

OMPI



AVP/IM/03/3A

ORIGINAL: Inglés

FECHA: 8 de abril de 2003

S

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
GINEBRA

REUNIÓN OFICIOSA *ADHOC* SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS INTERPRETACIONES Y EJECUCIONES AUDIOVISUALES

Ginebra, 6 y 7 de noviembre de 2003

ESTUDIOS SOBRE LAS PRÁCTICAS EN MATERIA DE CONTRATOS Y
REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE LA
INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN MÉXICO, EL REINO UNIDO Y LOS ESTADOS
UNIDOS DE AMÉRICA

*Preparado por la Sra. Katherine M. Sand
Consultora*

*Ex-Secretaria General de la Federación Internacional de Actores (FIA)
Estados Unidos de Norteamérica*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
I. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN EL REINO UNIDO (R.U.)	3
<u>Resumen del sistema</u>	3
A. DERECHOS ESTABLECIDOS POR LEY	4
a) Alcance de la cobertura de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la legislación nacional: Ley de 1988 sobre Derechos de Autor, Diseños Industriales y Patentes	4
b) Beneficiarios de la protección	4
c) Requisito de obtención del consentimiento del artista intérprete o ejecutante	6
d) Ámbito de los derechos.	6
e) Duración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.	8
f) Excepciones y limitaciones.	8
g) Nuevos derechos	8
B. GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES EN LOS CONTRATOS Y ACUERDOS DE NEGOCIACIÓN COLECTIVA	9
a) Fundamento jurídico de las negociaciones colectivas de los artistas intérpretes o ejecutantes	9
b) Colaboración entre los artistas intérpretes o ejecutantes y productores británicos para la gestión de los derechos mediante las negociaciones colectivas ..	9
c) Partes involucradas en las negociaciones colectivas	10
d) Papel de los agentes en la negociación de contratos individuales	11
e) Beneficiarios de los acuerdos colectivos	12
f) Pagos por las distintas utilidades e interacción entre los acuerdos colectivos, los contratos individuales y los derechos establecidos por ley relativos a los artistas intérpretes o ejecutantes	12
g) Ejemplos de acuerdos colectivos en la esfera de la producción audiovisual	13
h) Cláusulas de consentimiento y de derecho de autor	13
i) Estructuras y sistemas de remuneración previstos en los acuerdos de negociación colectiva de la industria audiovisual	14
j) Tratamiento de otros derechos varios	21
C. EJERCICIO Y GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN EL R.U.	23

II. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETESO EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA (EE.UU.)	25
<u>Resumen del sistema</u>	25
A. DERECHOS ESTABLECIDOS POR LEY	25
B. EL SISTEMA DE NEGOCIACIÓN COLECTIVA	26
a) Breve reseña sobre la evolución de la protección de los artistas intérpreteso ejecutantes a través de la negociación colectiva en los Estados Unidos	26
b) El sistema de negociación colectiva y su relación con los contratos individuales	28
c) Beneficiarios de la protección en virtud de los contratos colectivos -¿Es obligatoria la afiliación a un sindicato para los artistas intérpreteso ejecutantes?	28
d) ¿Se considera a los “extras” como artistas intérpreteso ejecutantes?	29
e) ¿Pueden los artistas intérpreteso ejecutantes extranjeros beneficiarse de los acuerdos sindicales de los Estados Unidos?	29
f) Jurisdicción de los acuerdos sindicales de los Estados Unidos	30
g) Partes involucradas en las negociaciones colectivas	30
h) Agentes de talentos	32
i) Otros sindicatos de artistas intérpreteso ejecutantes	32
j) Esferas en las que existen acuerdos de negociación colectiva y tarifas estándares para los artistas intérpreteso ejecutantes de la industria audiovisual ..	32
k) Derecho transmitido por los artistas intérpreteso ejecutantes a los productores	33
l) Compensación de los artistas intérpreteso ejecutantes -Pagos por utilidades secundarias mediante el sistema de retribuciones por reemisión	33
m) Distribución de las retribuciones por reemisión -Ejemplo de fórmula de distribución de las retribuciones por reemisión (acuerdo básico de la SAG)	34
n) Acuerdos relativos a la transmisión de obligaciones y la seguridad -Formas de protección de la continuidad de los pagos mediante las negociaciones colectivas celebradas por los sindicatos	35
o) Duración de los acuerdos de negociación colectiva	36
p) Nuevas formas de explotación	36
q) Derechos patrimoniales	36
r) Ejemplos de acuerdos colectivos relativos a las producciones audiovisuales	37
C. GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETESO EJECUTANTES MEDIANTE CONTRATOS INDIVIDUALES	45
a) Panorama general	45
b) Forma de abordar los derechos en los contratos individuales	45
D. CIFRAS PUBLICADAS	47

III. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN MÉXICO	48
<u>Resumen del sistema</u>	48
A. DERECHOS ESTABLECIDOS POR LEY.....	48
a) Alcance de la cobertura respecto de los derechos de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la Ley Federal del Derecho de Autor de México	48
b) Definiciones relativas a la puesta de la obra a disposición del público	48
c) Derechos de autor relacionados con la propiedad de las obras audiovisuales por parte de los productores	49
d) Disposiciones generales: Disposiciones contractuales relacionadas con las obras audiovisuales	50
e) Disposiciones específicas relativas a los contratos respecto de las distintas categorías de obras audiovisuales	51
f) Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes	53
g) Definición de artista intérprete o ejecutante	53
h) Derechos patrimoniales que se conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes y su transferencia	53
i) Limitaciones relativas a la transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes	54
j) Inscripción de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes	54
k) Derechos no patrimoniales concedidos a los artistas intérpretes o ejecutantes	54
l) Duración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes	55
m) Beneficiarios de la protección	55
B. REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR	55
a) Definición de regalías y el derecho de los titulares de derechos a pagar por las utilidades secundarias	55
b) Remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes: Comunicación directa al público de las obras audiovisuales	56
c) Nuevas modificaciones a la Ley Federal del Derecho de Autor	57
C. SINDICATOS DE ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE MÉXICO	58
a) Modo de funcionamiento de los sindicatos	58
b) Acuerdos colectivos y contratos individuales para la producción audiovisual	58
c) Contratos, acuerdos colectivos y retribuciones por repetición de televisivas	59

D.	GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES	59
a)	La ANDI, una sociedad de gestión colectiva de los artistas intérpretes o ejecutantes.....	59
b)	Fundamentos jurídicos de la gestión colectiva de los derechos en México	59
c)	Objetivos y responsabilidades de las sociedades de gestión colectiva	60
d)	Estructuras administrativas y requisitos de la ANDI	61
e)	Forma de afiliación a la ANDI	62
f)	Función social de la ANDI	62
g)	Derechos y retribuciones negociados y recaudados por la ANDI	62
h)	Anuncios publicitarios de propaganda	63
i)	Utilización multi mediática en Internet	63

INTRODUCCIÓN¹

Al introducir este tema voy complejo, es esencial reconocer que un aspecto fundamental de la gestión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, y una diferencia sustancial respecto de los derechos de autor, reside en la importancia no sólo de la legislación sobre el derecho de autor, sino también en los diferentes regímenes laborales, que establecen las condiciones en las que los artistas pueden negociar colectivamente sus derechos. En ciertos países existe un estrecho vínculo entre los derechos de propiedad intelectual de los artistas y un abanico de soluciones de gestión colectiva autorizadas y reforzadas por los términos de las leyes y prácticas laborales del país.

