el artista tiene derecho a todos los modos de remuneración equitativa*. El artista puede pedirle al otro parte contratante, que en el caso de las producciones audiovisuales es el productor, *que se vuelva a negociar el contrato para que se fije una remuneración equitativa*. Sin embargo, esto *no es posible si la remuneración por la utilización de su obra está establecida en un convenio colectivo*.

En consecuencia, los convenios colectivos o las normas comunes de remuneración acordados entre las asociaciones de artistas y de usuarios tienen primacía sobre los contratos individuales. A su vez, los convenios colectivos de trabajo prevalecen sobre las normas comunes de remuneración.

Si no existe un convenio colectivo de trabajo, ni normas comunes de remuneración, los artistas tienen igualmente derecho a una remuneración equitativa. La remuneración se considera equitativa si, al momento de celebrarse el contrato, es congruente con lo que se considera habitual y equitativo en el ámbito comercial, habida cuenta de las formas de utilización permitidas y el alcance de las mismas, y considerada todas las circunstancias pertinentes.

La Ley también prevé la posibilidad de establecer normas comunes de remuneración mediante un procedimiento de mediación, para el caso de que las partes no lleguen a acordar normas comunes de remuneración mediante convenios colectivos.

La Ley contiene además una disposición llamada “best –seller”, que permite al artista solicitar el reajuste de la remuneración si existe una desproporción notoria entre la remuneración convenida y los ingresos derivados de la explotación exitosa de la obra. Si existe tal desproporción, el artista tiene derecho a una participación equitativa adicional en las ganancias, habida cuenta de todas las circunstancias. Sin embargo, no se puede reclamar el reajuste si existen convenios colectivos o normas comunes de remuneración que prevén expresamente una participación adicional en los casos a que se refiere la Ley. De esta manera la Ley hace hincapié una vez más en la primacía de los convenios colectivos de las normas de remuneración acordadas en forma colectiva. Con respecto a los artistas de obras audiovisuales, cabe señalar que solamente los artistas principales pueden presentar una reclamación al amparo de esta disposición de la Ley.

Las disposiciones de la nueva Ley relativas al derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes a recibir una remuneración equitativa y a reclamar una participación adicional en las ganancias son obligatorias, y no se pueden renunciar a ellas de antemano.

En síntesis, la nueva Ley alemana sobre contratos de derecho de autor contribuirá indudablemente a fortalecer la estructura de negociación colectiva en el sector audiovisual en Alemania y a garantizar a autores y artistas una remuneración equitativa por la explotación de sus obras o interpretaciones o ejecuciones que gocen de dicha protección. Esa es una muy prometedora práctica contractual para predecir las características que adoptarán en la realidad estas nuevas prácticas contractuales.

### III. OBSERVACIONES FINALES CON RESPECTO A LAS PRÁCTICAS CONTRACTUALES Y LA REGULAMENTACIÓN CONEXA RELATIVAS A LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES EN FRANCIA Y ALEMANIA

A modo de conclusión podemos decir que la nueva Ley alemana sobre contratos de derecho de autor sigue muy de cerca el modelo de la Ley francesa de derecho de autor de 1985. Ambas Leyes confieren a los artistas intérpretes o ejecutantes el derecho de autorizar la fijación, la reproducción y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en relación con obras audiovisuales, y contienen una presunción de cesión de todos los derechos de explotación al productor en determinadas condiciones.

En cuanto a la remuneración de los artistas, la estructura básica prevista en las dos Leyes es también similar. Ambas Leyes favorecen la determinación de la remuneración de los artistas en convenios colectivos que establezcan una remuneración mínima, y les asignan prioridad respecto de otros acuerdos. A falta de una remuneración común establecida mediante negociaciones colectivas, ambas Leyes prevén un procedimiento de mediación que permite establecer tarifas comunes.

La regulación francesa se apoya firmemente en el derecho laboral, y la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en la Ley de derecho de autor se remite a las normas generales del derecho laboral. Esto ha sido beneficioso para los artistas, porque la estructura de la remuneración por la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones se ha creado sobre la base del derecho laboral. En los convenios colectivos, los artistas son remunerados mediante un sistema llamado residual, en virtud del cual la remuneración se determina en función del sueldo y por ende se considera una parte del sueldo. Los pagos basados en el sueldo generan beneficios de seguridad social, y es por ello que este sistema es más

ventajas para los artistas que las regalías por concepto de derecho de autor. Otro aspecto muy importante es que los convenios colectivos franceses aplicables a los artistas, con excepción de los convenios relativos a los músicos, se han hecho extensivos también a personas no representadas por las partes contratantes. De esta manera se ha establecido un conjunto común de normas de remuneración mínima y una estructura general de remuneración que abarca a todo el sector.

El principal problema con el que tropieza el sistema francés es el hecho de que los sindicatos de artistas suelen estar en una posición más débil en las negociaciones colectivas que los sindicatos de empleadores, lo que significa que podrían haber conseguido remuneraciones más elevadas por la utilización de sus interpretaciones o ejecuciones. Por ejemplo, si la remuneración equivale al dos por ciento de los ingresos netos del productor por la explotación de la película, como se establece en el acuerdo especial relativo a los artistas intérpretes o ejecutantes empleados en producciones cinematográficas (*Accord Spécifique concernant les Artistes Interprètes engagés pour la Réalisation d'une Oeuvre Cinématographique*), los artistas pueden no recibir nada, por que sólo en raras ocasiones la contabilidad, incluso de las películas muy taquilleras, ha mostrado alguna ganancia.

La nueva Ley alemana ha tratado de subsanar esta falta de poder de negociación de los artistas, otorgándoles el derecho a solicitar un reajuste de la remuneración contractual en el caso de que la explotación de la película al menos les genere más frutos de lo que se había previsto inicialmente. Sin embargo, esto no es posible cuando la remuneración se ha determinado en forma colectiva, y así en un convenio colectivo o mediante normas comunes de remuneración. Por lo tanto, no sirve de consuelo en casos como el que se describió más arriba, con respecto a la remuneración de los artistas de obras audiovisuales prevista en el convenio colectivo francés aplicable a la producción cinematográfica.

Esa es muy pronto para predecir si la nueva Ley alemana logrará fortalecer la posición de negociación de los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes y establecer normas comunes de remuneración a nivel colectivo con respecto a la utilización de obras e interpretaciones o ejecuciones protegidas. La Ley francesa ha estado en vigor durante casi 20 años y las prácticas de negociación colectiva han tenido tiempo de desarrollarse, pero los artistas siguen quejándose de que es difícil incluir nuevas modalidades de explotación en los convenios y lograr que se les pague una remuneración equitativa por todas las formas de explotación de sus interpretaciones o ejecuciones.

[Fin del documento]