

# OMPI



AP/CE/2/9

ORIGINAL: Español/Francés/Inglés

FECHA: 17 de junio de 1998

S

**ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL**  
GINEBRA

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

**Segunda sesión  
Ginebra, 8 a 12 de junio de 1998**

INFORME

*aprobado por el Comité*

### I. INTRODUCCIÓN

1. De conformidad con la decisión adoptada por la Asamblea General de la OMPI en su vigésimo primer período de sesiones (véase el documento WO/GA/XXI/13, párrafo 205), el Director General de la OMPI convocó la segunda sesión del Comité de Expertos sobre un Protocolo relativo a las Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales (denominado en adelante “el Comité”) en la Sede de la OMPI, en Ginebra, del 8 al 12 de junio de 1998.

2. Asistieron a la reunión expertos de los siguientes 93 Estados y de una organización intergubernamental, miembros del Comité: Alemania, Argelia, Argentina, Australia, Austria, Azerbaiyán, Bahrein, Bangladesh, Belarús, Bélgica, Brasil, Brunei Darussalam, Burkina Faso, Camerún, Canadá, Chile, China, Colombia, Costa Rica, Côte d’Ivoire, Croacia, Cuba, Dinamarca, Ecuador, Egipto, El Salvador, Emiratos Árabes Unidos, Eslovaquia, Eslovenia, España, Estados Unidos de América, Ex República Yugoslava de Macedonia, Federación de Rusia, Filipinas, Finlandia, Francia, Ghana, Grecia, Guyana, Hungría, India, Indonesia, Irlanda, Israel, Italia, Jamaica, Japón, Jordania, Kazajstán, Kenya, Kirguistán, Letonia, Libia, Luxemburgo, Malasia, Malawi, Malí, Malta, Marruecos, Mauricio, México, Mongolia, Namibia, Nigeria, Noruega, Nueva Zelandia, Países Bajos, Pakistán, Paraguay, Perú, Portugal,

Qatar, Reino Unido, República Checa, República de Corea, República de Moldova, República Dominicana, Rumania, Senegal, Singapur, Sri Lanka, Sudáfrica, Sudán, Suecia, Suiza, Tailandia, Trinidad y Tabago, Ucrania, Uruguay, Uzbekistán, Venezuela, Viet Nam, Zambia y la Comisión de las Comunidades Europeas.

3. Asistieron a la reunión, en calidad de observador, representantes de las siete organizaciones intergubernamentales siguientes: Organización Internacional del Trabajo (OIT), Organización Mundial del Comercio (OMC), Organización Meteorológica Mundial (OMM), Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Liga de los Estados Árabes (LEA), Organización de la Conferencia Islámica (OCI) y la Organización de la Unidad Africana (OUA).

4. Asistieron a la reunión, en calidad de observador, representantes de las 41 organizaciones no gubernamentales siguientes: Agencia para la Protección de Programas (APP), Agrupación Europea Representante de los Organismos de Administración Colectiva de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (ARTES EEIG), Asociación Americana de Comercialización Cinematográfica (AFMA), Asociación Americana del Derecho de la Propiedad Intelectual (AIPLA), Asociación de Abogados Americanos (APA), Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO), Asociación de Televisiones Comerciales Europeas (ACT), Asociación Internacional de Radiodifusión (AIR), Asociación Internacional para la Protección de la Propiedad Industrial (AIPPI), Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI), Asociación Nacional de Organismos Comerciales de Radiodifusión (NAB-Japón), Asociación Nacional de Organismos de Radiodifusión (NAB), Asociación para la Gestión Internacional Colectiva de Obras Audiovisuales (AGICOA), Cámara de Comercio Internacional (CCI), Centro de Investigación e Información en materia de Derecho de Autor (CRIC), Comité “Actores, Intérpretes” (CSAI), Confederación Internacional de Sociedades de Actores y Compositores (CISAC), Federación Americana de Artistas de Televisión y de Radio (AFTRA), Federación Europea de Sociedades de Productores para la Gestión Conjunta de la Copia Audiovisual Privada (EUROCOPYA), Federación Iberolatinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE), Federación Internacional de Actores (FIA), Federación Internacional de Asociaciones de Distribuidores Cinematográficos (FIAD), Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF), Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), Federación Internacional de Músicos (FIM), Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción (IFRRO), Federación Internacional de Videogramas (IVF), Federación Mundial de Escuelas de Música (FMEM), Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA), Instituto Latinoamericano de Alta Tecnología, Informática y Derecho (ILATID), Instituto Max Planck para el Derecho Extranjero e Internacional sobre Patentes, Derecho de Autor y Competencia (MPI), Intellectual Property Owners (IPO), Internacional de Medios de Comunicación y Espectáculos (MEI), International Affiliation of Writers Guilds (IAWG), International DOI Foundation (IDF), International Intellectual Property Alliance (IIPA), Liga Internacional del Derecho de Competencia (LIDC), Organización de la Televisión Iberoamericana (OTI), Unión de Radiodifusión de Asia y el Pacífico (APU), Unión de Radiodifusiones y Televisiones Nacionales de África (URTNA) y Unión Europea de Radiodifusión (UER).

5. Se adjunta la lista de participantes (Anexo) al presente informe.

## II. APERTURA DE LA REUNIÓN

6. Un representante de la Oficina Internacional de la OMPI dio la bienvenida a los participantes y declaró abierta la sesión en nombre del Director General de la OMPI.

## III. ELECCIÓN DE LA MESA

7. Por unanimidad, el Comité eligió Presidente al Sr. Jukka Liedes (Finlandia), y Vicepresidentes a la Sra. Hilda Retondo (Argentina) y al Sr. Chang Cheng (China).

## IV. EXAMEN DE CUESTIONES CONCERNIENTES A UN PROTOCOLO RELATIVO A LAS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES AUDIOVISUALES

### Base de los debates y plan de trabajo

8. Los debates se basaron en los siguientes documentos:

- propuestas y otras presentaciones recibidas de los Estados miembros de la OMPI y de la Comunidad Europea (documento AP/CE/2/2);
- propuesta de la República de Corea (documento AP/CE/2/3);
- propuesta de los Estados Unidos de América (documento AP/CE/2/4), con un Corrigéndum (documento AP/CE/2/4 Corr.);
- propuesta de Argelia, Burkina Faso, Camerún, Ghana, Kenya, Malawi, Malí, Marruecos, Namibia, Nigeria, Senegal, Sudáfrica, Sudán, Togo y Zambia (documento AP/CE/2/5);
- informe de la Reunión Regional de Consulta para Países de América Latina y el Caribe, presentado en nombre de Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Guyana, Jamaica, México, Panamá, Paraguay, Perú, Trinidad y Tabago, Uruguay y Venezuela (documento AP/CE/2/6);
- cuadro comparativo de las propuestas recibidas hasta el 3 de junio de 1998 (documento AP/CE/2/7); e
- informe de la Reunión Regional de Consulta para Países de Asia y el Pacífico, presentado en nombre de Bangladesh, Brunei Darussalam, Emiratos Árabes Unidos, Filipinas, India, Indonesia, Malasia, Mongolia, Pakistán, Qatar, República de Corea, Singapur y Tailandia (documento AP/CE/2/8).

9. El Presidente propuso el procedimiento siguiente: primero, las delegaciones que redactaron propuestas las presentarían; las demás delegaciones podrían informar acerca de nuevos acontecimientos en una declaración general; segundo, se examinarían puntos seleccionados, dejando de lado aquellos respecto de los que hubiere un alto grado de convergencia; tercero, se elaborarían las conclusiones, en relación con la labor futura.

Presentación de propuestas y observaciones generales

10. La Delegación de *Bangladesh*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Asiático, introdujo el Informe de la Reunión Regional de Consulta del Grupo (documento AP/CE/2/8) y subrayó las posiciones adoptadas en dicho informe. Concluyó diciendo que el Grupo Asiático esperaba que los debates fuesen fructíferos a la luz de las nuevas propuestas que pudieran presentarse en la sesión. El Grupo Asiático estimó que los debates de esta sesión conducirían, en última instancia, a la concertación de un nuevo Protocolo sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales, sobre la base de un consenso que sea aceptable y benéfico para todos los Estados miembros.

11. La Delegación de *Côte d'Ivoire* dijo que debería considerarse que la propuesta de los Estados Africanos, contenida en el documento AP/CE/2/5, también fue efectuada en nombre de Côte d'Ivoire.

12. La Delegación de *China* dijo que lamentaba la falta de interpretación y de traducción de los documentos en chino y árabe.

13. La Delegación de la *Comisión de las Comunidades Europeas* reiteró los antecedentes de la propuesta de la Comunidad Europea y sus Estados miembros (documento AP/CE/2/2), y efectuó su presentación. La Comunidad Europea y sus Estados miembros ya habían propuesto, en la Conferencia Diplomática de 1996, la inclusión total de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales y que, como compromiso, habían aprobado el WPPT y la Resolución de la Conferencia sobre interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La idea central de su propuesta giraba en torno a una protección significativa para las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Cada vez era menos precisa la línea de demarcación entre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales y las sonoras, por ejemplo, en lo relativo a los videogramas y ciertos productos multimedia. La propuesta tampoco era ajena a las características particulares de la producción cinematográfica. En la Unión Europea, los artistas intérpretes o ejecutantes ya contaban con una protección en pie de igualdad, tanto respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales como las sonoras, y que dichas reglas también eran aplicadas en beneficio de las industrias cinematográficas. La estructura de la propuesta consistía en mantener el principio de un Protocolo del WPPT, en armonía con lo dispuesto en la Resolución. La calidad de miembro en el Protocolo quedaría reservada a las Partes Contratantes del WPPT. El Artículo 3 de la propuesta debería ser interpretado como un incentivo para adherirse al Protocolo; en términos generales, la propuesta subrayaba el hecho de que las soluciones presentadas en el WPPT eran adecuadas con algunas modificaciones pertinentes.

14. La Delegación de *Australia* explicó que no había formulado una propuesta puesto que las consultas sobre el tema aún seguían en curso en su país, pero que ello no era óbice para seguir participando activamente en los debates.

15. La Delegación del *Japón*, al recordar su contribución contenida en el documento AP/CE/2/2, afirmó que el Comité *ad hoc* mencionado en dicho documento aún no había concluido sus debates. Por consiguiente, la Delegación no se encontraba aún en posición de formular propuestas, pero contribuiría activamente en los debates futuros.

16. La Delegación de la *República de Corea*, al presentar su propuesta (documento AP/CE/2/3), subrayó la importancia de la transferibilidad de los derechos patrimoniales. Debería prestarse particular atención a las cuestiones relacionadas con los beneficiarios y el trato nacional. Aunque expresó su acuerdo a la concesión de un derecho de fijación y de un derecho de radiodifusión y de comunicación al público respecto de las interpretaciones o ejecuciones no fijadas, y un derecho de reproducción y de puesta a disposición respecto de las interpretaciones o ejecuciones fijadas, tal como estaba previsto en el WPPT, la Delegación expresó su oposición a los derechos morales, el derecho de alquiler y la protección retroactiva.

17. La Delegación de los *Estados Unidos de América*, al explicar su propuesta (documentos AP/CE/2/4 y AP/CE/2/4 Corr.), expresó que, junto con la industria cinematográfica de los Estados Unidos y las agrupaciones de artistas intérpretes o ejecutantes, había estado elaborando una propuesta destinada a satisfacer las necesidades de ambos grupos. La propuesta constituía un hito en la política de derecho de autor de los EE.UU.; se trataba de la primera vez que se realizaba una propuesta completa y afirmativa, que contuviera derechos morales y patrimoniales. Se diferenciaba del WPPT en varios aspectos: los derechos morales no debían estar en conflicto con la explotación normal de la producción fílmica. Se preveía que la explotación normal incluyera la utilización de nuevas tecnologías y los nuevos formatos de los medios de comunicación. La presunción refutable de cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes a los productores debía aplicarse a todos los derechos exclusivos de autorización, mas no a los derechos de remuneración ni a los derechos morales.

18. La Delegación de *Sudáfrica*, en nombre de ciertos Estados de África, destacó tres elementos característicos de la propuesta de esos Estados (documento AP/CE/2/5): en primer lugar, si bien en el Artículo 4 el punto de partida consistía en una disposición fuerte sobre trato nacional, como en el Convenio de Berna, el párrafo 2) concedía a las Partes Contratantes el derecho de limitar esa obligación sobre la base de la reciprocidad, en forma similar al Artículo 16 de la Convención de Roma. En segundo lugar, se concebía el derecho de alquiler en forma similar a la del Artículo 11 del Acuerdo sobre los ADPIC. En tercer lugar, la ausencia de un derecho de radiodifusión y de comunicación al público significaba únicamente que se había decidido postergar la cuestión hasta tanto se hubieran celebrado consultas en los ámbitos regional o nacional.

19. La Delegación de *Ghana* confirmó que en ese momento respaldaba la propuesta del documento AP/CE/2/5. La Delegación expresó que, en sus consultas nacionales, los productores se opusieron a conceder derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes. Los productores sugirieron que los contratos y los acuerdos debían regir la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes para que la explotación normal de la obra no resultara entorpecida en forma irrazonable por los artistas intérpretes o ejecutantes. Sin embargo, en la Reunión Regional de Consulta para Países Africanos, se decidió remitir la cuestión a la legislación nacional.

20. La Delegación de *Jamaica* presentó el Informe de la Reunión Regional de Consulta para Países de América Latina y el Caribe (documento AP/CE/2/6) en nombre de los quince países representados en ella. Las propuestas contenidas en el Informe constituían una posición común de esos países. La Delegación expresó el deseo de que la reunión hiciera más factible la adopción de un Protocolo.

21. La Delegación del *Uruguay* se refirió a la reserva pronunciada por el representante del país en Quito, con respecto al contenido del Título X del Informe, y dijo que todavía no estaba en condiciones de pronunciarse, por no existir un consenso nacional, fundamentalmente en razón de la inquietud manifestada por algunas partes interesadas en el sentido de analizar si en las propuestas no podrían estar reconociéndose derechos patrimoniales que quizás superaran los de los autores.