La diferencia de los autores que tienen una existencia creativa más aislada, los artistas intérpretes o ejecutantes trabajan necesariamente en colaboración y siempre se han esforzado por encontrar soluciones colectivas con miras a mejorar sus condiciones de trabajo. La organización colectiva de los artistas en organismos profesionales (que pueden adoptar distintas formas jurídicas en función de la jurisdicción y denominarse sindicatos, gremios o asociaciones) es por tanto una práctica muy bien establecida en muchos países. Algunas de estas organizaciones profesionales tienen más de cien años de existencia y todas ellas se establecieron con el objetivo preciso de lograr que los artistas aunar su poder de negociación individual con miras a mejorar sus condiciones laborales. Para que este sistema funcione resulta esencial que los productores también estén preparados para trabajar colectivamente con la finalidad de establecer y velar por el cumplimiento de las normas de la industria. Durante muchos decenios, prácticamente en todos los casos, la ausencia de derechos de propiedad intelectual establecidos por ley llevó a los artistas intérpretes o ejecutantes a celebrar este tipo de negociaciones.

La negociación entre las dos partes puede girar en torno a una ampliación de condiciones – en sus inicios, las organizaciones de artistas se habían centrado en lograr un pago mínimo por su trabajo en el teatro, y otros tipos de interpretaciones o ejecuciones en directo. Otras preocupaciones importantes se centran en los elementos tales como la duración de la jornada de trabajo, el pago por los ensayos, etc. Con la evolución de las industrias del cine y la televisión, se sumaron objetivos de negociación de otra índole y, en muchos países, los derechos de propiedad intelectual de los artistas sobre sus interpretaciones o ejecuciones y la capacidad del productor para realizar utilizaciones secundarias de dichas interpretaciones o ejecuciones evolucionarían para formar parte de las negociaciones.

Este enfoque colectivo obviamente ofrece la mejor perspectiva al artista intérprete o ejecutante individual para lograr un resultado equitativo, ya que aisladamente a menudo puede ser reemplazado y, por lo general, goza de poco o ningún poder de negociación. Sólo una pequeña minoría de artistas intérpretes o ejecutantes tienen el suficiente poder de “estrella” como para tener éxito en las negociaciones que celebran a título personal. El modo de funcionamiento de los sindicatos de artistas – que establecen tarifas mínimas para permitir a sus miembros la celebración de acuerdos individuales – es distinto al de otras organizaciones laborales. Sin embargo, el enfoque también representa una ventaja importante para los productores que trabajan en conjunto, ya que facilita y respalda las negociaciones – sino contarán con las condiciones de base establecidas en los acuerdos de negociación colectiva, tendrían que partir de cero para cada negociación individual con un gran número de artistas.

¹ Todas las opiniones expresadas en el presente Estudio corresponden al punto de vista del autor y no de la OMPI.

La tensión creativa entre ambas partes ha originado algunos sistemas de gestión de derechos muy exitosos, aunque cabe señalar que prácticamente cada uno de los avances importantes respecto de los artistas intérpretes o ejecutantes –en particular, la institución de los sistemas de pagos secundarios de retribuciones por reemisión y regalías –con frecuencias sólo ha podido lograrse mediante una acción de huelga o la amenaza de esta tipología de acción por parte de los artistas.

Sin embargo, como resultará evidente a unaluz de este estudio, la gestión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se realizó mediante una combinación de distintos métodos. A medida que los artistas de numerosos países han ido adquiriendo más derechos en virtud de la legislación del derecho de autor (prácticamente en todos los casos los músicos gozando de derechos más avanzados sobre sus interpretaciones o ejecuciones sonoras), los distintos sistemas de organización se han ido interconectando. Tanto los artistas intérpretes o ejecutantes como los productores han terminado por aceptar y operar dentro de sistemas “híbridos” de gestión de derechos, que dependen tanto de las prácticas contractuales como de los derechos de propiedad intelectual establecidos por ley. Esto se aplica particularmente en el campo de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La naturaleza y la escala de la industria audiovisual varía de un país a otro, a esto obedece que ningún sistema sea idéntico a otro. Los argumentos en cuanto a su eficacia y equidad diferirán incluso a nivel nacional (y no se mencionan en el presente estudio). Sin embargo, los lectores seguramente podrán apreciar las razones que explican tales diferencias en la práctica nacional de los distintos países.

Por último, los contratos, los acuerdos, y hasta las organizaciones de gestión colectiva a las que se hará referencia en el curso del presente estudio, deben de tener existencia al menos en los esfuerzos colectivos de los artistas intérpretes o ejecutantes. La manera en que se lograron, la base jurídica de la actividad en el marco de las muchas y diversas legislaciones laborales de los países, y la interacción de todas esas leyes con la legislación sobre la propiedad intelectual de que se trata en el presente, pero de algún modo está fuera del ámbito del presente estudio. En consecuencia, se hará referencia a estos aspectos sólo de una manera breve o tangencial cuando lo exija el contexto, pero no se examinarán en detalle.

I. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN EL REINO UNIDO (R.U.)

Resumen del sistema

El sistema británico de protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes descansa en una amplia gama de derechos exclusivos, que en su mayoría se administran sobre la base de una sólida tradición de acuerdos de negociación colectiva sindical, en los que se definen los términos mínimos que deben contener los contratos individuales celebrados por los artistas. En el Reino Unido, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes nunca han estado sujetos, con una sola excepción, a algún tipo de presunción de transferencia –los artistas intérpretes o ejecutantes conceden los derechos de utilización y reutilización de sus interpretaciones o ejecuciones mediante contratos individuales regidos por las condiciones establecidas en los acuerdos de negociación colectiva celebrados por el sindicato al que pertenecen, y éste quiza sea el elemento clave para entender el funcionamiento del sistema.

A. DERECHOS ESTABLECIDO SPO RLEY

- a) Alcance de la cobertura de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la legislación nacional: Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes

Los artistas intérpretes o ejecutantes británicos se benefician para el reconocimiento y la protección jurídica de sus derechos de propiedad intelectual en la Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, Parte II, relativa a los derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones.

La legislación británica y los sucesivos instrumentos legislativos que modifican la Ley original² se basan a su vez en un marco de tratados internacionales y leyes, en particular, la Convención de Roma,³ el Tratado de la OMPIS sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas⁴ y ciertas directivas de la Comunidad Europea, entre otras y quizá las más importantes, la Directiva europea sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual⁵, y más recientemente la Directiva europea relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines al derecho de autor en la sociedad de la información.⁶ Las directivas europeas prevén un sistema armonizado de protección que sea aplicable en todos los Estados Miembros de la Comunidad.

- b) Beneficiarios de la protección

En la Ley del Reino Unido no se hace distinción entre los artistas intérpretes o ejecutantes de la industria sonora y los de la industria audiovisual, excepto en lo referente a la comunicación pública de interpretaciones o ejecuciones grabadas (como se señala en el inciso d) más abajo). No existe una definición explícita de artista intérprete o ejecutante, en cambio se define lo que se entiende por una "interpretación o ejecución" y la "grabación" de una interpretación o ejecución de la siguiente manera:

– Se entiende por interpretación o ejecución una interpretación de arte dramático (incluidos la danza y el mimo), una interpretación musical, la lectura o declamación de una obra literaria, o la ejecución de una actuación de variedades o presentación similar.

– Una grabación en relación con una interpretación o ejecución es una película o grabación sonora realizada directamente a partir de una interpretación directa, hecha a partir de una radiodifusión, o un programa de cable que contenga la interpretación o ejecución en directo u obtenida directa o indirectamente a partir de otra grabación de la interpretación.

² La Reglamentación sobre la Duración del Derecho de Autor y Derechos sobre las Interpretaciones o Ejecuciones (1995) y Reglamentación sobre el Derecho de Autor y Derechos afines (1996).

³ Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (la Convención de Roma) (1961).

⁴ WPPT (1996).

⁵ Directiva N°92/100/CEE (1992).

⁶ Directiva N°2001/29/CE (2001).

c) Requisito de obtención del consentimiento del artista intérprete o ejecutante

El funcionamiento del sistema británico, y un factor que incide sustancialmente sobre la forma que adoptan que los artistas intérpretes o ejecutantes para organizar la gestión de sus derechos, se basa fundamentalmente en el requisito de obtención del consentimiento del artista intérprete o ejecutante para la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones. En el Reino Unido, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus presentaciones grabadas son derechos de propiedad que, de conformidad con la tradición jurídica anglosajona, pueden cederse libremente, y son vinculantes respecto de cada sucesor legítimo. (Esto puede diferir ligeramente de la tradición europea de derecho codificado en lo que respecta al derecho de autor). La necesidad de obtener el consentimiento del titular de la propiedad intelectual (en este caso, del artista intérprete o ejecutante) se considera la piedra angular del sistema de derechos británico.

En la práctica, y en ausencia de disposiciones precisas a estos efectos, esto significa que no existe presunción de transferencia, o licencia obligatoria completa o parcial respectos de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes existentes (excepto en cierta medida en lo referente al derecho de alquiler, que se explicará aparte).

d) Ámbito de los derechos.

Los derechos exclusivos conferidos a los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la Ley y los reglamentos secundarios sucesivos, se declaran como independientes de cualquier derecho de autor sobre la obra que se está interpretando o grabando, o de los derechos morales relacionados con dicha obra. Los derechos se aplican a la totalidad de una interpretación o ejecución, o a cualquier parte sustancial, y los propios derechos están estructurados de la siguiente manera:

– Se requiere el consentimiento del artista intérprete o ejecutante para a) efectuar una grabación directa de la totalidad de cualquier parte sustancial de una interpretación o ejecución que cumple con los requisitos a partir de la interpretación o ejecución en directo, o b) radiodifundir en directo la totalidad o cualquier parte sustancial de la interpretación o ejecución que cumple con los requisitos, o incluir la en directo en un servicio de programas de cable, o c) efectuar una grabación directa de la totalidad de cualquier parte sustancial de una interpretación o ejecución que cumple con los requisitos a partir de una radiodifusión de la interpretación o ejecución en directo, o de un programa de cable (y que no se para uso personal doméstico);⁸

– El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de autorizar o prohibir la realización de una copia (y sea de forma directa o indirecta) de una grabación de una interpretación o ejecución, que no se para uso privado y doméstico (el “derecho de reproducción”);⁹

– El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de autorizar o prohibir la publicación de copias destinadas al público (el derecho de distribución);¹⁰

⁸ Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S. 182.

⁹ Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S. 182A.

¹⁰ Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S. 182B.

– El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho de autorizar o prohibir el préstamo de copias destinadas al público (el préstamo se define como el hecho de poner una copia de una grabación a disposición para su utilización, en condiciones que fijen su devolución, y excepto para beneficio económico o comercial directo o indirecto, a través de un establecimiento que esté accesible al público, asaber, una biblioteca);¹¹

Además, ambos derechos están formulados de manera distinta :

– Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen derecho a una remuneración equitativa por la explotación de una grabación sonora, en la que una grabación sonora, publicada con fines comerciales, de la totalidad de cualquier parte sustancial de un artista intérprete o ejecución que cumple con los requisitos se reproduce en público o se incluya en una radiodifusión o servicio de programas de cable, en cuyo caso el artista intérprete o ejecutante tendrá derecho a una remuneración equitativa por parte del titular del derecho de autor sobre la grabación sonora. El derecho a una remuneración equitativa no puede ser transferido por el artista intérprete o ejecutante, excepto a una sociedad recaudadora con el propósito de habilitar la para que vele por el cumplimiento del derecho en su nombre.¹² (Sin embargo, no se conceden derechos en relación con la presentación al público, la radiodifusión o cualquier otro tipo de comunicación al público en el caso de las grabaciones audiovisuales realizadas con el consentimiento del artista intérprete o ejecutante).

Y un aspecto importante a efectos del presente estudio, que aborda los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre las producciones audiovisuales, es que únicamente se introduce una presunción limitada de transferencia, y ello, sólo respecto de un derecho –el derecho exclusivo de alquiler en el caso de un acuerdo de producción cinematográfico – una formulación que emana directamente de la directiva europea sobre alquileres y préstamos y que de hecho se exige en dicha directiva.¹³ (De lo contrario, no existen presunciones de transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el régimen jurídico del R.U., y no se tiene contemplada ninguna).