22. La Delegación de la *Argentina* explicó que, en Quito, el representante de la Argentina se pronunció también a favor de otorgar el derecho de radiodifusión y de comunicación al público, pero que aún no fue posible lograr un pleno acuerdo. También dijo que la Delegación prefería que en el Protocolo se formularan disposiciones completas sin recurso a la técnica de referencia "*mutatis mutandis*". Finalmente, consideraba que el contenido de la propuesta presentada por los Estados Unidos de América constituía un aporte importante.

23. La Delegación de *Colombia*, adhiriéndose a los resultados de Quito, se declaró muy interesada en las propuestas de los Estados Unidos de América sobre los derechos patrimoniales. Asimismo, consideraba que los derechos morales debían ser estudiados especialmente.

24. La Delegación del *Brasil*, refiriéndose al informe de la consulta regional del GRULAC, dijo que las cuestiones de los derechos morales y el trato nacional, entre otras, necesitaban una atención particular, y reservó su posición en cuanto al debate en detalle.

25. La Delegación de *México* manifestó que era necesario encaminar los esfuerzos hacia el logro de la elaboración de un Protocolo sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales y, al respecto, su país se encontraba plenamente dispuesto a participar.

26. La Delegación de *Chile* declaró que Chile no había estado representado en Quito, pero se adhirió a las propuestas contenidas en el documento AP/CE/2/6, con excepción de las materias no consensuadas.

27. La Delegación de la *India* manifestó que la mayoría de sus opiniones y preocupaciones habían sido expresadas por la Delegación de Bangladesh, al presentar el resultado de la Reunión Regional de Consulta que tuvo lugar en Nueva Delhi. Recordó que la India contaba con una industria cinematográfica muy importante, que en ese momento era objeto de varias reformas, como la liberalización reciente de la economía y la financiación institucional, y que la industria cinematográfica comenzaba a disponer de seguros, inmediatamente después de que se le concediera el estatuto de "industria" a la actividad comercial cinematográfica. Los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes siempre habían recibido protección en la India, y la relación entre los productores y los artistas intérpretes o ejecutantes se basaba en la confianza y el acuerdo mutuos. La India quería mantenerse muy firme en lo que respecta a la cuestión de ampliar los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes a nuevas categorías de obras. En la India aún debía examinarse la cuestión de la aplicación de las disposiciones del WPPT. Ese país querría observar el funcionamiento en la práctica de los derechos respecto de las obras audiovisuales, antes de aventurarse a ampliar los derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las obras audiovisuales. Para recoger los beneficios de una legislación que amplíe los derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes, era necesario contar con sociedades de recaudación fuertes en el campo de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en materia audiovisual. En la India, como en muchos otros países en desarrollo, el

concepto de administración colectiva de los derechos aún debía consolidarse. Por lo tanto, debía limitarse la velocidad de la marcha hacia una Conferencia Diplomática.

28. El representante de la *Organización Internacional del Trabajo (OIT)* expresó que los estudios recientes encargados por la OIT, así como una reunión sobre convergencia de multimedios, celebrada por la OIT, había centrado su atención en los efectos que la convergencia de las tecnologías de la información y la comunicación, así como la internacionalización de los medios de comunicación y de las industrias del espectáculo, tendrían en el trabajo y las condiciones sociales de los artistas intérpretes o ejecutantes. Por una parte, los informes se referían tanto al aumento como a la disminución de las oportunidades de empleo. Por otra parte, existía cada vez más precariedad para los artistas intérpretes o ejecutantes en los arreglos contractuales. Ello había provocado una disminución en los niveles de protección por seguridad social, y dificultades en la protección de los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes mediante la representación colectiva por los sindicatos u otras organizaciones, especialmente en los países en desarrollo, en lo relativo a la remuneración, las horas de trabajo, la formación, y las cuestiones de seguridad y salud. Sin duda, esta situación generaba riesgos para la protección del patrimonio cultural y de los derechos de los creadores, a largo plazo. Por lo tanto, la OIT recibía con agrado la adopción de toda medida que aumentara el nivel de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de la interpretación o ejecución audiovisual. La protección de los derechos y las condiciones de trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes era fundamental, puesto que su talento y creatividad representaban un recurso valioso en el mundo actual, donde el espectáculo desempeñaba un papel cada vez más importante en las vidas de millones de personas de muchos países. La OIT estaba profundamente interesada en las deliberaciones del Comité y hacía votos por un resultado satisfactorio.

29. El Representante de la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)*, recordó que durante la Conferencia Diplomática de 1996 su Organización había expresado el anhelo de que las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales se incluyeran en el WPPT. Constató con gran satisfacción que actualmente ese anhelo era compartido y que su desarrollo se profundizaba en las distintas propuestas sometidas al Comité. En ello percibía un consenso a favor de una protección internacional de los artistas que contribuiría a mejorar su condición en todas las formas de la explotación de las fijaciones audiovisuales. Se declaró optimista en cuanto a la posibilidad de lograr un acuerdo equilibrado.

30. Una observadora de la *Federación Internacional de Actores (FIA)* destacó que su Organización había dedicado muchos años de trabajo a esas cuestiones. Reconoció que los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual debían contribuir al funcionamiento práctico de sus derechos, en particular mediante el establecimiento de sistemas de administración colectiva, pero que también necesitaban tener una presencia en el derecho internacional y una voz en el diálogo sobre la utilización de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en un entorno digital. En particular, señaló la necesidad de una protección adecuada respecto de los derechos morales, de radiodifusión y de comunicación al público. La observadora reconoció que los sistemas nacionales existentes, relativos a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual, variaban, necesitaban armonización, y que ello había dado origen a diferentes posiciones, aun entre los propios artistas intérpretes o ejecutantes, que éstos intentaban conciliar. Destacó que no había desacuerdo en cuanto a la

necesidad de aumentar el nivel internacional de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, sin menoscabar los niveles altos que se habían logrado en algunos países.

31. Un observador de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)* destacó que por razones tanto jurídicas como económicas, no debía considerarse que las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales eran una mera subcategoría de las interpretaciones o ejecuciones sonoras. Las obras audiovisuales eran obras por derecho propio, con su propia protección por derecho de autor en virtud del Convenio de Berna. Las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales eran una parte integrante del conjunto, más que una simple fijación de una interpretación o ejecución. Desde el punto de vista económico, las inversiones en obras audiovisuales eran mucho mayores que en fonogramas y suponían miles de puestos de trabajo y millones de dólares de inversión. Asimismo, lanzó una advertencia contra las normas que implicarían incompatibilidades entre la protección del derecho de autor y los derechos conexos. En lo relativo a la cesión de derechos, indicó la tradición de concentrar todos los derechos en la persona del productor que puede entonces hacerlos valer frente a los usuarios.

32. Un observador de la *Federación Ibero-latinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)* se manifestó más propenso a preferir un protocolo del WPPT antes que un tratado separado, puesto que ello estaría en armonía con la decisión de la Conferencia Diplomática de diciembre de 1996, y simplificaría la labor preparatoria y los procedimientos de ratificación. Asimismo, indicó las similitudes de fondo con el objeto en cuestión. Destacó que una protección fuerte en la materia funcionaba correctamente en la Unión Europea, y destacó que sería esencial que el protocolo cubriera los derechos morales, también debido al escaso poder de negociación de muchos artistas intérpretes o ejecutantes.

33. Un observador de la *Federación Internacional de Músicos (FIM)* estimó que el protocolo debería proteger a los artistas intérpretes o ejecutantes antes bien que a las interpretaciones o ejecuciones. Debido a que una distinción jurídica entre fijación audio y fijación audiovisual resultaba cada vez más artificial en la práctica, prefería la elaboración de un protocolo del WPPT más bien que un tratado separado. Su Organización apoyaba la propuesta de la Comunidad Europea y sus Estados miembros y las propuestas que seguían los mismos principios, aunque con ciertas reservas. Consideraba inútil incluir una definición separada de “artista intérprete o ejecutante” porque dicha definición ya existía en el WPPT, y se oponía a la concesión de derechos morales que eran más débiles que los que concedía ese Tratado. Asimismo tenía reservas en cuanto a las cláusulas de esa propuesta relativas a los derechos de radiodifusión y comunicación al público. En el desarrollo de los derechos de propiedad intelectual, se debería procurar ayudar verdaderamente a los artistas intérpretes y ejecutantes a que gocen de sus derechos para que pueda mejorar su posición socioeconómica que, por lo general, se ha deteriorado en los últimos años.



34. Una observadora del *Instituto Max-Planck para el Derecho Extranjero e Internacional sobre Patentes, Derecho de Autor y Competencia (MPI)* recomendó la adopción de un protocolo al WPPT que se inspire lo más posible del WPPT, más bien que de un tratado separado porque, de otro modo, la frontera que ya era difícil vislumbrar entre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales y las demás interpretaciones o ejecuciones sería mucho más difusa. La observadora consideraba importantes los derechos morales, pero temía que la reserva relativa a la explotación normal de las obras audiovisuales suprimiese el contenido esencial de esos derechos. Recalcó que la protección en virtud del Artículo 6.i) de la propuesta de los Estados Unidos de América equivaldría a conceder un nivel de protección incluso inferior al previsto en la Convención de Roma, y que las presunciones de cesión de derechos significarían, en muchos países, un debilitamiento de la posición de los artistas intérpretes o ejecutantes y, por consiguiente, no deberían formar parte del contenido obligatorio de un protocolo. En cuanto al trato nacional, llamó la atención sobre la toma de conciencia política cada vez mayor de las consecuencias económicas de la legislación relativa a los derechos conexos, y estimó que era difícil ir más lejos que el WPPT. La oradora dijo que se tendrían que conceder derechos de remuneración para la radiodifusión y la comunicación al público de fijaciones de interpretaciones o ejecuciones audiovisuales según el modelo del WPPT. Estimaba que la flexibilidad de aplicación prevista en el Artículo 14 de la propuesta de los Estados Unidos de América estaría en contradicción con la obligación de prever derechos exclusivos y haría que no estuviese suficientemente clara la naturaleza de la protección de que podrían gozar los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud del Protocolo.

35. Un observador del *Comité de Seguimiento “Actores, Intérpretes” (CSAI)* recalcó que un tratado debería basarse en derechos exclusivos porque esos derechos ofrecerían la mejor base para las negociaciones entre las partes, pero que también podrían considerarse, en ciertos casos, otros modelos. Como ejemplo, mencionó la legislación de España, en virtud de la cual el productor obtenía todos los derechos, pero los artistas intérpretes o ejecutantes se reservaban un derecho de remuneración. De otro modo, los derechos exclusivos seguirían siendo letra muerta sin impacto práctico. Asimismo, apoyó la introducción de los derechos morales en esa esfera.

36. Un observador del *Centro de Investigación e Información en materia de Derecho de Autor (CRIC)*, haciendo uso de la palabra en nombre del Consejo Japonés de Organizaciones de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (GEIDANKYO), propuso que la definición de artistas intérpretes o ejecutantes del WPPT se aplicase *mutatis mutandis*, aunque añadiendo las palabras: “con inclusión de actos similares distintos de la interpretación o ejecución de una obra que tengan la naturaleza de un espectáculo público”. En cuanto a los derechos patrimoniales, propuso derechos exclusivos de fijación, radiodifusión, comunicación al público y puesta a disposición del público para las interpretaciones o ejecuciones no fijadas, y derechos de reproducción, radiodifusión, comunicación al público, distribución, alquiler y puesta a disposición del público para las interpretaciones o ejecuciones fijadas. Señaló el impacto considerable de la digitalización sobre la explotación de las interpretaciones o ejecuciones y recalcó que éstas debían gozar de una protección igual a la concedida a las obras literarias y artísticas.

37. Un observador de la *Agrupación Europea Representante de los Organismos de Administración Colectiva de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (ARTES EEIG)* acogió con beneplácito la labor realizada por el Comité. Dijo que su Organización no apoyaba el trato nacional sin modificaciones y que prefería los modelos que se habían desarrollado a este respecto en los tratados existentes sobre derechos conexos. Instó a la Delegación de los Estados Unidos de América a que adoptara el enfoque del WPPT en

relación con el alcance de los derechos patrimoniales. Deploró que los artistas intérpretes o ejecutantes audiovisuales siguieran sin protección a nivel internacional y exigió una coherencia entre el WPPT y el protocolo.

38. Un observador de la *Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI)* dijo que su Organización no podía estar de acuerdo con ninguna disposición que permitiese a los productores efectuar distorsiones o mutilaciones de una interpretación o ejecución que perjudiquen gravemente la reputación del intérprete o ejecutante. Exigió derechos de primera fijación, reproducción, distribución y puesta a disposición del público de la interpretación o ejecución, y propuso que la fórmula relativa a los derechos de alquiler del Artículo 9 del WPPT se utilizara en el protocolo. Asimismo indicó que su Organización no apoyaría un derecho exclusivo de radiodifusión o comunicación al público, pero que sí apoyaría la aplicación, *mutatis mutandis*, de las disposiciones del Artículo 15 del WPPT relativas a la radiodifusión y la comunicación al público.

39. Un observador de la *Asociación Internacional de Radiodifusión (AIR)* se pronunció contra la extensión *mutatis mutandis* de los derechos sobre los fonogramas a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales porque veía diferencias jurídicas y económicas decisivas, como se reconocía también en el Artículo 14*bis* del Convenio de Berna. Asimismo se oponía a que los artistas intérpretes o ejecutantes tuviesen una posición más fuerte que los autores e instó a las organizaciones de autores a que se pronunciaran sobre esta cuestión.

40. Un observador de la *Asociación Nacional de Organismos Comerciales de Radiodifusión del Japón (NAB-Japón)* declaró que su Asociación no tenía una opinión unánime sobre las cuestiones relativas al Protocolo, pero que su opinión personal era que se podía llegar a un acuerdo internacional sobre una forma particular de pago que pudiera ser un máximo aceptable, siempre que se pudiera llegar a un acuerdo sobre los detalles y reglas aceptables. Recalcó que el trato nacional debía abordarse en el marco de la Convención de Roma y que la no retroactividad era muy importante para los organismos de radiodifusión.

41. Un observador de la *Federación Europea de Sociedades de Productores para la Gestión Conjunta de la Copia Audiovisual Privada (EUROCOPYA)* señaló que el sector audiovisual se basaba en procedimientos bien establecidos y que, por tanto, un protocolo no podía derivarse directamente de las disposiciones del WPPT. La cuestión central era la de la cesión de los derechos, respecto de la que ya existían disposiciones detalladas en el Artículo 14*bis* del Convenio de Berna que regulaban la situación de los autores que contribuían a las obras audiovisuales. Señaló que una posible protección retroactiva plantearía problemas para la explotación normal de las obras audiovisuales.