– El artista intérprete o ejecutante tiene el derecho a autorizar o prohibir el alquiler al público de las copias de la interpretación o ejecución (y a sea en forma de grabaciones sonoras o películas). Sin embargo, en el caso de las películas, respecto de las cuales se ha celebrado un acuerdo de producción cinematográfica, existe una presunción de transferencia del derecho exclusivo al productor de la película. Sin embargo, cabría señalar que el artista intérprete o ejecutante puede revocar la presunción de transferencia (es decir, el artista puede suscribir un acuerdo en contrario). Además, incluso si un artista intérprete o ejecutante ha transferido su derecho de alquiler concerniente a una grabación sonora o una película al productor de la grabación sonora o de la película, el artista conserva el derecho a la remuneración equitativa por el alquiler y no podrá ceder este derecho de remuneración, excepto a una sociedad recaudadora con el propósito de habilitar la para que vele por el cumplimiento de dicho derecho en su nombre. Un artista intérprete o ejecutante puede recurrir al Tribunal de Derecho de Autor para la determinación del importe que se le deberá pagar por la “remuneración no se considerará como equitativa simplemente por el hecho

¹¹ Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S. 182C.

¹² Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S. 182D.

¹³ Directiva N°92/100/CEE (1992).

de que se abonem mediante un pago único, o en el momento de efectuar la transferencia del derecho de alquiler".¹⁴

e) Duración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

La duración de los derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones según lo establecido en el Reglamento de 1995 sobre el Derecho de Autor y Derechos sobre las Interpretaciones o Ejecuciones que modificó la Sección 191 de la Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes estipula que:

“Los derechos conferidos caducan al término del periodo de 50 años contados desde el final de la obra civil en el que la interpretación o ejecución tiene lugar, si durante dicho periodo se publica una grabación de la interpretación, 50 años a partir de la obra civil de la publicación”.

f) Excepciones y limitaciones.

Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes están sujetos a excepciones y limitaciones similares a las previstas respecto de los derechos exclusivos concedidos a los titulares de derechos de autor en virtud de la Ley sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes. En el presente estudio no se examinarán en detalle dichas excepciones y limitaciones pero se abordan aspectos como:

- Tratamiento de una interpretación o ejecución de una grabación para su utilización en críticas, análisis o reportajes informativos;
- Inclusión menor de una interpretación o ejecución o grabación en una grabación sonora, película, radiodifusión o programadecable;
- Copia de la grabación de una interpretación o ejecución con fines educativos;
- Reproducción o proyección de una grabación sonora, película, radiodifusión o programadecable con fines educativos;
- Grabación con fines de archivo;
- Préstamo de copias de una grabación de una interpretación o ejecución por un establecimiento educativo;

g) Nuevos derechos

Por último, en 2003, deberá incorporarse a la legislación británica, mediante un instrumento legislativo, la Directiva europea relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información de 2001¹⁵, que aportarán nuevos cambios respecto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, en particular, con la introducción del derecho exclusivo de puesta a disposición del público, mediante el cual se concede el derecho a los artistas intérpretes o ejecutantes (de las industrias sonora y audiovisual) de autorizar o prohibir la comunicación

¹⁴ Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, S191F -191H.

¹⁵ La Directiva N°2001/29/CE debe incorporarse a la legislación Británica en 2003.

público de las grabaciones, por medios alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda tener acceso a ellas desde cualquier lugar y en el momento que elija.

B. GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES EN LOS CONTRATOS Y ACUERDOS DE NEGOCIACIÓN COLECTIVA

- a) Fundamento jurídico de las negociaciones colectivas de los artistas intérpretes o ejecutantes

En el marco del sistema del Reino Unido que prevé que los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes son “derechos de propiedad” transferibles, la legislación laboral desempeña un papel importante en la gestión de dichos derechos mediante contratos y acuerdos de negociación colectiva. En el Reino Unido, los artistas intérpretes o ejecutantes son considerados, en general, como “independientes” para fines tributarios. Esto significa que son en efecto contratistas independientes libres de negociar sus contratos individuales con los productores y, en el marco de dichos contratos, de incluir disposiciones relativas a sus distintos derechos. Si bien la Ley sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes exige el consentimiento del artista intérprete o ejecutante para una variedad de utilidades, incumbe al productor negociar dicho consentimiento para hacer uso de los derechos del artista en la medida y en las condiciones necesarias para la explotación de la obra.

- b) Colaboración entre los artistas intérpretes o ejecutantes y productores británicos para la gestión de los derechos mediante las negociaciones colectivas

Un factor esencial del funcionamiento del sistema del Reino Unido, que combina el ejercicio de los derechos de los artistas individuales y los acuerdos de negociación establecidos por los sindicatos es el derecho que goza un artista intérprete o ejecutante, en el marco de la legislación laboral británica, de afiliarse a un sindicato, el cual se encarga de negociar de forma colectiva con los productores en nombre de todos sus miembros en virtud del mandato recibido. En términos sencillos, al afiliarse a un sindicato, el artista individual otorga a dicho sindicato la autoridad para establecer una serie de términos y condiciones con los productores, que abarcan un abanico de términos mínimos –incluida la manera en la que se ejercerán los derechos de los artistas. En el Reino Unido, ningún individuo tiene la obligación de afiliarse a un sindicato (estos se conocen en algunos casos como “exclusión de sindicación obligatoria”) y, por su parte, los sindicatos no tienen posibilidad alguna de exigir la afiliación de ningún individuo. Sin embargo, para que la fuerza de los acuerdos colectivos no se vea empujada, el sindicato depende de que sus miembros se andisciplinados y rechacen los trabajos “que no respeten los términos fijados por el sindicato”.

Los términos y condiciones negociados por el sindicato figuran en los acuerdos de negociación colectiva que con tienen los términos mínimos de trabajo mutuamente convenidos. Estos términos son vinculantes para todos los miembros del sindicato. No obstante, el artista intérprete o ejecutante puede celebrar un contrato de empleo individual con el productor, sobre la base de los términos del acuerdo de negociación colectiva. Para todos los contratos debe utilizarse un contrato estándar (o “formulario de contrato” como algunas veces se describe). El acuerdo prohíbe cualquier alteración de dicho contrato estándar al acuerdo con el sindicato (en algunos casos se pueden establecer estipulaciones especiales en

razónalase exigencias excepcionales de una situación –sin embargo, el contrato no puede derogar los términos del contrato estándar).

Cabe señalar que el artista intérprete o ejecutante no transfiere al sindicato ningún derecho en virtud de algún tipo de mandato, sino únicamente la autoridad para que celebre negociaciones en su nombre –ésta es una diferencia esencial entre el modo de funcionamiento de los sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes y el de las sociedades de gestión colectiva. Pese a que el contrato del artista intérprete o ejecutante se basará sobre el acuerdo de negociación colectiva, el artista goza plenamente de la posibilidad de celebrar un contrato con el productor en términos más favorables (por ejemplo, niveles más altos de remuneración) que los estipulados en el acuerdo, puesto que dichos acuerdos sólo establecen el mínimo estándar. Sin embargo, en los acuerdos colectivos celebrados por *Equity*, el sindicato de los actores británicos, la transferencia de derechos, en particular, cualquier nuevo derecho y uso futuro, está vinculada definitivamente a la existencia de un acuerdo colectivo y un contrato individual estándar –en virtud de estos acuerdos los usos futuros no pueden cederse.

Desde la perspectiva de un sindicato, la fuerza de su sistema depende de la disciplina y del alto nivel de sus miembros, y del deseo colectivo de éstos de prestar apoyo a dicha organización. Una norma fundamental de cualquier sindicato de artistas es que sus miembros no deban aceptar un contrato en términos inferiores a la tarifa mínima establecida por el sindicato.

Los acuerdos colectivos también ofrecen garantías a los productores, ya que les simplifican el proceso de negociación y les garantizan el consentimiento y los derechos que están obligados a obtener para la explotación de su producto.

c) Partes involucradas en las negociaciones colectivas

Asociaciones de productores

La organización de productores, al igual que la de artistas intérpretes o ejecutantes, naturalmente es un requisito esencial para la gestión de los derechos de los artistas a través de negociaciones colectivas. Sin la participación de buena fe de los organismos representativos de los productores en el proceso de gestión de los derechos de los artistas, los organismos que representan a los artistas intérpretes o ejecutantes verían disminuida su capacidad para exigir a sus miembros la celebración de contratos estándar. La manera en la que se da el proceso de organización de los empleadores, inevitablemente reflejará las peculiaridades propias de la situación nacional. En el Reino Unido, las asociaciones de empleadores existentes han ido surgiendo de par en par con el desarrollo de la industria –en particular la importante industria televisiva británica. Así, a título de ejemplo, existen tres acuerdos televisivos totalmente independientes aunque similares, que abarcan en primer lugar la BBC, en segundo la ITC (la red de cadenas televisivas comerciales del Reino Unido) y, en tercero, un grupo activado a vez más numeroso de productores independientes, cuyas producciones están destinadas a un gran número de cadenas y que se conoce como la PACT (*Producers' Alliance for Cinema and Television*). La PACT también se constituye en parte negociadora para la producción de largometrajes.

Sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes británicos

Existen dos sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes bien establecidos en el Reino Unido— *The British Actors' Equity Association* (“*Equity*”) y *The Musicians' Union* (M.U.). Ambos reunidos representan la vasta mayoría de artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en el Reino Unido.

Equity

La asociación de actores británicos *Equity*¹⁶ fue creada en 1930 por los actores de la escena londinense, y durante decenios ha ido creciendo para incorporar a actores, cantantes, bailarines, artistas de variedades y de circo, dobles de actores, figurantes y artistas de reparto (conocidos también como “extras”), así como a un cierto número de profesionales que no son propiamente artistas, entre otros, coreógrafos, directores de teatro, escenógrafos, directores del casting de dobles y directores de lucha en escena. Los miembros del sindicato ascienden a 35.000, y está abierto a cualquier persona que trabaje a título profesional en cualquier de las distintas categorías, incluidos los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros que trabajan en el Reino Unido. La función de *Equity*, según sus propios términos, consiste en negociar los términos y condiciones mínimos de empleo en todo el mundo de espectáculo, y garantizar que se tomen en cuenta los cambios sociales y económicos. El sindicato lucha por negociar acuerdos que abarquen las tecnologías nuevas y emergentes con repercusión sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, y protege, además de la interpretación o ejecución en directo, la transmisión por satélite, la televisión digital y las nuevas tecnologías.

The Musicians' Union (M.U.)

La M.U.¹⁷ se creó en 1893 y está abierta a cualquier persona que ejerza la profesión de músico en cualquier de sus ramas, y se dedica a la interpretación o ejecución, enseñanza o escritura de la música. El sindicato negocia las retribuciones con los principales empleadores de músicos del Reino Unido, en particular, con las empresas de radiodifusión, empresas de cine y vídeo, y la industria de la grabación, y se encarga también del establecimiento de la tarifa mínima para la interpretación o ejecución en directo. La M.U. cuenta con más de 30.000 miembros.

d) Papel de los agentes en la negociación de contratos individuales

En el Reino Unido la mayoría de artistas intérpretes o ejecutantes profesionales de la industria audiovisual, y en particular los actores (con menor frecuencia que los músicos), prefieren recurrir a los servicios de un agente para la negociación de sus contratos individuales. Por consiguiente, el papel del agente puede cobrar gran importancia, ya que se encarga de plasmarlo en los términos del acuerdo colectivo o en un contrato individual, incluidos los términos y estipulaciones mínimos del acuerdo. En el Reino Unido, muchos agentes de artistas a su vez están organizados en un grupo profesional, *The Personal Managers'*

¹⁶ Se puede encontrar información acerca de *Equity* en el sitio Web <http://equity.org.uk>

¹⁷ Se puede encontrar información acerca de la *Musicians' Union* en el sitio Web <http://www.musiciansunion.org.uk>.

Association, que trabaja en estrecha colaboración *Equity* con la finalidad de establecer los términos del acuerdo colectivo y velar por su cumplimiento.

e) Beneficiarios de los acuerdos colectivos

Desde el punto de vista jurídico, no es preciso ser miembro del sindicato para gozar de los beneficios que entraña trabajar en el marco de un acuerdo colectivo. Sin embargo, la gran mayoría, por no decir todos los artistas intérpretes o ejecutantes profesionales, en realidad están afiliados a un sindicato. Los artistas extras de "segundo plano" están cubiertos en la mayoría de los acuerdos de cine y televisión, o están protegidos por acuerdos específicos que son negociados por los sindicatos. Sin embargo, no reúnen las condiciones para tener derecho a los pagos por utilizaciónes secundarias. Los artistas extranjeros pueden trabajar bajo la protección de los acuerdos sindicales sin restricciones, siempre y cuando cuenten con los permisos y autorizaciones de trabajo adecuados. En muchos casos, pasan a ser miembros de *Equity* a través de una afiliación especial en calidad de artistas visitantes, en cuyo caso tienen derecho a la misma ayuda, asesoría y seguros que los miembros ordinarios.

f) Pagos por las distintas utilidades e interacción entre los acuerdos colectivos, los contratos individuales y los derechos establecidos por ley relativos a los artistas intérpretes o ejecutantes

El sistema del Reino Unido funciona de una manera muy pragmática, vinculando los derechos exclusivos concedidos por la Ley al artista intérprete o ejecutante, aun cuando se determinan y las condiciones mínimas que se negocian colectivamente, incluidas las disposiciones relativas a dichos derechos. Los derechos exclusivos previstos en la Ley sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes sirven de base para los contratos que los artistas celebran con los productores de cine y televisión respecto de las obras audiovisuales.