42. Un observador de la *Asociación Americana de Comercialización Cinematográfica (AFMA)* señaló el peligro de crear una situación en la que se impidiese la recuperación de las inversiones en obras audiovisuales. En su opinión, la única manera de mantener o aumentar los niveles de producción cinematográfica era manteniendo el control de todos los derechos por los productores. Se oponía a la promulgación de una protección retroactiva para las obras audiovisuales existentes porque ello crearía una confusión en cuanto a su explotación futura.

43. Un observador del *Instituto Interamericano de Derecho de Autor (IIDA)* señaló que, en cuanto a los derechos morales, ya existían diferencias entre el Convenio de Berna y el WPPT y ahora se proponía la introducción de un nivel de protección todavía inferior. Subrayó la

posibilidad de que las disposiciones del protocolo pudiesen promover negociaciones entre las partes y dijo que los derechos conexos eran diferentes del derecho de autor que se reflejaba en las diferencias importantes a nivel de la legislación nacional. Asimismo, mencionó que una reglamentación de los derechos conexos más matizada podría ser útil ya que incitaría a los países a aumentar su nivel de protección.

44. Un observador del *Instituto Latinoamericano de Alta Tecnología, Informática y Derecho (ILATID)* era de la opinión de que las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales eran bastante diferentes de los fonogramas y que ello era de una importancia decisiva para su protección y para el desarrollo futuro de ese sector. Por esta razón, prefería un nuevo tratado más bien que un protocolo. Asimismo indicó su interés por la propuesta de los Estados Unidos de América de incluir una definición de las obras audiovisuales.

### Definiciones

45. El *Presidente* señaló las diferencias existentes entre las propuestas en lo que respecta al gran número de definiciones que se han incluido, pero consideró que se trataba más bien de una cuestión de redacción que de una cuestión de fondo. En su opinión, eran principalmente dos las cuestiones que necesitaban debatirse y analizar en esta etapa, a saber, en primer lugar la cuestión de si deberían excluirse “los extras” y “los figurantes”, tal como se indicaba en la propuesta de los Estados Unidos de América y como también ha sido sugerido, con otras palabras, en la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe, y en segundo lugar, la cuestión de si debería haber definiciones de “fijación audiovisual” y/o “obra audiovisual”, y en la afirmativa, cuál sería su redacción.

### Cuestiones generales relativas a las definiciones

46. La Delegación de *Singapur*, con el apoyo de la Delegación de *Australia*, indicó que la aplicación de una definición, *mutatis mutandis*, solía ser complicada puesto que significaba que se debería encontrar primero el significado sustantivo de la cláusula, para luego buscar la forma de aplicar dicho significado en la legislación nacional.

47. La Delegación de la *Comunidad Europea* opinó que en el plano internacional sólo debería haber definiciones que fuesen absolutamente necesarias. Consideró que las definiciones del WPPT constituían un punto de partida válido, aun cuando no fuesen todas necesarias en el presente contexto. Subrayó que, en el plano internacional, las definiciones tenían que ser amplias y dejar suficiente alcance para su aplicación en la legislación nacional y en los contratos. Advirtió que la presencia de diferentes definiciones de los mismos conceptos en varios tratados internacionales crearía una incertidumbre innecesaria, y añadiría también más elementos sin definir a las definiciones.

48. La Delegación de *China* indicó que el contenido de las posibles definiciones dependería del contenido de las disposiciones sustantivas correspondientes. En términos generales, opinó que sería conveniente adherirse a las definiciones del WPPT, pero aceptó que podrían ser necesarias excepciones en ciertos casos.

#### La definición de “artistas intérpretes o ejecutantes”

49. A solicitud del Presidente, la Delegación de los *Estados Unidos de América* explicó que la exclusión de “los extras” y “los figurantes” constituía una adición importante a fin de no contrariar la práctica de la industria. Esos artistas intérpretes o ejecutantes no tenían papeles hablados pero, por ejemplo, constituían grupos de gente, están sentados en mesas de restaurantes como simple telón de fondo de los actores, conformaban grupos de soldados en marcha y participaban de otras formas en el relleno de la imagen, sin que por ello apareciesen sus nombres al final de la película.

50. Las Delegaciones de la *India, Israel, Kenya, Marruecos, Nigeria, Filipinas, Senegal, Singapur y Sudáfrica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Africano, así como el observador de la *Asociación Nacional de Organismos de Radiodifusión (NAB)*, apoyaron la opinión de que deberían excluirse de la definición de “artistas intérpretes o ejecutantes” a “los extras” y “los figurantes” que participan en fijaciones audiovisuales. La Delegación de la *India* también mencionó que deberían excluirse los encargados del doblaje, los figurantes mudos y los dobles. La Delegación de *Sudáfrica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Africano, con el apoyo de las Delegaciones de *Kenya, Nigeria y Senegal*, indicó que la cuestión de cómo operar las posibles exclusiones debería remitirse a la legislación nacional, y la Delegación de *Nigeria* añadió que la remuneración de esos participantes debería quedar fijada en los contratos. Una observadora de la *Federación Internacional de Actores (FIA)* dijo que apoyaba la exclusión de los extras, pero no así la de los figurantes. Además, se mostró a favor de extender la definición a los artistas de circo y de variedades.

51. Las Delegaciones de *Finlandia, Grecia y Noruega* opinaron que las definiciones existentes en la Convención de Roma y en el WPPT ya excluían a esos grupos de participantes, debido a la condición impuesta a los artistas intérpretes o ejecutantes de que “interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas”. La Delegación del *Canadá* observó que esos grupos quedarían excluidos si no interpretasen o ejecutasen obras literarias y artísticas. La Delegación añadió que los países que protegían a esos participantes se enfrentarían a difíciles problemas respecto de una posible protección retroactiva. La Delegación de *Finlandia* indicó que la cuestión de los músicos era muy diferentes y que debería ser considerada separadamente, y la Delegación de *Noruega* mencionó que la exclusión explícita de ciertos grupos podría crear conflictos con la delimitación que ya practicaban algunos países, como el suyo.

52. Las Delegaciones de *Francia* y la *Comunidad Europea* indicaron que la definición de la Convención de Roma ya abarcaba a los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual e hicieron hincapié en que debería concederse suficiente flexibilidad para su aplicación en la legislación nacional. La Delegación de *Francia* también subrayó que las nuevas definiciones tenían que ser coherentes con las definiciones de tratados ya existentes a fin de evitar una incertidumbre jurídica. Con el apoyo de la Delegación de *China*, expresó su oposición a la introducción de definiciones que supusieran distinciones cualitativas. La Delegación de *Grecia*, indicó que la definición del WPPT constituía parcialmente una tautología, y también destacó la necesidad de ser flexibles en la aplicación nacional.

53. Los observadores de la *Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO)*, de la *Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI)*, de la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)*, y de la *Federación Internacional de Músicos (FIM)*, dijeron que no debería formularse en el Protocolo la exclusión de ciertas categorías de la definición de artistas intérpretes o ejecutantes, tal como eran reconocidos en los instrumentos internacionales existentes. El observador de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)* dijo que cualquiera sea la formulación de la excepción relativa a los figurantes, los extras, etc., conceptos que hacen referencia a usos profesionales, esos términos no necesitan una definición detallada en el Tratado, pero que era preciso un mínimo para gozar del estatuto de artista intérprete o ejecutante.

54. Las Delegaciones de *Australia, Israel, Nigeria, Filipinas* y del *Sudán* examinaron varios grupos que podrían plantear cuestiones de interpretación, como los narradores, los artistas de patinaje, los gimnastas, los acróbatas, los futbolistas y los músicos de sesión de grabación. Se indicó que los narradores ya estaban cubiertos en la definición del WPPT, y que el Artículo 9 de la Convención de Roma permitía, en el plano nacional, la extensión de la protección a los artistas que no interpretasen o ejecutasen obras. La Delegación de *Sudáfrica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Africano, y la Delegación de *Australia* destacaron que los participantes en acontecimientos deportivos no deberían estar cubiertos por la protección dimanante del Protocolo.

55. La Delegación de *China* afirmó que no podría apoyar una definición que excluyese explícitamente a ciertos participantes, e instó a que se entablase un análisis más detallado sobre la necesidad de tal exclusión.

#### Las definiciones de “fijación audiovisual” y “obra audiovisual”

56. La Delegación del *Brasil*, refiriéndose a la definición de fijación audiovisual en la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe, manifestó su entendimiento de que la fijación se realiza cuadro a cuadro y no mediante la incorporación de imágenes en movimiento. En ese sentido, manifestó que sería más conveniente formular definiciones por separado para “fijación” y “obra audiovisual”. Por último, hizo referencia a la definición de obra audiovisual en la propuesta de los Estados Unidos de América, a la que podría añadirse la noción de movimiento. Esta declaración contó con el apoyo de las Delegaciones de *Australia* y *Filipinas*. Esta última Delegación consideró que también era necesario que las imágenes estuvieran relacionadas entre sí.

57. Las Delegaciones de *Côte d’Ivoire* y la *Comunidad Europea* expresaron, con el apoyo de las Delegaciones de *Australia, China* y *Marruecos*, reservas en cuanto a la necesidad de un definición separada respecto del término “obra audiovisual”, y solicitaron aclaraciones respecto del por qué se había propuesto esa definición. La Delegación de los *Estados Unidos de América* respondieron que ello se debió a que en su propuesta fue necesario separar la obra y su incorporación, y porque el término “obra audiovisual” era utilizado en ciertas disposiciones de la propuesta.

58. La Delegación de *Australia* señaló la contradicción de contar con la expresión “sonorizadas o no” en la definición de “obra audiovisual”, e hizo referencia a la formulación que figura en el Artículo 19 de la Convención de Roma relativa a “fijación visual o audiovisual”.

59. Los observadores de la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)*, de la *Federación Iberolatinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)*, y de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)*, se mostraron a favor de una definición de “fijación audiovisual”, y el observador de la *Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO)* apoyó la propuesta de la Comunidad Europea a este respecto, pero todos, a excepción del observador de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)*, se mostraron en contra de la necesidad de definir una “obra audiovisual”.

### Derechos morales

60. El *Presidente* observó que casi todas las propuestas incluían disposiciones sobre derechos morales para los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual, y que todas incluían los dos elementos básicos que también figuraban en el Convenio de Berna y el WPPT, a saber, el derecho de ser identificado y el derecho a oponerse a la deformación perjudicial, etc. Asimismo, las cláusulas relativas a la duración y el ejercicio de esos derechos, así como las que guardan relación con los medios procesales, ofrecían similitudes sustanciales. Solicitó al Comité que se abordasen únicamente las cuestiones sobre las que hubieren diferencias sustanciales, particularmente las calificaciones introducidas en ciertas propuestas.

61. Por invitación del *Presidente*, la Delegación de los *Estados Unidos de América* explicó que la intención de su propuesta era asegurar que existiese un equilibrio entre la necesidad de los artistas intérpretes o ejecutantes de contar con una protección de los derechos morales y la necesidad de los productores de controlar los derechos necesarios para la explotación significativa de la fijación audiovisual.

62. Las Delegaciones de la *Argentina, Burkina Faso, Francia, Ghana, Grecia, Irlanda, Italia, Federación de Rusia, Senegal, Sudáfrica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Africano, *España, Sudán* y la *Comunidad Europea*, apoyaron la inclusión de disposiciones sobre derechos morales sin las calificaciones indicadas en la propuesta de los Estados Unidos de América y, entre corchetes, en la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe. La Delegación de la *Federación de Rusia* indicó que su administración nacional aún estaba analizando las propuestas, y la Delegación de la *Comunidad Europea* mencionó la existencia de posiciones diferentes entre sus Estados miembros. Esta última Delegación, con el apoyo de la Delegación de *Irlanda*, declaró que deberían aclararse ciertas posibles consideraciones especiales relativas a las fijaciones audiovisuales antes de estudiar la inclusión de cualquier calificación adicional a las contenidas en el WPPT. También declaró que era necesario disponer de flexibilidad a la hora de aplicar el derecho en el ámbito nacional. Las Delegaciones de la *Comunidad Europea* y *Francia* indicaron que no era conveniente introducir esas calificaciones, puesto que sería difícil darles interpretación y aplicarlas en la práctica, y la Delegación de *Italia* indicó que, si una explotación fuese perjudicial para la reputación de un artista intérprete o ejecutante, no se la podría considerar normal. La Delegación de *Sudáfrica* estimó que era arriesgado introducir a los productores como beneficiarios en el marco del

Protocolo, sin que para ello se los definiese con mayor detalle. La Delegación de *Grecia* preguntó si un texto jurídico internacional podría privar con total validez a los artistas intérpretes o ejecutantes de derechos relacionados con usos futuros que no eran conocidos y que no podrían conocerse. La Delegación de la *Argentina* aceptó el hecho de que a los productores se les garantizase la posibilidad de una explotación normal de las fijaciones audiovisuales.

63. La Delegación del *Reino Unido* expresó su interés en las propuestas de los Estados Unidos de América y de ciertos países de América Latina y el Caribe, y declaró que habían diferencias entre las fijaciones sonoras y audiovisuales que hacían difícil la aplicación directa de las disposiciones sobre derechos morales en el WPPT. No obstante, presentó reservas en relación con el concepto de “explotación normal” cuya interpretación le resultaba difícil.

64. La Delegación de *Singapur* opinó que los derechos morales no deberían obstaculizar el desarrollo de usos digitales de las interpretaciones o ejecuciones, incluyendo su utilización en contextos de multimedios y, por consiguiente, estimó que las calificaciones sugeridas por ciertos países debían ser objeto de mayor examen. Indicó que la calificación de “perjuicio grave” contenida en la propuesta de los Estados Unidos de América tendría que ser más difícil que simplemente “grave”, y solicitó aclaración respecto de la pretendida connotación de la “explotación normal” de una obra audiovisual.