Alexamina cualquier acuerdo sindical necesario y reconoce que, por definición, es el resultado de una negociación entre las partes y no un documento "estático". Los acuerdos están sujetos a revisiones y ajustes bastante frecuentes, y son documentos largos y a menudo complejos que, a diferencia de las leyes, se pueden modificar para tener en cuenta los cambios industriales, tecnológicos y de otra índole. Para los fines ilustrativos de este estudio sistemático, y en aras de la brevedad, se describen versiones muy simplificadas de ciertos acuerdos colectivos, en particular, sólo el marco básico de información sobre el artista (puede haber un cierto número de categorías de artistas intérpretes o ejecutantes cubiertas de distintas maneras), y omitiendo información que no es pertinente para este estudio.

En las esferas en las que no existen acuerdos con una organización de productores - porque aún no se ha creado ninguna contraparte negociadora, porque no están en posturas de negociar, o porque en realidad la industria en cuestión no está muy desarrollada -, el sindicato puede recomendar tarifas y condiciones a sus miembros y a los agentes de éstos, y éstas se incluyen en la estasección cuando es pertinente. Como alternativa, el sindicato puede optar por celebrar tratados de producción independientes en función del caso con los productores directamente, o con aquellos señalados a la atención del sindicato por los miembros.

g) Ejemplos de acuerdos colectivos en la esfera de la producción audiovisual

En el Reino Unido, existe un abanico de acuerdos colectivos que cubren la producción audiovisual a través de diversas estructuras y sistemas de compensación. Algunos ejemplos específicos se mencionan aquí para fines ilustrativos, en vez de proceder a un análisis completo de cada acuerdo.

Para las esferas mencionadas en la tabla se dispone de acuerdos y términos estándares (es decir, tarifas recomendadas). La ausencia de un acuerdo específico con un organismo de productores no impide que el sindicato pueda celebrar acuerdos en función de cada caso, sobre la base de los términos y orientaciones estándares, y en efecto esto sucede con frecuencia.

<i>ACUERDOS COLECTIVOS/ORIENTACIONES</i>	<i>EQUITY</i>	<i>M.U.</i>
Películas cinematográficas	X	X
Disposiciones para películas de bajo presupuesto	X	X
Televisión (BBC/ITV/PACT)	X	X
Comerciales	estándar	X
Producción para Internet	X	
Vídeo corporativo/sin fines comerciales	estándar	X
Vídeo musical	X	

h) Cláusulas de consentimiento y de derecho de autor

Algunos acuerdos colectivos del Reino Unido contienen cláusulas estándares relativas al consentimiento que siguen siendo parte de los contratos individuales estándares firmados por los artistas intérpretes o ejecutantes. Estas cláusulas reconocen la necesidad de que el artista intérprete o ejecutante otorgue su consentimiento individual al productor para la utilización de sus derechos, y además establecen un vínculo entre el consentimiento que se está otorgando y los términos de un acuerdo con el sindicato en cuestión.

A continuación figuran ejemplos:

Acuerdo entre Equity e ITV – Cláusula de consentimiento respecto del derecho de autor

El acuerdo exige el consentimiento del artista para el uso de sus derechos en los siguientes términos:

“Accedo y doy los consentimientos necesarios, en virtud de la Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, o de cualquier enmienda de esta Ley, o sustitución de la misma, respecto de la utilización a nivel mundial de mi interpretación o ejecución, pero únicamente según lo estipulado al respecto en el Acuerdo Principal y en cualquier otro acuerdo vigente en el momento de la referida utilización que haya sido celebrado entre las Empresas y Equity, en relación con cualquier medio de distribución que se conozca en la actualidad, o que se desarrolle más adelante”.

Esta cláusula explícitamente restringe el uso de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes que existían en un acuerdo entre *Equity* y una empresa perteneciente a la red ITV. En la práctica, esto significa también que si surgen nuevos derechos o utilidades, el productor puede dirigirse nuevamente al sindicato para la negociación de los nuevos consentimientos necesarios.

Acuerdos sobre producción televisiva entre la PACT y *Equity* – Cláusula de consentimiento respecto del derecho de autor

Este acuerdo contiene una cláusula estándar de consentimiento que estipula lo siguiente:

“El Artista da todos los consentimientos previstos en la Ley de 1988 sobre Derecho de Autor, Diseños Industriales y Patentes, o en cualquier otra modificación establecida por ley o nueva promulgación de la misma vigente en el momento, que el productor puede requerir para la realización y utilización de la producción con sujeción a las restricciones en materia de la utilización de la producción estipuladas en los acuerdos.

Las utilidades de la producción deberán remunerarse de conformidad con las disposiciones relativas a las retribuciones previstas en los acuerdos”.

- i) Estructuras y sistemas de remuneración previstos en los acuerdos de negociación colectiva de la industria audiovisual

Largometrajes cinematográficos: Acuerdo entre *Equity* y la PACT

Hacemos poco tiempo, *Equity* llegó al término de un proceso de negociación con la PACT (la *Producers' Alliance for Cinema and Television*, que representa a más de 1.000 productores independientes) sobre un acuerdo relativo a los artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en largometrajes cinematográficos. El texto final sigue en proceso de redacción, por consiguiente, sólo los términos y condiciones de referencia están actualmente disponibles.

El acuerdo abarca una serie de estipulaciones modificadas relativas a las películas de bajo presupuesto, es decir las que cuentan con un presupuesto inferior a los tres millones de libras, y a las películas de “muy bajo presupuesto”, con un presupuesto de un millón de libras. Estos términos ofrecen a los productores distintas opciones de pago y reconocen las muy diversas condiciones inherentes a la producción de largometrajes de bajo presupuesto, respecto de las producciones respaldadas por los grandes estudios. Como parte de este acuerdo, *Equity* ha convenido en distribuir pagos secundarios a los actores concernidos en virtud de los términos del acuerdo.

Las retribuciones por utilización se calculan sobre la base de una tarifa diaria (un mínimo), y como porcentajes de dicha tarifa. Los demás pagos y retribuciones que forman parte del acuerdo colectivo pueden no estar comprendidos en este cálculo.

Fuera de estos pagos, el acuerdo especifica un amplio abanico de otros términos y condiciones, como por ejemplo la duración de la jornada de trabajo, el pago por sobretiempo, las retribuciones por días de trabajo adicionales, etc., a los cuales sólo se hará referencia si es pertinente.

Lasiguientetablapresentaunalistadelasestructurasdepagoyretribucionespor utilizaciónalasquetienenderechosactoresdelaspelículascinematográficasenvirtudde lostérminosdeesteacuerdo.

<i>TARIFA</i>	BASEEN£
Tarifadiaria	£95
Tarifasemanal	£380
<p><i>Tarifadevariaciónmínima</i></p> <p>Sielsalariosemanaldelartistaintérpreteoejecutanteexcedeeste importe,sepermitirálacelebracióndeuncontratoquemodifique ciertostérminosycondicionese estándaresdelAcuerdo</p>	£1.040
<p><i>Retribucionesporutilización</i></p> <p>Paraestarhabilitadoaexplotaruna interpretaciónoejecución,el productordeberáretribuiralartistaintérpreteoejecutante por diversasutilizaciones,fueradelaretribucióndiaria.Parahacerlo, disponedevariasopcionesdistintas,destinadasaconceder flexibilidadalproductorr espectodelasmodalidadesdepagodelos derechosrespectivos.Noseponeencuestiónelhechodequeel productordebaretribuiralartistaintérpreteoejecutante paraquedé suconsentimientoalutilizacióndesuobra,loquevaría únicamenteesel mecanismodepago.</p>	
<p><i>Pagosporlasutilizacionessecundarias</i></p> <p>Encomplementoalaretribucionesbásicaspropiostrabajo,los productoresdeberánpagaralartistaintérpreteoejecutanteun porcentajedelosbeneficiosobtenidosporla explotación dela películasegúnunafórmulaqueestáencursodedefinición,peroque essimilarencuantoaconceptoalaqueseaplicaenlosEstados UnidosenvirtuddelacuerdodelaSAG.Enesencia,lafórmula determinaráquelos ingresos generadosporlapelícula,porejemplo, porlaventadederechosalatelevisiónylasventasdevideosy DVD,deberándistribuirseentrelosartistasintérpretesoejecutantes segúnunsistemadepuntos,medianteelcualsegarantizaquelos artistasintérpretesoejecutantes compartantantoelriesgocomoel éxitodelapelículaencuestión.</p> <p>Porloquerespectaalacuerdorelativoalaspelículas cinematográficascelebradoentre <i>Equity</i>ylaPACT,se disponede variasopciones.Paralaspelículasdealtopresupuestolosartistas intérpretesoejecutantesrecibiránunpagoporreemisión,esdecirun pagosucesivo ycontinuo mientrasse proyectelapelícula y beneficiosporsu explotaciónendiferentesmercados –basadosenun porcentajedel salariooriginaldelartistaintérpreteoejecutante.En consecuencia,losartistasintérpretesoejecutantesrecibiránpagosen proporciónasuparticipaciónenlapelícula.Éstaesunanueva característicaimportante delacuerdo yactualmenteestá examinándose lanaturalezaprecisadela fórmulaquese va a utilizar –de quémaneradeberádefinirse los ingresosyla compensaciónpor</p>	

<p>inversión de la película, etc.</p>	
<p><i>Pagos por las utilidades secundarias de las películas de presupuesto bajo y muy bajo</i> El acuerdo de <i>Equity</i> reconoce el hecho de que los productores de películas de bajo y muy bajo presupuesto pueden no disponer de la capacidad logística para efectuar los pagos continuos correspondientes a los artistas intérpretes o ejecutantes una vez estrenada la película y, por consiguiente, prevé la posibilidad de que dichos productores puedan comprar con anticipación los derechos que necesitan con miras a garantizar el financiamiento adelantado de la película. El artista intérprete o ejecutante luego recibirá pagos adicionales en porcentaje al salario básico (hasta un máximo de 280%). Estos porcentajes tienen en cuenta la diferencia de valor de los distintos usos y mercados del mundo, ya que se incluyen algunos títulos ilustrativos. Los porcentajes de pre-compra hasta del 280% como máximo son los presentados a continuación, y reflejan los distintos valores según los mercados:</p>	
<p><i>Para difusión en salas (es decir, para proyección en salas de cines)</i> <i>Estados Unidos/Canadá 37,5%</i> Resto del mundo (incluido el R.U.) 37,5% <i>Derecho de televisión en el R.U. (excepto difusión en salas de cine y videogramas)</i> Televisión terrestre de la red del R.U. 20%, Televisión secundaria del R.U. 5%</p> <p><i>Derechos en los Estados Unidos (excepto difusión en salas de cine y videogramas)</i> Red principal de los Estados Unidos 25% Fuera de la red principal en los Estados Unidos 10%, Televisión de pago en los Estados Unidos 20%</p> <p><i>Derechos de televisión en el resto del mundo, incluidas la televisión de pago, la televisión por cable y la televisión por satélite (excepto difusión en salas de cine a nivel mundial, videograma a nivel mundial y todos los derechos en el R.U. y los EE.UU.)</i></p> <p>Resto del mundo 10%</p> <p><i>Videograma 90%</i></p>	

Acuerdos de producción televisiva y radiodifusión:

Al largodemucho años, cada uno de los tres sindicatos de artistas han negociado un acuerdo de producción televisiva independiente, y éstos tres acuerdos han garantizado un volumen enorme de empleo para los artistas intérpretes o ejecutantes de la industria

audiovisual en razón a tamaño y volumen de la industria televisiva británica. La razón de que existan tres acuerdos es fundamentalmente histórica. Uno se celebró con la BBC, la radiodifusora de servicio público más importante del Reino Unido, otra con la red ITV (cadenas de televisión independientes) que están a comercial como bastante regionalizada. El acuerdo más reciente es el que se celebró con la PACT (*Producers' Alliance for Cinema and Television*), que fue un paso importante de avance en el decenio de 1980, cuando creció enormemente la producción independiente (incluida la realizada a por encargo de la BBC y otras cadenas de servicio público como *Channel 4*). El acuerdo con la PACT también lo utilizan empresas productoras y radiodifusoras que no pertenecen al Reino Unido.

En virtud de los acuerdos televisivos, los artistas intérpretes o ejecutantes británicos reciben las retribuciones y pagos secundarios (retribuciones por emisión y regalías) que les corresponden directamente de las radiodifusoras/productoras, y no a través del sindicato. Cada uno de los acuerdos difiere ligeramente en cuanto a estructura y términos. A continuación, con fines ilustrativos, se resume los acuerdos entre *Equity* y la BBC y entre la M.U. y la PACT.