65. La Delegación de *Israel* opinó que la propuesta de los Estados Unidos de América estaba destinada a lograr el equilibrio razonable destacado por la Delegación de *Singapur*. Propuso la supresión de la palabra “otra” antes de la expresión “modificación de su interpretación o ejecución” a fin de reflejar, en opinión de la Delegación de *Israel*, lo que constituiría la distinción entre deformación y mutilación, que eran a primera vista perjudiciales, y modificación, que podría tener connotaciones positivas y beneficiosas para la explotación normal. También propuso que se considerase la sustitución de las palabras “explotación normal” por “explotación comercial”.

66. La Delegación de *China* indicó que su legislación nacional contemplaba derechos morales para los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual, y opinó que sería más bien el ejercicio y no la existencia de derechos morales lo que podría plantear problemas de orden práctico, y sugirió que se debería aplicar, *mutatis mutandis*, el Artículo 5 del WPPT a los artistas intérpretes o ejecutantes en lo relativo a sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, y que podría añadirse una presunción, a saber: “a menos que las partes hayan estipulado lo contrario en un contrato, se presumirá que los artistas intérpretes o ejecutantes han consentido ejercer sus derechos morales en una forma tal que no perjudique la explotación normal de la obra”. El miembro de la Delegación procedente de la *Región Administrativa Especial de Hong Kong* mencionó que esa región poseía una gran industria cinematográfica, para la que era indispensable garantizar que se salvaguardaría la explotación normal de sus producciones.

67. La Delegación del *Brasil*, haciendo referencia a la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe, indicó que las consultas entre esos países no habían sido concluyentes. Propuso que, en la versión en idioma español de dicha propuesta, se sustituyesen las palabras “prestigio profesional” por “reputación” y que, después de esa palabra se añadiesen las siguientes: “pudiendo el productor audiovisual realizar la reducción, compactación, edición o doblaje de la obra, pero sin deformar la participación del artista”.

68. La Delegación del *Canadá* indicó que la utilización del pronombre neutro “it” del inglés respecto del productor, en la propuesta de los Estados Unidos de América, podría causar problemas en su país, ya que en virtud de su legislación el productor podría ser una persona natural. Asimismo, sugirió que se aclarase la propuesta relativa a la posible diferencia entre el productor y el titular del derecho de autor respecto de la obra audiovisual, puesto que no era nada seguro que fuesen la misma persona. Solicitó ejemplos de derechos morales respecto de interpretaciones o ejecuciones en directo.

69. La Delegación de *Australia* mencionó que ello podía ocurrir, por ejemplo, cuando se insertaban en la pantalla anuncios publicitarios durante la difusión en directo de la interpretación o ejecución. En relación con la propuesta de los Estados Unidos de América, solicitó una clarificación de la expresión “autores creativos” y preguntó por qué eran necesarias las palabras “de conformidad con el ejercicio de los derechos de autorización adquiridos por el productor respecto de la interpretación o ejecución”. Asimismo pidió que se le clarificase acerca del efecto jurídico de la segunda frase del Artículo 5.4) de esa propuesta.

70. La Delegación de *Sudáfrica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Africano, pidió que la Delegación de los *Estados Unidos de América* le explicase por qué consideraba necesario añadir la palabra “grave” a la de “perjuicio” y cuál era el presunto alcance de la referencia a la explotación normal de la obra audiovisual.

71. La Delegación de los *Estados Unidos de América* puso de relieve que era la primera vez que su país proponía normas sobre esta cuestión y que su propuesta tenía por objeto conciliar posiciones muy diferentes dentro de los grupos pertinentes, tratando de encontrar un equilibrio entre la necesidad de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes contra los piratas de Internet y contra productores poco escrupulosos y la necesidad de los productores de estar en condiciones de realizar las adaptaciones necesarias para poder utilizar las obras audiovisuales en distintos medios, entre ellas, realizar nuevos formatos e insertar cortes para anuncios publicitarios. La expresión “autores creativos” se refería a la situación prevista en su legislación nacional, en virtud de la cual se podía considerar que el autor era una persona distinta del verdadero creador, y las palabras “de conformidad con el ejercicio de los derechos de autorización adquiridos por el productor respecto de la interpretación o ejecución” tenía por objeto clarificar que la utilización debía estar amparada por una licencia, y que la explotación económica estaba autorizada; su finalidad no era renunciar a los derechos morales. El lenguaje utilizado en el Artículo 5.4) de la propuesta de su país se inspiraba de disposiciones similares existentes en otros países, tales como Alemania, y que se referían al posible abuso de los derechos morales en detrimento de los intereses legítimos de otras partes, tales como los autores u otros artistas intérpretes o ejecutantes. La palabra “grave” había sido añadida después de “perjuicio” porque el sector audiovisual funcionaba diferentemente del sector audio y la propuesta reconocía de esta manera que las adaptaciones eran parte de la preparación de rutina de una obra audiovisual. La palabra “otra” antes de la expresión “modificación de su interpretación o ejecución” estaba conforme con los textos del Convenio de Berna y del WPPT y era necesaria porque los términos “distorsión” y “mutilación” en sí normalmente también implicaban una modificación.

72. El Artículo 5 de la propuesta de los Estados Unidos de América fue apoyado por los observadores de la *Asociación Nacional de Organismos Comerciales de Radiodifusión (NAB)* y la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAP)*,



mientras que los observadores de la *Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO)*, la *Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI)*, la *Federación Iberoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)*, la *Federación Internacional de Músicos (FIM)* y la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)* apoyaron las propuestas basadas en el Artículo 5 del WPPT.

73. El *Presidente* concluyó diciendo que el debate había puesto de relieve la mayoría de las cuestiones importantes y que esa cuestión podía volverse a plantear en la próxima serie de documentos de trabajo.

#### Derechos patrimoniales respecto de las interpretaciones o ejecuciones no fijadas

74. El *Presidente* señaló que, en las propuestas formuladas, se notaba un alto grado de convergencia en este sector. Declaró que las diferencias subsistentes no justificaban la necesidad de un examen de esta cuestión por el Comité en la presente sesión. Para un examen ulterior de la cuestión en una próxima etapa, recordó la contribución hecha por el Japón, relativa al derecho de puesta a disposición (transmisión interactiva) de las interpretaciones o ejecuciones en directo (documento AP/CE/2/2, Anexo I).

75. La Delegación del *Reino Unido* se preguntaba si el último derecho mencionado era algo diferente, en carácter, del derecho de transmisión interactiva del WCT y del WPPT, puesto que, en caso de acceder a una interpretación o ejecución en directo, no había ninguna elección posible respecto de la hora de transmisión de una interpretación o ejecución particular.

76. La Delegación del *Canadá* recordó su petición, ya formulada en la Conferencia Diplomática de 1996, relativa al derecho de prevenir ciertos usos, como la radiodifusión, de una grabación no autorizada de una interpretación o ejecución en directo y el derecho de exigir el pago de daños y perjuicios o una indemnización en el caso de esos usos.

77. La Delegación de *Australia* recordó al Comité la posible superposición entre el WPPT y el protocolo en lo relativo a los derechos respecto de las interpretaciones o ejecuciones en directo.

78. El *Presidente* declaró que simplemente se podía tomar nota de estos puntos para deliberaciones futuras en relación con los derechos sobre interpretaciones o ejecuciones no fijadas.

#### Derechos patrimoniales respecto de fijaciones audiovisuales

##### Derecho de reproducción, derecho de distribución, derecho de puesta a disposición

79. El *Presidente* recalcó que las propuestas actuales, basadas en ciertos elementos establecidos en el WPPT, se parecían mucho por el hecho de que reconocían los derechos de reproducción, distribución y puesta a disposición. Por consiguiente, tampoco era necesario entablar un debate al respecto en esta etapa.

80. Las Delegaciones de *Singapur* y la *India* se refirieron a las Declaraciones concertadas de la Conferencia Diplomática de 1996 relativas al derecho de reproducción y al derecho de

distribución. En opinión de estas delegaciones, también tendría que tenerse en cuenta estos resultados de la Conferencia Diplomática para los derechos correspondientes en el Protocolo.

#### Derecho de alquiler

81. La Delegación de la *Comunidad Europea* se manifestó a favor de un pleno derecho de alquiler, como el previsto en el WPPT, sin la denominada excepción de la prueba del menoscabo. Le apoyaron las Delegaciones de *Alemania* y la *India*, así como el observador del *Centro de Investigación e Información en materia de Derecho de Autor (CRIC)*. La Delegación de la *Argentina* apoyó el derecho de alquiler con la cláusula del menoscabo.

82. La Delegación de *Australia* recalcó que la propuesta de la Comunidad Europea se refería al Artículo 9 del WPPT, que contenía la expresión “tal como establezca la legislación nacional de las Partes Contratantes”, y se preguntaba lo que ello significaría para un país que pasara a ser parte del Protocolo en un momento en que su legislación no previera un derecho de alquiler de los artistas intérpretes o ejecutantes respecto de las fijaciones audiovisuales.

83. La Delegación de *Sudáfrica* explicó que la base de la propuesta de ciertos Estados de África era el Artículo 11 del Acuerdo sobre los ADPIC, según el cual, el derecho de alquiler de los autores de obras cinematográficas estaba sujeto a la excepción de la prueba del menoscabo. La idea era que los artistas intérpretes o ejecutantes no debían tener derechos más fuertes que los autores. La Delegación de *Singapur* declaró que, de contemplarse un derecho de alquiler, debería serlo con arreglo al Artículo 11 del Acuerdo sobre los ADPIC. La Delegación de los *Estados Unidos de América* expresó interés en la propuesta africana.

84. La Delegación del *Brasil* también recalcó la importancia de equilibrar los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el Protocolo contra los derechos previstos para los autores en otros instrumentos internacionales. Por consiguiente, la Delegación propuso la misma excepción respecto del derecho de alquiler en el Protocolo que la contenida en otros instrumentos para los autores de obras cinematográficas.

#### Derecho de radiodifusión, derecho de comunicación al público

85. La Delegación de los *Estados Unidos de América* se manifestó a favor de un amplio derecho exclusivo de radiodifusión y de comunicación al público. Los artistas intérpretes o ejecutantes necesitaban un derecho valioso en la era digital, sobre una base comparable a la de los derechos de los autores, tal como se estipulaba en el Artículo 11*bis* del Convenio de Berna. Por consiguiente, el Artículo 10.2) de la propuesta presentada por los Estados Unidos de América permitía a las Partes Contratantes limitar el derecho únicamente a un derecho de remuneración.

86. La Delegación de la *Argentina* también consideraba que el Protocolo debía prever derechos exclusivos en esta esfera. En caso de que una Parte Contratante, de conformidad con la propuesta de los Estados Unidos de América, eligiera la opción de un derecho de remuneración, la cuestión que se planteaba era en qué forma se recaudaría la remuneración.

87. La Delegación de la *República de Corea*, al explicar su propuesta, dijo que la intención era que el nivel de los derechos previstos sea comparable con la protección concedida a los intérpretes o ejecutantes sonoros en la Convención de Roma y en el WPPT, pero que la Delegación no insistía en que este elemento pasara a ser parte del Protocolo. La Delegación de *Singapur* también consideraba que el WPPT podría servir de modelo.

88. La Delegación de la *India* dijo que se abstenía de comentar sobre las propuestas, pero recalcó que debía clarificarse el significado de la noción de comunicación al público. Las Delegaciones de *Japón* y de la *República de Corea* estuvieron de acuerdo con esto.

89. La Delegación de la *Comunidad Europea* recordó que, en la Conferencia Diplomática de 1996, había considerado que la cuestión de los derechos en esta esfera aún no estaba madura para ser resuelta y dijo que la situación seguía siendo la misma. Por consiguiente, se preguntaba si el Protocolo constituía el lugar conveniente para esta cuestión. Las propuestas que se habían presentado no eran lo suficientemente claras; en particular, cabía la duda de que los derechos previstos en ellas no amparasen la retransmisión simultánea por cable de radiodifusiones, y de que las propuestas también se mantuviesen si no estuviesen ligadas a ellas presunciones de cesión de derechos en favor del productor. Las Delegaciones de *Alemania* y *Dinamarca* apoyaron estas declaraciones. La Delegación danesa, en particular, destacó que algunas propuestas parecían otorgar una protección de gran alcance a la retransmisión simultánea por cable de emisiones, y en una propuesta no se apreciaba con claridad si cubría tal retransmisión. En general, la Delegación consideró que aún no había llegado el momento de armonizar esta esfera de derechos a nivel mundial y que había que tener mucho cuidado con las consecuencias, especialmente en relación con la cuestión del trato nacional.

90. Las propuestas en favor de derechos exclusivos para los artistas intérpretes o ejecutantes en esta esfera fueron apoyadas por observadores de la *Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO)*, la *Agrupación Europea Representante de los Organismos de Administración Colectiva de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (ARTES EEIG)* y la *Federación Internacional de Músicos (FIM)*, y la *Federación Internacional de Actores (FIA)*, y rechazadas por observadores de la *Unión de Radiodifusión de Asia y el Pacífico (ABU)*, la *Asociación de Televisiones Comerciales Europeas (ACT)*, la *Asociación Internacional de Radiodifusión (AIR)*, y la *Asociación Nacional de Organismos Comerciales de Radiodifusión (NAB)*, en tanto que el observador de la *Unión Europea de Radiodifusión (UER)* consideró que el tema de los derechos en este campo era demasiado complicado como para resolverlo en el contexto del presente Protocolo o Tratado. El observador de la *Federación Iberoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)* dijo que era necesario lograr un equilibrio entre los productores y los artistas intérpretes o ejecutantes en materia de concesión de derechos exclusivos. El observador del *Comité "Actores, Intérpretes" (CSAI)* alegó que los derechos exclusivos debían estar sujetos a la cesión contractual, pero que, en cualquier caso, el intérprete o ejecutante debería conservar un derecho de remuneración al que no pudiese renunciar y que fuese ejercido mediante la administración colectiva.

91. El *Presidente*, al resumir los debates, dijo que la convergencia de opiniones permitía aceptar los conceptos de derecho de reproducción, derecho de distribución y derecho de puesta a disposición, mientras que todavía se justificaba proseguir los debates sobre el derecho de alquiler y los derechos de radiodifusión y de comunicación al público. En cuanto a esta

última cuestión, se pediría mayores explicaciones a aquellos que habían propuesto la concesión de estos derechos.

### Beneficiarios de la protección

92. El *Presidente* tomó nota de que la cuestión de los beneficiarios de la protección, o puntos de vinculación, había sido abordada en cuatro propuestas que tenían en común la cuestión de la nacionalidad del artista intérprete o ejecutante. Asimismo se habían propuesto otros dos puntos de vinculación, a saber, el lugar de la fijación y el lugar de la interpretación o ejecución. Estimó que sería interesante recabar información sobre las razones que habían dado origen a estos dos últimos puntos de vinculación. Observó que los puntos de vinculación relacionados con los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas en la Convención de Roma también habían sido utilizados en el Acuerdo sobre los ADPIC y en el WPPT, pero debido a la naturaleza especial de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, parecía aconsejable considerar la cuestión con la mente fresca.

93. La Delegación de *Israel* señaló que las reglas existentes a este respecto merecían volver a examinarse en el contexto diferente de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La Delegación sugirió que se considerase punto adicional de vinculación el domicilio del intérprete o ejecutante. La Delegación de los *Estados Unidos de América* expresó interés en dicha propuesta. La Delegación de la *Comunidad Europea* expresó reservas porque le parecía que el domicilio sería más difícil de determinar y que éste podría cambiar más fácilmente con el tiempo, o que incluso podrían existir varios domicilios simultáneos para la misma persona.

94. La Delegación de *Australia* recordó que había manifestado reservas en relación con los puntos de vinculación del WPPT y dijo que preferiría una solución más clara y más simple. Pidió que se le aclarara por qué el Artículo 3.2)b) de la propuesta de los Estados Unidos de América se limitaba a las interpretaciones o ejecuciones no fijadas. Haciendo referencia a la sugerencia del domicilio como punto adicional de vinculación, la Delegación señaló que la noción de residencia habitual también constituía un punto de vinculación en virtud del Artículo 3.2) del Convenio de Berna.

95. La Delegación de *China*, en la ponencia que hizo su miembro, representante de la *Región Administrativa Especial de Hong Kong*, sugirió que también debería considerarse un sistema abierto que proteja a todo el mundo, sin puntos de vinculación y sin una exigencia de reciprocidad, como el que existía en esa Región.

96. La Delegación de los *Estados Unidos de América* explicó que la propuesta de su país reflejaba las realidades de las industrias del espectáculo. El Artículo 3.2)b) de esa propuesta se limitaba a las interpretaciones o ejecuciones no fijadas porque la intención era amparar tanto las interpretaciones o ejecuciones fijadas como las no fijadas, y en el párrafo 2)c), el país de la primera fijación se establecía como un punto separado. El observador de la *Federación Internacional de Actores (FIA)* apoyó todos los puntos de vinculación de esta propuesta.

97. La Delegación de la *Comunidad Europea* declaró que deseaba simplificar las reglas. Era posible que se rodasen obras audiovisuales en varios países y podía resultar difícil determinar más tarde en cuáles. Asimismo podía resultar difícil identificar los lugares de ejecución de diferentes interpretaciones o ejecuciones. La nacionalidad era mucho más simple y crearía un

alto grado de certidumbre jurídica. Ese criterio incitaría también a los países a pasar a ser parte en el Protocolo porque sería la forma adecuada para que sus nacionales pudiesen quedar protegidos en virtud del mismo, donde quiera que tuviese lugar la interpretación o ejecución o que se fijase el filme.

98. El *Presidente* observó que mucho dependía de la estructura de la industria y de sus prácticas. Asimismo, se trataba de en qué nivel se aspiraba a armonizar, y de la lealtad hacia las partes intervinientes. En la práctica, se trataba de la facilidad para poder determinar la condición de una fijación, pero también se planteaba la cuestión de evitar la “protección encubierta”, con el propósito de crear un incentivo para que los países se unan al Protocolo. Declaró que la cuestión se plantearía en la próxima ronda de debates.

#### Arreglos contractuales

99. El *Presidente* observó que las propuestas de ciertos países de América Latina y el Caribe y de los Estados Unidos de América se ocupaban de la cuestión, y que en el Informe de la Reunión Regional de Consulta para países de Asia y el Pacífico se estimó que esas cláusulas estaban fundamentadas.

100. La Delegación de los *Estados Unidos de América* declaró que la presunción propuesta constituía un elemento clave de su propuesta tomada en conjunto, puesto que se relacionaba estrechamente con la decisión de conceder derechos exclusivos de alcance amplio. Consideró fundamental garantizar a los productores de obras audiovisuales la certeza de que podían explotar comercialmente esas obras en el ámbito internacional. La propuesta no incluía la norma relativa a la elección del derecho, que figuraba en la propuesta de su país ante la Conferencia Diplomática de 1996, pero sin garantías de que sus contratos serían respetados en todo el mundo, resultaría muy difícil para los productores realizar negocios. En su país, la propuesta había merecido la aceptación de las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual, y significaba unos cambios notables con respecto a la posición anterior de los Estados Unidos de América, en cuanto a que la presunción era refutable; cubría únicamente los derechos de autorización, y no los derechos de remuneración ni los derechos morales; cubría únicamente la obra en particular que era objeto del acuerdo; y no permitía la utilización por terceros.

101. La Delegación del *Brasil* declaró que ahora se encontraba en condiciones de respaldar la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe, en lo que se refiere a los arreglos contractuales.

102. La Delegación de la *India* consideró aceptable la propuesta de los Estados Unidos de América. La India “no quería matar a los productores y con ello asesinar a los artistas intérpretes o ejecutantes”.

103. La Delegación de *China* respaldó la inclusión de disposiciones específicas sobre la cuestión, la Delegación mencionada en segundo lugar, con relación a las cuantiosas inversiones y los muchos contribuidores que participan en la realización de una obra audiovisual. Esa Delegación indicó también que la disposición del Artículo 14*bis* del Convenio de Berna establecía una presunción de legitimación en favor de los productores, antes que una presunción de cesión. La Delegación respaldó ese enfoque, e indicó también la posibilidad de

que se permita a los artistas intérpretes o ejecutantes en el campo audiovisual que gocen de un derecho de remuneración, que podrían ejercer mediante organizaciones de administración colectiva. La Delegación de *Australia* convino en que la simple inclusión del Artículo 14bis.2) del Convenio de Berna constituía el reconocimiento de que la industria cinematográfica representaba un caso especial.

104. La Delegación de la *Comunidad Europea* respaldada por la Delegación de *Hungría*, opinó que, a este respecto, la legislación nacional, las decisiones judiciales y los contratos deberían contar con un margen suficiente de flexibilidad, y consideró que no era necesario declarar que los derechos eran pasibles de cesión, puesto que era obvio que lo eran. La Delegación observó que la presunción propuesta por los Estados Unidos de América era refutable, pero que en su forma obligatoria, sería menos flexible que la disposición del Artículo 19 de la Convención de Roma, y la Delegación no podía respaldar eso. Objetó las razones de la necesidad de limitar la libertad de los artistas intérpretes o ejecutantes de transferir sus derechos a las organizaciones de administración colectiva, u otros. Respecto de la propuesta de ciertos países de América Latina y el Caribe, la Delegación expresó su interés y solicitó una aclaración sobre por qué no se hacía referencia al Artículo 14bis.3) del Convenio de Berna.

105. La Delegación de la *Argentina* declaró que en el informe sobre la consulta regional para América Latina y el Caribe se había propuesto una referencia al Artículo 14bis.2)b) del Convenio de Berna, con el propósito de no conceder a los artistas intérpretes o ejecutantes una posición más fuerte de la de los autores. El Artículo 14bis.3) no debería aplicarse a los artistas intérpretes o ejecutantes, por estar relacionado con la situación especial de ciertos autores en particular.

106. La Delegación de *Singapur* declaró que la relación entre los productores y los artistas intérpretes o ejecutantes podía variar en los distintos países. Sugirió que, en la propuesta de los Estados Unidos de América, las palabras “con sujeción a cláusulas contractuales por escrito para lo contrario” se reemplazaran por las palabras “con sujeción a disposiciones contrarias en la legislación nacional”. Ello permitiría que la legislación de cada país reflejara su situación nacional.

107. La Delegación de *Senegal*, respaldada por la Delegación del *Sudán*, declaró que el Grupo Africano había preferido dejar la cuestión en mano de la legislación nacional y que, a este respecto, tenía en mente, en particular, el aspecto de la remuneración. Si bien reconoció la necesidad de que los productores obtuvieran un rédito razonable por sus inversiones, también consideró razonable que los artistas intérpretes o ejecutantes reivindicaran una remuneración. La Delegación opinó que era necesario más tiempo para examinar todos los aspectos de la cuestión.

108. La Delegación de *Australia* expresó que la aplicación, *mutatis mutandis*, del Artículo 14bis podría ser difícil de llevar a cabo. Solicitó una aclaración respecto de si la segunda frase de la propuesta de los Estados Unidos de América constituía una limitación de la primera frase, o sólo una aclaración. Asimismo, quiso saber a qué se referían las palabras “ni tampoco implicará la exigencia a una Parte Contratante de establecer ese derecho de remuneración”.

109. La Delegación del *Canadá* declaró que su país no había asumido una posición definida, pero preguntó si, de incluirse una disposición de esa índole, ésta debería referirse al primer titular del derecho de autor, antes que al productor, puesto que podría tratarse de diferentes personas. De incluirse tal disposición, sugirió la posibilidad de que podría haber una disposición alternativa en virtud de la cual, si un Estado contratante se valiera de la presunción, ello implicaría que la cesión debería aceptarse en todos los demás Estados contratantes.

110. La Delegación de los *Estados Unidos de América* consideró interesante la sugerencia formulada por la Delegación del Canadá, y confirmó que la segunda frase de su propuesta constituía una aclaración de la primera frase. Declaró que la segunda mitad de esa frase se había incluido porque su país no consideraba adecuado ocuparse de la cuestión de la remuneración en este contexto.

111. La Delegación de *Jamaica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo de Países de América Latina y el Caribe, declaró que, a la luz de la nueva información, necesitaba más tiempo para celebrar consultas dentro su Grupo sobre las propuestas respecto de las que algunas Delegaciones habían indicado interés y formulado preguntas.

112. Los observadores de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF)*, la *Federación Internacional de Videogramas (IVF)* y la *Asociación Nacional de Organismos de Radiodifusión (NAB)* expresaron que era fundamental una disposición que previera la presunción de cesión de derechos, tal como la que contenía la propuesta de los Estados Unidos de América. El observador de la *Federación Internacional de Videogramas (IVF)* expresó que debería aplicarse en favor del productor o de su sucesor en el título. Los observadores de la *Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO)*, la *Federación Iberoatlántica de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)*, la *Federación Internacional de Músicos (FIM)* y la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)* se opusieron a dicha disposición. La observadora de la *Federación Internacional de Actores (FIA)* dijo que la disposición que figuraba en la propuesta de los Estados Unidos de América no era aceptable en su forma actual, aunque observó que no era el deseo de los artistas intérpretes o ejecutantes frustrar la capacidad del productor de explotar la obra audiovisual para beneficio mutuo del productor y de los artistas intérpretes o ejecutantes. También rechazó la disposición que figuraba en la propuesta de ciertos Estados de América Latina y el Caribe.

113. El *Presidente* observó que los debates demostraban que aún no existía convergencia. Algunas delegaciones habían respaldado la inclusión de normas, y algunas habían argumentado a favor de la flexibilidad en el ámbito de las legislaciones nacionales. También se había hecho referencia a una posible norma optativa con un efecto jurídico específico. Concluyó que era necesario continuar dedicando trabajo a la cuestión.

#### Aplicación en el tiempo

114. El *Presidente* observó que las cuatro propuestas que contienen una disposición sobre esta cuestión se referían, *mutatis mutandis*, al Artículo 18 del Convenio de Berna, ya sea directamente o mediante una referencia al Artículo 22 del WPPT.

115. La Delegación de *Australia* cuestionó la relación entre el párrafo 1) y el párrafo 3) de la propuesta de Ciertos Estados de América Latina y el Caribe, puesto que el párrafo 3) parecía anular, en gran medida, el efecto del párrafo 1). El observador de la *Federación Iberolatinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE)* se sumó a la Delegación en lo que respecta a esa crítica.

116. El *Presidente* observó que ninguna delegación deseaba hacer uso de la palabra, y expresó que ello parecía reflejar que era necesario examinar esta cuestión con mayor profundidad.



### Aplicación

117. El *Presidente* observó que sólo en la propuesta de los Estados Unidos de América (documento AP/CE/2/4) figuraba una disposición sobre aplicación, e invitó a esa Delegación a que la explicara.

118. La Delegación de los *Estados Unidos de América* dijo que el propósito de la disposición propuesta era dejar sentado que las Partes Contratantes podían aplicar la obligación de conceder derechos exclusivos a los artistas intérpretes o ejecutantes mediante distintas ramas del derecho, incluyendo el derecho de autor, los derechos conexos, u otros ámbitos legislativos, tales como el derecho laboral, con arreglo a su sistema jurídico local.

119. El *Presidente*, al observar que las otras delegaciones no formulaban preguntas, declaró que la explicación ofrecida parecía haber sido satisfactoria.

### Naturaleza del instrumento/Relación con otros Convenios y Convenciones

120. El *Presidente* destacó que esas dos cuestiones estaban estrechamente vinculadas entre sí. En ambos aspectos, la propuesta de los Estados Unidos de América se distinguía claramente de las otras propuestas.

121. La Delegación de los *Estados Unidos de América* expresó que se proponía un tratado independiente porque la industria audiovisual se había desarrollado en forma muy diferente de la industria fonográfica. En su opinión, ésta parecía ser la solución más clara, más nítida y más sencilla.

122. En tanto que ninguna otra delegación hizo uso de la palabra sobre esta cuestión, el observador de la *Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI)* manifestó preferir la opción que figura en la propuesta de los Estados Unidos de América, por las mismas razones expuestas por la Delegación.

### Trato nacional

123. El *Presidente* observó que la solución de esta cuestión dependía de tal manera de las cláusulas sustantivas del futuro instrumento que, claramente, era una cuestión que debía negociarse ulteriormente.

## V. CONCLUSIONES

124. El *Presidente* observó que en lo que respecta a las cuestiones de fondo relativas a la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, el Comité había progresado en forma notable. Habida cuenta de que muchas de las propuestas examinadas en esta reunión habían llegado con bastante retraso y no pudieron estudiarse antes de la sesión, era necesario un tiempo adicional para examinar esas propuestas. Si bien, claramente, el procedimiento había cobrado ímpetu en esta sesión, la opinión que prevalecía entre las delegaciones era de que aún eran necesarios algunos debates al nivel de los expertos. Concretamente, las conclusiones sobre el futuro programa de trabajo, más allá del nivel de los expertos, serían posible sólo después del verano.

125. Un representante de la *Oficina Internacional* informó al Comité que la próxima oportunidad de proseguir los trabajos al nivel de los expertos sería la primera sesión del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos, recientemente formado, prevista del 2 al 10 de noviembre de 1998. La Oficina Internacional tenía la intención de incluir en el proyecto de programa de esa sesión la cuestión del Protocolo, así como las cuestiones de la protección de las bases de datos y de los derechos de las organizaciones de radiodifusión.

126. Respecto de un comentario formulado por la Delegación de *Nigeria*, sobre la necesidad otra reunión regional de consulta para el Grupo Africano antes de la sesión del Comité Permanente, un representante de la *Oficina Internacional* expresó que el Programa y Presupuesto de la OMPI para el bienio 1998-1999 disponía la financiación de una o dos series de consultas regionales, de las cuales una serie había tenido lugar. De esta forma, en principio, era posible una nueva consulta. El lugar, la oportunidad de la celebración de la reunión y las implicaciones financieras deberían examinarse entre los representantes del Grupo y la Oficina Internacional. Respecto de las implicaciones financieras, debería considerarse también que, por la financiación de la participación de los representantes de los países en desarrollo y de los países en transición en la presente sesión del Comité, habían surgido ciertos costos imprevistos, pero también que todas las implicaciones financieras podrían examinarse en las sesiones de las Asambleas de los Estados miembros de la OMPI, previstas del 7 al 15 de septiembre de 1998, en que, tras la decisión que las Asambleas adoptaron en sus sesiones de marzo de 1998, figuraría también en el programa la cuestión de la utilización del superávit financiero de la OMPI.

127. Respecto de la propuesta del *Presidente*, el *Comité* extrajo las conclusiones siguientes:

– la prosecución del debate sustantivo sobre el Protocolo tendrá lugar en la primera sesión del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos, en noviembre de 1998, en que se dará la prioridad correspondiente a esta cuestión.

– cualesquiera nuevas propuestas o enmiendas a las propuestas existentes actualmente, o toda otra presentación de las delegaciones debería llegar a la Oficina Internacional, de preferencia en lenguaje de tratado, antes de fines de septiembre de 1998, a los efectos de su traducción y su distribución antes de la sesión del Comité Permanente.

– sólo tras el debate sustantivo sobre el Protocolo, en la primera sesión del Comité Permanente, en noviembre de 1998, habrá llegado el momento de examinar las recomendaciones respecto de una posible conferencia diplomática, su fecha y lugar de celebración y toda otra medida preparatoria adicional.

## VI. ADOPCIÓN DEL INFORME Y CLAUSURA DE LA REUNIÓN

128. El Comité aprobó el informe por unanimidad.

129. La Delegación de *Bangladesh*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo Asiático, dijo que el Protocolo propuesto era muy importante para algunos países de Asia, y que el Grupo apoyaba con firmeza las opiniones expresadas por la Delegación de *Nigeria*, relativas a la necesidad de otra consulta regional. La Delegación propuso que dicha segunda consulta regional para países de Asia se celebrase después del período de sesiones de las Asambleas de los Estados miembros de la OMPI, en septiembre de 1998. El Grupo expresó el deseo de continuar las deliberaciones sobre el Protocolo en la primera sesión del Comité Permanente, en noviembre de 1998. Estimó que, en aras de continuidad, de pleno entendimiento del tema y de una deliberación positiva en el Comité Permanente, los expertos procedentes de países en desarrollo cuyos viajes fueron financiados por la OMPI para participar en la presente reunión deberían contar nuevamente con el apoyo financiero de la OMPI para participar en la sesión del Comité Permanente de noviembre próximo. La Delegación de *Jamaica*, haciendo uso de la palabra en nombre del Grupo de Países de América Latina y el Caribe, hizo suya la intervención de la Delegación de *Nigeria*. Habida cuenta de las consideraciones de costo, sugirió, con el apoyo de la Delegación del *Senegal*, celebrar dicha reunión de los grupos regionales en la Sede la OMPI, en Ginebra, dos o tres días antes de la reunión del Comité Permanente, con las disposiciones habituales relativas a la participación de expertos.

130. El *Presidente*, observando que el propósito de la reunión de ese día era únicamente la aprobación del informe, dio por clausurada la reunión.

[Sigue el Anexo]

ANNEXE/ANNEX

LISTE DES PARTICIPANTS/  
LIST OF PARTICIPANTS

I. MEMBRES/MEMBERS

(dans l'ordre alphabétique français/  
in French alphabetical order)

AFRIQUE DU SUD/SOUTH AFRICA

Coenraad Johannes VISSER, Professor of Law, Department of Mercantile Law, University of South Africa, Pretoria

Bongiwe QWABE (Ms.), Second Secretary, Permanent Mission, Geneva

ALGÉRIE/ALGERIA

Anissa BOUABDALLAH (Mme), conseiller, Mission permanente, Genève

ALLEMAGNE/GERMANY

Volker SCHÖFISCH, Head, Copyright Section, Federal Ministry of Justice, Berlin

Joerg-Eckhard DOERDELMANN, Head of Section, Supervision of Copyright Collecting Societies, German Patent Office, Munich

ARGENTINE/ARGENTINA

Hilda RETONDO (Sra.), Directora Nacional del Derecho de Autor, Ministerio de Justicia, Buenos Aires

Gustavo SAENZ PAZ, Asesor, Buenos Aires

Luis Tomás GENTIL, Asesor, Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), Buenos Aires

Juan Carlos DUAL, Consejero, Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), Buenos Aires

Andrea S. REPETTI (Sra.), Tercer Secretario, Misión Permanente, Ginebra

Edmundo RÉBORA, Consejero, Buenos Aires  
Susana RINALDI (Sra.), Consejera, Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), Buenos Aires

AUSTRALIE/AUSTRALIA

Christopher C. CRESWELL, Assistant Secretary, Intellectual Property Branch, Attorney-General's Department, Canberra

AUTRICHE/AUSTRIA

Günter AUER, Director, Federal Ministry of Justice, Vienna

AZERBAÏDJAN/AZERBAIJAN

Kiamran Soltan IMANOV, Chairman, Copyright Agency of the Republic of Azerbaijan, Baku

BAHREÏN/BAHRAIN

Ahmed ARRAD, Third Secretary, Permanent Mission, Geneva

BANGLADESH

Md. Asaduzzaman BHUIYAN, Joint Secretary, Ministry of Cultural Affairs, Dhaka

Khalilur RAHMAN, Counselor, Permanent Mission, Geneva

BÉLARUS/BELARUS

Stanislau SUDARIKAU, Chairman of Committee on Copyright and Neighboring Rights, Minsk

BELGIQUE/BELGIUM

David BAERVOETS, conseiller adjoint, Ministère de la justice, Bruxelles

BRÉSIL/BRAZIL

Carlos Alberto SIMAS MAGALHÃES, Minister Counselor, Permanent Mission, Geneva

Otávio Carlos Monteiro Afonso DOS SANTOS, Coordinator of Copyright, Ministry of Culture, Brasilia

Luiz Cesar GASSER, Second Secretary, Permanent Mission, Geneva

Samuel Barichello CONCEIÇÃO, Gestor de Políticas Públicas, Ministry of Culture, Brasilia

Jane PINHO (Mrs.), General Coordinator Technological Policy, Ministry of Industry, Commerce and Tourism, Brasilia

BRUNÉI DARUSSALAM/BRUNEI DARUSSALAM

Zufriah HAJI ALIAKBAR (Ms.), Legal Officer, Attorney General's Chambers, Ministry of Law, Bandar Seri Begawan

BURKINA FASO

Asseta TOURE/COMPAORE (Mme), directrice du Bureau burkinabé du droit d'auteur (BBDA), Ministère de la communication et de la culture, Ouagadougou

CAMEROUN/CAMEROON

Louis Balthazar AMADANGOLEDA, directeur de la cinématographie et des productions audiovisuelles, Ministère de la culture, Yaoundé

CANADA

Bruce COUCHMAN, Legal Advisor, Department of Industry, Ottawa

Denis GRATTON, Chief, Copyright Policy, Canadian Heritage, Ottawa

Nathalie GIASSA (Mrs.), Senior Policy Analyst (Legal), Intellectual Property, Information and Technology Trade Policy Division, Department of Foreign Affairs and International Trade, Ottawa

Quan-Ling SIM, First Secretary, Permanent Mission, Geneva

CHILI/CHILE

Alejandro ROGERS, Consejero, Misión Permanente, Ginebra

Perla Azucena FONTECILLA FONTECILLA (Sra.), Abogado, Ministerio de Educación, Santiago de Chile

CHINE/CHINA

CHANG Cheng, Deputy Director General, Copyright Department, National Copyright Administration of China (NCAC), Beijing

LIU Bolin, Director of Legal Division, Copyright Department, National Copyright Administration of China (NCAC), Beijing

CHEUNG Kam Fai Peter, Deputy Director, Intellectual Property Department, Hong Kong

ZHAO Yangling (Mrs.), First Secretary, Permanent Mission, Geneva

COLOMBIE/COLOMBIA

Alberto DIAZ URIBE, Ministro Consejero, Encargado de Negocios, Misión Permanente, Ginebra

Amparo OVIEDO ARBELAEZ (Srta.), Ministro Consejero, Misión Permanente, Ginebra

María Claudia GONZALEZ LOZANO (Srta.), Asesor Director General, Dirección Nacional de Derecho de Autor, Santa Fe de Bogotá

María Eugenia PENAGOS MAYA (Sra.), Presidenta de Actores, Sociedad Colombiana de Gestión, Santa Fe de Bogotá

COSTA RICA

Sylvia Patricia ALVARADO MEDINA (Sra.), Asesor, Registro Nacional de Derechos de Autor Conexos, San José

Joaquín ALVAREZ, Ministro Consejero, Misión Permanente, Ginebra

CÔTE D'IVOIRE

Yao Norbert ETRANNY, directeur général, Bureau ivoirien du droit d'auteur (BURIDA),  
Ministère de la culture, Abidjan

Zike Marc AIKO, sous-directeur des Nations unies et des organisations internationales,  
Ministère des affaires étrangères, Abidjan

CROATIE/CROATIA

Mirjana PUŠKARIĆ (Ms.), Assistant Director, State Intellectual Property Office, Zagreb

Tajana TOMIĆ (Mrs.), Counselor, State Intellectual Property Office, Zagreb

Tania RAJIĆ, Legal Advisor, State Intellectual Property Office, Zagreb

CUBA

Miguel JIMÉNEZ ADAY, Director del Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA),  
La Habana

Elvira MORENO GONZÁLEZ (Sra.), Asesora Jurídica, Instituto Cubano de Radio y  
Televisión, La Habana

DANEMARK/DENMARK

Johannes NØRUP-NIELSEN, Head of Division, Ministry of Culture, Copenhagen

Morten MADSEN, Head of Section, Ministry of Culture, Copenhagen

ÉGYPTE/EGYPT

Abdel Kader Hashem EL NASHAR, conseiller juridique, Ministère de la culture, Le Caire

EL SALVADOR

Lilian ALVARADO-OVERDIEK (Sra.), Consejero, Misión Permanente, Ginebra

ÉMIRATS ARABES UNIS/UNITED ARAB EMIRATES

Ali AL BALOUSHI, Head of Copyright Department, Ministry of Information and Culture,  
Abou Dhabi

ÉQUATEUR/ECUADOR



Federico MENESES ESPINOSA, Ministro, Misión Permanente, Ginebra

Germán-Alejandro ORTEGA ALMEIDA, Primer Secretario, Misión Permanente, Ginebra

ESPAGNE/SPAIN

Pilar RODRIGUEZ-TOQUERO Y RAMOS (Srta.), Subdirectora General de Propiedad Intelectual, Secretaría de Estado de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid

María Dolores BAÑARES ACEDO (Srta.), Asesora Jurídica, Propiedad Intelectual, Secretaría de Estado de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid

Victor VAZQUEZ LOPEZ, Consejero Técnico, Subdirección General de Propiedad Intelectual, Secretaría de Estado de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE/UNITED STATES OF AMERICA

Michael Scott KEPLINGER, Senior Counselor, United States Patent and Trademark Office (USPTO), Washington, D.C

Thaddeus BURNS, Intellectual Property Attaché, Office of the United States Trade Representative, Geneva

James McGLINCHEY, Chief, Office of Intellectual Property and Competition, Department of State, Washington, D.C.

Shira PERLMUTTER (Ms.), Associate Register for Policy and International Affairs, Copyright Office, Library of Congress, Washington, D.C.

Robert HADL, Consultant, United States Patent and Trademark Office (USPTO), Washington, D.C.

Soching TSAI (Ms.), First Secretary, Permanent Mission, Geneva

EX-RÉPUBLIQUE YOUGOSLAVE DE MACÉDOINE/THE FORMER YUGOSLAV  
REPUBLIC OF MACEDONIA

Olgica TRAJKOVSKA (Mrs.), Assistant Minister of Culture, Skopje

Aco STEFANOSKI, Head of Division of Copyright and Related Rights, Ministry of Culture, Skopje

FÉDÉRATION DE RUSSIE/RUSSIAN FEDERATION

Elena KULIKOVA (Mrs.), Second Secretary, Legal Department, Ministry of Foreign Affairs, Moscow

Mikhail CHVEDOV, attaché, Permanent Mission, Geneva

Alexey MIKHAILOV, attaché, Permanent Mission, Geneva

FINLANDE/FINLAND

Jukka LIEDES, Special Government Adviser, Ministry of Education, Science and Culture, Helsinki

Jorma WALDÉN, Government Secretary, Ministry of Education, Science and Culture, Helsinki

Tiina RYHÄNEN (Mrs.), Secretary General, Copyright Commission, Ministry of Education, Science and Culture, Helsinki

FRANCE

Hélène de MONTLUC (Mme), chef du bureau de la propriété intellectuelle, Ministère de la culture et de la communication, Paris

Vidal SERFATY, chargé de mission, Bureau de la propriété littéraire et artistique, Ministère de la culture et de la communication, Paris

GHANA

Bernard Katernor BOSUMPRAH, Acting Copyright Administrator, Copyright Office, Accra

Kenneth Asare BOSOMPEM, Minister Counselor, Permanent Mission, Geneva

GRÈCE/GREECE

Lambros KOTSIRIS, professeur, Aristote Université de Thessaloniki, membre de l'Organisation grèque pour la propriété intellectuelle (OPI), Athènes

GUYANA

Rafiq Turhan KHAN, Attorney-at-Law and Adviser to Attorney General, Georgetown

HONGRIE/HUNGARY

Mihály Zoltán FICSOR, Head of Department of European Community Law, Ministry of Justice, Budapest

Pál TOMORI, Director, Bureau for the Protection of Performers' Rights, Budapest

INDE/INDIA

Dilip SINHA, Minister, Permanent Mission, Geneva

P.V. Valsala G. KUTTY (Mrs.), Deputy Secretary, Registrar of Copyrights, Department of Education, Ministry of Human Resource Development, New Delhi

INDONÉSIE/INDONESIA

Umar HADI, Third Secretary, Permanent Mission, Geneva

IRLANDE/IRELAND

Patricia PHILLIPS (Ms.), Higher Executive Officer, Intellectual Property Unit, Department of Enterprise, Trade and Employment, Dublin

ISRAËL/ISRAEL

Michael OPHIR, Former Commissioner of Patents, Designs, Trademarks and Copyrights, Delegate, Ministry of Justice, Jerusalem

ITALIE/ITALY

Corrado MILESI FERRETTI, premier conseiller, Mission permanente, Genève

Vittorio RAGONESI, juge auprès de la Cour de cassation, Ministère de grâce et justice, Rome

Nelusco NATALI, conseiller, Mission permanente, Genève

Mario FABIANI, conseiller juridique, Société italienne des auteurs et éditeurs (SIAE), Rome

JAMAÏQUE/JAMAICA

Dianne DALEY (Ms.), Director, Copyright Unit, Ministry of Commerce and Technology, Kingston

Franz HALL, Counselor, Permanent Mission, Geneva

JAPON/JAPAN

Kaoru OKAMOTO, Director, International Copyright Office, Copyright Division, Cultural Affairs Department, Agency for Cultural Affairs, Tokyo

Kuninori TANAKA, Assistant Director, Culture and Recreation Industries Division, Consumer Goods and Service Industries Bureau, Ministry of International Trade and Industry, Tokyo

Akinori MORI, First Secretary, Permanent Mission, Geneva

Yukifusa OYAMA, Professor, Teikyo Kagaku University, Member of Copyright Council, Agency for Cultural Affairs, Tokyo

Yoshitaka OHCHI, Officer, International Copyright Office, Copyright Division, Cultural Affairs Department, Agency for Cultural Affairs, Tokyo

JORDANIE/JORDAN

Abdullah MADADHA, Ambassador, Permanent Representative, Permanent Mission, Geneva

Karim MASRI, Second Secretary, Permanent Mission, Geneva

KAZAKHSTAN

Sultan ORAZALINOV, Director of Agency on Copyright of the Ministry of Economy and Trade, Almaty

Erik ZHUSSUPOV, Second Secretary, Permanent Mission, Geneva

KENYA

Paul OMONDI-MBAGO, Registrar General, Office of the Attorney-General, Nairobi

Juliet GICHERU (Mme), First Secretary (Legal Affairs), Permanent Mission, Geneva

KIRGHIZISTAN/KYRGYZSTAN

Maiyak MAMYTOV, Head of Authors' Registration Division, Kyrgyzpatent, Bishkek

LETTONIE/LATVIA

Ieva PLATPERE (Mrs.), Senior Official, Copyright Matters, Ministry of Culture, Riga

LIBYE/LIBYA

Mahmud Ahmed AL-FTISE, Head of Information and Industrial Property Department, Industrial Research Center (IRC), Tripoli

Mr. Hassan Omer HABIBI, Center for Industrial Researches, Tripoli

Mr. Mofath Mohammed BELIED, Technical Cooperation Department, Ministry of Industry, Tripoli

LUXEMBOURG

Alexandra GUARDA-RAUCHS (Mme), attaché d'administration, Ministère de l'économie, Luxembourg

Christiane DALEIDEN (Mme), premier secrétaire, Mission permanente, Genève

MALAISIE/MALAYSIA

Mustafa AZHAR, Principal Assistant Director, Intellectual Property Division, Ministry of Domestic Trade & Consumer Affairs, Kuala Lumpur

Ahmad Jazri MOHD JOHAR, First Secretary, Permanent Mission, Geneva

MALAWI

Batson Joseph DIVALA, Legal Counsel and Deputy Executive Director, Copyright Society of Malawi (COSOMA), Ministry of Education, Sports and Culture, Lilongwe

MALI

Cheickna KEITA, conseiller et chef du département des traités, Ministère des affaires étrangères, Bamako

MALTE/MALTA

Michael BARTOLO, Ambassador, Permanent Representative, Permanent Mission, Geneva

Mr. Godwin WARR, Deputy Comptroller, Industrial Property Office, Ministry for Finance and Commerce, Valletta

MAROC/MOROCCO

Abderraouf KANDIL, directeur général, Bureau marocain du droit d'auteur (BMDA), Ministère de la communication, Rabat

MAURITIUS

Asraf Ally CAUNHYE, Acting Parliamentary Counsel, Ministry of Justice, and Chairman of the Mauritius Society of Authors, Port Louis

MEXIQUE/MEXICO

Fernando SERRANO MIGALLÓN, Director General del Instituto Nacional del Derecho de Autor, México

Arturo HERNÁNDEZ BASAVE, Ministro, Misión Permanente, Ginebra

Victor BLANCO LABRA, Vicepresidente de Asuntos Autorales de Televisa, México

MONGOLIA/MONGOLIE

Gundegmaa JARGALSAIKHAN, Senior Officer, Intellectual Property Office, Ipom

NAMIBIE/NAMIBIA

Tarah H. SHINAVENE, Director of Copyright Services, Ministry of Information and Broadcasting, Windhoek

NIGÉRIA/NIGERIA

Moses Frank EKPO, Director General, Nigerian Copyright Commission, Lagos

Yemisi Kikelomo MARCUS (Mrs.), Counselor, Permanent Mission, Geneva

NORVÈGE/NORWAY

Bengt Olav HERMANSEN, Assistant Director General, Norwegian Ministry of Cultural Affairs, Oslo

NOUVELLE-ZÉLANDE/NEW ZEALAND

Michelle SLADE (Mrs.), Counselor Economic, Permanent Mission, Geneva

Marshall COUPER, Second Secretary, Permanent Mission, Geneva

Owen John MORGAN, Department of Commercial Law, School of Business and Economics, University of Auckland, Auckland

OUZBÉKISTAN/UZBEKISTAN

Abdulla ORIPOV, Chairman, Uzbek Republican State Copyright Agency, Tashkent

PAKISTAN

Parveen SHAHID (Mrs.), Joint Educational Adviser, Federal Ministry of Education, Islamabad

PARAGUAY

Adolfo GENES ESPÍNOLA, Asesor legal del Viceministro de Cultura y Responsable de la Oficina de Derechos de Autor, Ministerio de Educación y Culto, Asunción

PAYS-BAS/NETHERLANDS

Erwin Jan ARKENBOUT, Senior Legal Counsel, Ministry of Justice, The Hague

Elisabeth KIERSCH (Ms.), Legal Adviser, The Hague

PÉROU/PERU

Rubén Antonio UGARTECHE VILLACORTA, Jefe de la Oficina de Derechos de Autor, Instituto de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI), Lima

PHILIPPINES

Emma FRANCISCO (Mrs.), Director General, Intellectual Property Office (IPO), Makati City

PORTUGAL

Nuno Manuel DA SILVA GONÇALVES, directeur du Cabinet de droit d'auteur, Lisbonne

QATAR

Abdulla QAYAD AL-AMADI, Head, Copyright Bureau, Doha

RÉPUBLIQUE DE CORÉE/REPUBLIC OF KOREA

Chang-Hwan SHIN, Assistant Director, Copyright Division, Ministry of Culture and Tourism, Seoul

Kyong Soo CHOE, Director, Research and Information Office, Copyright Deliberation & Conciliation Committee, Seoul

RÉPUBLIQUE DE MOLDOVA/REPUBLIC OF MOLDOVA

Mihai CIUS, Director General, State Copyright Agency of the Republic of Moldova, Kishinev

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE/DOMINICAN REPUBLIC

Ysset ROMÁN MALDONADO (Srta.), Ministro Consejero, Misión Permanente, Ginebra

RÉPUBLIQUE TCHÈQUE/CZECH REPUBLIC

Hana MASOPUSTOVÁ (Mrs.), Head of Copyright Department, Ministry of Culture, Praha

ROUMANIE/ROMANIA

Rodica PÂRVU (Mme), directeur, Direction juridique et des relations internationales, Office roumain pour le droit d'auteur, Bucarest

Gheorghe VLAD, First Secretary, Permanent Mission, Geneva



ROYAUME-UNI/UNITED KINGDOM

Jonathan STARTUP, Director, Copyright Directorate, The Patent Office, London

Roger KNIGHTS, Assistant Director, Copyright Directorate, The Patent Office, London

SÉNÉGAL/SENEGAL

Ndèye Abibatou Youm DIABE SIBY (Mme), directeur général, Bureau sénégalais du droit d'auteur, Dakar

Khaly Adama NDOUR, conseiller, Mission permanente, Genève

SINGAPOUR/SINGAPORE

Sivakant TIWARI, Senior State Counsel and Head, International Affairs Division, Attorney-General's Chambers, Singapore

Li-Choon LEE TAN (Mrs.), Assistant Registrar of Trade Marks & Patents, Singapore

Brenda-Gail D'CRUZ (Ms.), Legal Counsel, Television Corporation of Singapore, Singapore

SLOVAQUIE/SLOVAKIA

Juraj SÝKORA, Third Secretary, Permanent Mission, Geneva

SLOVÉNIE/SLOVENIA

Petra BOŠKIN (Ms.), Advisor, Slovenian Intellectual Property Office (SIPO), Ljubljana

SOUDAN/SUDAN

Rabie Abdel Ati OBEID, Federal Adviser to the Minister of Culture, Ministry of Culture and Information, Khartoum

SRI LANKA

Indunil ABEYESEKERE (Ms.), Lecturer in Law, University of Colombo, Colombo

Ranjana ABEYSEKERA, Minister (Economic & Commercial Affairs), Permanent Mission, Geneva

SUÈDE/SWEDEN

Henry OLSSON, Special Government Adviser, Ministry of Justice, Stockholm

SUISSE/SWITZERLAND

Carlo GOVONI, chef du Service juridique du droit d'auteur et des droits voisins, Institut fédéral de la propriété intellectuelle, Berne

Catherine METTRAUX (Mme), juriste, Service juridique du droit d'auteur et des droits voisins, Institut fédéral de la propriété intellectuelle, Berne

THAÏLANDE/THAILAND

Chulalak UDOMSAP (Ms.), Senior Legal Officer, Technical and Planning Division, Department of Intellectual Property, Ministry of Commerce, Bangkok

TRINITÉ-ET-TOBAGO/TRINIDAD AND TOBAGO

Mazina KADIR (Ms.), Acting Controller, Intellectual Property Office, Ministry of Legal Affairs, Port of Spain

UKRAINE

Volodymyr DROBYAZKO, Chairman, Ukrainian State Copyright Agency, Kyiv

URUGUAY

Carlos TEYSERA ROUCO, Presidente, Consejo de Derechos de Autor, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo

Gustavo VIGNOLI, Secretario General, Consejo de Derechos de Autor, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo

VENEZUELA

Magdaly Josefina SANCHEZ ARANGUREN (Sra.), Directora Nacional del Derecho de Autor, Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual, Ministerio de Industria y Comercio, Caracas

David VIVAS EUGUI, Oficial, Misión Permanente, Ginebra

VIET NAM

Khac Chien DO, Deputy Director General, Copyright Office, Ministry of Culture and Information, Hanoi

ZAMBIE/ZAMBIA

Kenneth Katleho LESOETSA, Registrar, Ministry of Information & Broadcasting Services, Lusaka

COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE (CE)/EUROPEAN COMMUNITY (EC)

Jörg REINBOTHE, chef, Unité “Droit d’auteur et droits voisins ainsi que les aspects internationaux”, Direction générale “Marché intérieur et services financiers”, Bruxelles

Egidio GUERRERI, administrateur, Unité “Droit d’auteur et droits voisins ainsi que les aspects internationaux”, Direction générale “Marché intérieur et services financiers”, Bruxelles

Valérie PANIS (Mlle), Unité “Aspects réglementaires audiovisuel, culture, sport et aspects internationaux”, Direction générale “Information, communication, culture et audiovisuel”, Bruxelles

Keith MELLOR, administrateur principal, Secrétariat général du Conseil de l’Union européenne, Bruxelles

II. ORGANISATIONS INTERGOUVERNEMENTALES/  
INTERGOVERNMENTAL ORGANIZATIONS

ORGANISATION INTERNATIONALE DU TRAVAIL (OIT)/INTERNATIONAL  
LABOUR ORGANIZATION (ILO)

Linda WIRTH-DOMINICÉ (Ms.), Sectoral Specialist for the Media, Culture and Graphic Sector, Geneva

ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L’ÉDUCATION, LA SCIENCE ET LA  
CULTURE (UNESCO)/UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND  
CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO)

Salah ABADA, chef de la section de la créativité et du droit d’auteur, Division de la créativité, des industries culturelles et du droit d’auteur, Secteur de la culture, Paris

ORGANISATION MÉTÉOROLOGIQUE MONDIALE (OMM)/WORLD  
METEOROLOGICAL ORGANIZATION (WMO)

Ibrahim AL-ATWI, Scientific Officer, Education and Training Department, Geneva

ORGANISATION MONDIALE DU COMMERCE (OMC)/WORLD TRADE  
ORGANIZATION (WTO)

Hannu WAGER, Counselor, Intellectual Property and Investment Division, Geneva

LIGUE DES ÉTATS ARABES (LEA)/LEAGUE OF ARAB STATES (LAS)

Saad ALFARARGI, ambassadeur, observateur permanent, Délégation permanente, Genève

Samer SEF ALYAZAL, troisième secrétaire, Délégation permanente, Genève

Osman EL HAJJE, membre, Délégation permanente, Genève

Salah AEID, attaché, Délégation permanente, Genève

ORGANISATION DE L'UNITÉ AFRICAINE (OUA)/ORGANIZATION OF AFRICAN  
UNITY (OAU)

Abderrahmane BENSID, ambassadeur, observateur permanent, Délégation permanente,  
Genève

Venant WEGE-NZOMWITA, observateur permanent adjoint, Délégation permanente, Genève

Mustapha CHATTI, attaché, Délégation permanente, Genève

ORGANISATION DE LA CONFÉRENCE ISLAMIQUE (OCI)/ORGANIZATION OF THE  
ISLAMIC CONFERENCE (OIC)

Nanguyalai S. TARZI, Ambassador, Permanent Observer, Permanent Delegation, Geneva

Jafar OLIA, Deputy Permanent Observer, Permanent Delegation, Geneva

III. ORGANISATIONS NON GOUVERNEMENTALES/  
NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS

Agence pour la protection des programmes (APP):

Didier Jean ADDA (membre du Conseil exécutif), Paris

American Bar Association (ABA):

Ralph OMAN (Chairman, International Copyright Committee), Washington, D.C.

American Federation of Television and Radio Artists (AFTRA):

Bruce A. YORK (National Executive Director), New York

Shelby SCOTT (Ms.) (President), New York

American Intellectual Property Law Association (AIPLA):

Morton David GOLDBERG (Advisor), New York

Association américaine de marketing cinématographique (AFMA)/American Film Marketing Association (AFMA):

Lawrence SAFIR (Chairman (Europe)), London

Lorin BRENNAN (Vice-Chairman), London

Association de gestion internationale collective des oeuvres audiovisuelles

(AGICOA)/Association for the International Collective Management of Audiovisual Works

(AGICOA):

Florence BERG (Mlle) (juriste), Genève

Association des organisations européennes d'artistes interprètes (AEPO)/Association of European Performers' Organisations (AEPO):

Hans LINDSTRÖM (Vice-President), Stockholm

Xavier BLANC (secrétaire général), Bruxelles

Association des télévisions commerciales européennes (ACT)/Association of Commercial Television in Europe (ACT):

Tom RIVERS (Legal Adviser), London

Association internationale de radiodiffusion (AIR)/International Association of Broadcasting (IAB):

Andrés LERENA (Presidente, Comité Permanente de Derecho de Autor), Montevideo

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)/International Association for the Protection of Industrial Property (AIPPI):

Joanna SCHMIDT-SZALEWSKI (Mme) (Professeur, Faculté de droit, Université Jean Moulin), Lyon

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)/International Literary and Artistic Association (ALAI):

Victor NABHAN (President), Quebec

Herman COHEN JEHORAM (Vice-President), Amsterdam

Chambre de commerce internationale (CCI)/International Chamber of Commerce (ICC):

Isabelle ROUDARD (Mrs.) (Copyright Consultant, Sony Entertainment European Community Affairs), Brussels

Comité de Seguimiento “Actores, Intérpretes” (CSAI):

Juan Luís SANZ POLANCO (Presidente), Madrid

Julian GRIMAU MUÑOZ (Director General), Madrid

Abel MARTÍN VILLAREJO (Abogado, Profesor), Madrid

Confédération internationale des sociétés d’auteurs et compositeurs (CISAC)/International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC):

Antonio DELGADO (Consejero Legal, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)), Madrid

Ralph OMAN (Consultant), Washington, D.C.

Ndéné NDIAYE (conseiller), Paris

Copyright Research and Information Center (CRIC):

Masashi TANANO (Managing Director (GEIDANKYO)), Tokyo

Takashi KAMIDE (Counsel, Federation of Music Producers), Tokyo

Mitsue DAIRAKU (Ms.) (Professor of Law, Hokuriku University), Tokyo

Masuyama SHU (Public Relations Officer), Tokyo

European Federation of Joint Management Societies of Producers for Private Audiovisual Copying (EUROCOPYA)

Nicole LA BOUVERIE (Mme) (directeur général, Sociétés de gestion collective), Paris

Yvon THIEC, Bruxelles

Fédération ibéro-latino-américaine des artistes interprètes ou exécutants (FILAIE)/Ibero-Latin-American Federation of Performers (FILAIE):

Luis COBOS PAVON (Presidente), Madrid

Miguel PÉREZ SOLÍS (Asesor Jurídico), Madrid

Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI)/International Federation of the Phonographic Industry (IFPI):

Lewis FLACKS (Director, Legal Affairs), London

Fédération internationale de la vidéo (IVF)/International Video Federation (IVF):

Charlotte LUND THOMSEN (Ms.) (Director General), Brussels

Fédération internationale des acteurs (FIA)/International Federation of Actors (FIA):

Katherine SAND (Ms.) (General Secretary), London

Richard MASUR (President, Screen Actors' Guild), Los Angeles

Kendall ORSATTI (National Executive Director, Screen Actors' Guild), Los Angeles

John McGUIRE (Associate National Executive Director, Screen Actors' Guild), New York

Barbara RINGER (Ms.) (Consultant, Screen Actors' Guild), New York

Sallie WEAVER (Ms.) (Director of Performers' Rights, Screen Actors' Guild), New York

Ian McGARRY (General Secretary, British Actors' Equity Association), London

Ernst BREM (SBKV), Zurich

Kotau FURUKAWA (General Secretary, Japan Actors' Union), Tokyo

Noriaki FUKUNAGA (Japan Actors' Union), Tokyo

Kayo KUWANS (Ms.) (Japan Actors' Union), Tokyo

Tomoko ITO (Ms.) (General Secretary, Japan Actors' Union), Tokyo

Kayo KUWANA (Ms.) Japan Actors' Union

Mari MALTA (Ms.) (Voice Actress, Japan Actors' Union), Tokyo

François PARROT (Syndicat français des artistes-interprètes), Paris

Bjørn HØBERG-PETERSEN (Legal Counsel), Copenhagen

Mikael WALDORFF (General Secretary, Danish Actors Association), Copenhagen

Henrik PETERSEN (President, Danish Actors Association), Copenhagen

Birgit GILLAND (Legal Adviser, Danish Artists Union), Copenhagen

Garry NEIL (Policy Advisor, ACTRA Performers Guild), Toronto

Brian GROMOFF (President, ACTRA Performers Guild), Calgary

Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)/International Federation of Associations of Film Distributors (FIAD):

Gilbert GRÉGOIRE (président), Paris

Christian SOULIÉ (avocat), Paris

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)/International Federation of Film Producers Associations (FIAPF):

André CHAUBEAU (directeur général), Paris

Valérie LÉPINE-KARNIK CEO (Mme) (adjointe au directeur général), Paris

Alessandra SILVESTRO (Mlle) (vice-présidente, affaires juridiques, Time Warner Europe),  
Bruxelles

Mohamad RAMZY (conseiller), Le Caire

John ROBINSON (conseiller), Ottawa

Supran SEN (secrétaire), Bombay

David R. SWEENEY (conseiller), Bruxelles

Yvon THIEC (conseiller), Bruxelles

Fédération internationale des musiciens (FIM)/International Federation of Musicians (FIM):

Shinji MATSUMOTO (vice-président), Tokyo

Raimo VIKSTRÖM (vice-président), Helsinki

Jean VINCENT (secrétaire général), Paris

Rolf DÜNNWALD (expert), Hamburg

Fédération internationale des organismes gérant les droits de reproduction

(IFRRO)/International Federation of Reproduction Rights Organisations (IFRRO):

Tarja KOSKINEN-OLSSON (Mrs.) (Chairman), Helsinki

Fédération mondiale des écoles de musique (FMEM)/World Federation of Music Schools (WFMS):

Bernard GILLER (président), Genève

Nicole GUY (Mme) (secrétaire général), Genève

Groupement européen représentant les organismes de gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants (ARTIS GEIE):

Luis COBOS (président), Madrid

François PARROT (secrétaire général), Bruxelles

Patrick BOIRON (administrateur), Paris

Isabelle PROST (Mme) (représentante permanente), Bruxelles

Pierre NOGUIER (directeur juridique ADAMI), Paris

Institut interaméricain de droit d'auteur (IIDA)/Interamerican Copyright Institute (IIDA):

Ricardo ANTEQUERA PARILLI (Presidente), Caracas

Institut latino-américain de haute technologie, d'informatique et de droit (ILATID)/Latin American Institute for Advanced Technology, Computer Science and Law (ILATID):

Antonio MILLÉ (Presidente Internacional), Buenos Aires

Bernardo TOBAR CARRIÓN (Presidente del Centro Nacional), Quito

María del Rosario MILLÉ (Miembro), Buenos Aires

Institut Max-Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de la concurrence (MPI)/Max-Planck-Institute for Foreign and International Patent, Copyright and Competition Law (MPI):

Silke VON LEWINSKI (Ms.) (Head of Department, International Law), Munich



Intellectual Property Owners (IPO):

Morton David GOLDBERG (Chair, Copyright Committee), New York

International Affiliation of Writers Guilds (IAWG):

Owen John MORGAN (Legal Advisor, Department of Commercial Law, University of Auckland), Auckland

International DOI Foundation (IDF):

Benoît MÜLLER (Manager), Geneva

International Intellectual Property Alliance (IIPA):

Fritz ATWAY (Senior Vice-President of the Motion Picture Association),  
Washington, D.C.

Axel AUS DER MÜHLEN (Vice-President and Senior Counsel, Motion Picture  
Association), Encino

Dean MARKS (Senior Counsel, Time Warner), New York

Internationale des médias et du spectacle (MEI)/Media and Entertainment International (MEI):

Jim WILSON (General Secretary), Brussels

Ligue internationale du droit de la concurrence (LIDC)/International League of Competition  
Law (LIDC):

Thierry de HALLER (avocat), Lausanne

National Association of Broadcasters (NAB):

Benjamin F.P. IVINS (Associate General Counsel), Washington, D.C.

National Association of Commercial Broadcasters in Japan (NAB-Japan):

Hisashi HYUGA (Department of Legal & Business Affairs Center for Rights & Data  
Administration, Tokyo Broadcasting System (TBS)), Tokyo

Hiroshi SAITO (General Manager of Copyright & Contract Control Division, Software  
Projects Department, Nippon Television Network Corporation (NTV)), Tokyo

Mitsushi KIKUCHI (Supervisor of Contract & Copyright Department, Multimedia Division,  
Asahi National Broadcasting Co. Ltd (ANB)), Tokyo

Hidetoshi KATO (General Programming Division, Program Contract Department, Television  
Tokyo Channel 12, Ltd.), Tokyo

Akio TOKUDA (Manager of Software Rights Center, TV Programming Division, Mainichi  
Broadcasting System, Inc. (MBS)), Tokyo

Shin-ichi UEHARA (Director of Copyright Division, Asahi Broadcasting Corporation  
(ABC)), Tokyo

Ichiro NAGASHIMA (Manager of Copyright Division, Programming Department, Kansai  
Telecasting Corporation (KTV)), Tokyo

Yoshio YAMAMOTO (Deputy General Manager of Copyright & Contract Division, Yomiuri Telecasting Corporation (YTV)), Tokyo  
Yuko KIMIJIMA (Ms.) (Legal Advisor, TMI Associates & Legal Adviser of NAB-Japan), Tokyo  
Mitsue DAIRAKU (Ms.) (Professor of Law, Hokuriku University), Tokyo  
Honoo TAJIMA (Deputy Director of Program Code & Copyright Division), Tokyo

Organisation de la télévision ibéroaméricaine (OTI)/Ibero-American Television Organization (OTI):

Victor BLANCO LABRA (Director Jurídico), México

Union de radiodiffusion Asie-Pacifique (ABU)/Asia-Pacific Broadcasting Union (ABU):

Jim THOMSON (Office Solicitor, Television New Zealand; Chairman of the ABU Copyright Working Party), Auckland  
Yuichi AKATSU (Vice-Chairman of the ABU Copyright Working Party), Tokyo  
Tatsuro ITO (Copyright Working Party), Tokyo

Union des radiodiffusions et télévisions nationales d’Afrique (URTNA)/Union of National Radio and Television Organizations of Africa (URTNA):

Hezekiel OIRA (Legal Officer, Head of Legal Department, Kenya Broadcasting Corporation), Nairobi

Union européenne de radio-télévision (UER)/European Broadcasting Union (EBU):

Moira BURNETT (Mlle) (Legal Adviser, Legal Department), Geneva  
Heijo RUIJSENAARS (conseiller juridique, département des affaires juridiques), Genève

IV. BUREAU/OFFICERS

Président/Chairman:	Jukka LIEDES (Finlande/Finland)
Vice-présidents/Vice-Chairmen:	Hilda RETONDO (Sra.) (Argentine/Argentina) CHANG Cheng (Chine/China)
Secrétaire/Secretary:	Mihály Ficsor (OMPI/WIPO)

V. BUREAU INTERNATIONAL DE L'ORGANISATION MONDIALE DE LA  
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE (OMPI)/INTERNATIONAL BUREAU OF THE  
WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION (WIPO)

Mihály FICSOR, sous-directeur général/Assistant Director General

Kurt KEMPER, directeur conseiller/Director-Advisor

Jørgen BLOMQVIST, chef, Division du droit d'auteur/Head, Copyright Law Division

Patrick MASOUYÉ, conseiller principal, Division du droit d'auteur/Senior Counsellor,  
Copyright Law Division

Boris KOKIN, juriste principal, Division de la coopération avec certains pays d'Europe et  
d'Asie/Senior Legal Officer, Division for Cooperation with Certain Countries in Europe and  
Asia

Saule TLEVLESSOVA (Mme), consultante, Division de la coopération avec certains pays  
d'Europe et d'Asie/Consultant, Division for Cooperation with Certain Countries in Europe and  
Asia

Geidy LUNG (Mlle), consultante, Division du droit d'auteur/Consultant, Copyright Law  
Division

[Fin de l'annexe et du document/  
End of Annex and of document]