Producción televisiva y radiodifusión: Acuerdo entre *Equity* y la BBC

El acuerdo entre *Equity* y la BBC se refiere a los artistas por categoría en distintas secciones, por ejemplo, actuaciones de variedades, cantantes de espectáculo en solo, cantantes de coro, dobles de actores, etc. Para los fines de este estudio, se examina una sola categoría, la de los "artistas que ejercen competencias en arte dramático" (actores, actores). La BBC pone todo su empeño en garantizar que en la lista de distribución de sus producciones sólo figuren artistas profesionales.

La retribución semanal que se negocia por cada artista y para cada contrato tiene en cuenta los siguientes factores:

- la naturaleza y el peso de la contribución del artista
- el número de programas que van a grabarse
- la duración del contrato
- la categoría del artista y el poder lucrativo en la televisión y en otros medios

La siguiente tabla presenta una lista de las estructuras de pago y retribuciones por utilización para los actores de televisión en virtud de los términos de este acuerdo:

BASE DE LAS RETRIBUCIONES	TARIFA
Mínimo de <i>retribución por contrato total</i> La <i>retribución por contrato</i> autoriza a la BBC a transmitir o permitir la transmisión por el canal pertinente de la BBC de la interpretación o ejecución del artista en el programa en cuestión, ya sea en directo o grabado, una única vez sea tanto en forma analógica como digital y en todas las plataformas (terrestre, por satélite y por cable), bien simultáneamente o en diferentes horarios en las distintas regiones en las que transmite la BBC.	£462

<p>Sederiva una escala progresiva de retribuciones en función de la duración del programa y del número de semanas.</p>	<p>£462-£1.201</p>
<p>En el caso de las series, se aplica una escala distinta de retribuciones mínimas en función de la duración del programa y de la duración del contrato.</p>	
<p>Pueden sumarse una diversidad de retribuciones por concepto de distintas actividades y eventualidades, entre otras, pagos por sobretiempo, retribuciones por alquiler, por días de trabajo adicionales, incluidos, el voz over, el doblaje, la post-sincronización, los trailers, etc.).</p>	

PAGOS POR UTILIZACIONES SECUNDARIAS

La retribución básica por reemisiones se basa sobre la que se calcula la retribución por repetición. No es inferior al 80% ni superior al 100% de la retribución por contrato total (excepto algunos elementos).

La retribución por repetición corresponde entonces al 80% de la retribución básica por reemisión convenida por cada transmisión. Esta modalidad concede a la BBC el derecho a efectuar transmisiones de repetición de cada interpretación o ejecución del artista en sus programas durante un periodo de tres años a contar de la fecha de la transmisión original. Existen acuerdos especiales relativos a las repeticiones fuera del plazo para diversos otros casos.

DERECHOS DE DIFUSIÓN EN LAS DECINE

Contra un pago del 50% de la retribución básica por reemisión a pagar setras el primer estreno contra el 20% de regalías sobre los ingresos brutos de la BBC obtenidos por la difusión en las decine, se puede difundir una producción en las decine fuera del R.U. (incluidos los EE.UU.) y dentro del R.U. (con algunas restricciones).

VENTAS Y DISTRIBUCIÓN EN EL EXTRANJERO Y VENTAS EN LOS MERCADOS SECUNDARIOS EN EL REINO UNIDOS

La BBC se ocupa de las ventas y la distribución a través de una empresa individual denominada BBC Worldwide. Existe un acuerdo celebrado entre Equity y la BBC (el *Multi-Media Royalty Agreement*) relativo a la producción en multimedia, en los siguientes términos:
 "... la explotación en todos los medios de difusión cuya definición abarque cualquier medio de distribución conocido en la actualidad, o que pudiera desarrollarse en el futuro, incluidos pero sin limitarse a, la televisión por cable, la radiodifusión por vía satélite, la radiodifusión terrestre, y sea en el Reino Unido o en el extranjero, pero respecto de las siguientes formas de explotación, el acuerdo existente continuará aplicándose mientras que estén vigos salvo acuerdo en contrario; videogramas, retransmisión simultánea en

Europa”.

Los artistas intérpretes o ejecutantes miembros de *Equity*, fueradelos figurantes y los artistas de reparto, compartirán un regalíadel 17% de los ingresos brutos obtenidos por la BBC por la venta del programa, que se distribuirá entre los artistas en proporción a las sumas de sus retribuciones relativas al programa en cuestión. La distribución de los pagos de regalías y todas las demás retribuciones está a cargo de la BBC.

En el caso de ciertas coproducciones, se pueden adquirir los derechos de explotación en el momento de la contratación original según una escala de porcentajes. Los derechos de difusión en Internet no están incluidos en estos acuerdos.

PAGOS DE OTROS DERECHOS

El acuerdo no impide que el artista reclame una remuneración equitativa u otras formas de ingresos a las cuales tiene derecho por ley a las sociedades de gestión colectiva nacional o extranjeras. Estos ingresos pueden abarcar la retransmisión por cable, gravámenes sobre la venta de cintas de grabación vírgenes, etc. Asimismo, el artista no está autorizado a ninguna remuneración o ingresos similar que la BBC pudiera obtener como productora o entidad radiodifusora.

Producción televisiva y radiodifusión: Acuerdo entre la M.U. y la PACT

Es importante tener en cuenta que muchos de los artistas intérpretes o ejecutantes que contribuyen con sus interpretaciones o ejecuciones en distintas producciones audiovisuales son músicos. El siguiente acuerdo ilustra los tipos de términos mínimos que negocia la M.U. cuando sus miembros trabajan en una película, programa de televisión o serie.

No se han incluido las tarifas reales de las distintas retribuciones por sesión porque son de carácter muy específico.

BASE DE LAS RETRIBUCIONES

Retribución básica

Esta retribución da derecho al productor a incorporar la interpretación o ejecución musical en la película o programa de televisión cubierto por el contrato de utilización, o licencia de utilización por terceros de la película o programa en el que está contenida, en las siguientes condiciones:

- Difusión no comercial a nivel mundial y:
- En el caso de pago de retribución básica por grabación, uno de los siguientes:
- Una transmisión terrestre por dentro del R.U. (por ejemplo, BBC, IV, Channel 4, Channel 5).
- En el Reino Unido, todas las demás cadenas de televisión
- Difusión en las decenas a nivel mundial
- Televisión mundial excepto el R.U.
- Videograma a nivel mundial

Utilizaciones secundarias: retribuciones por repetición, otras retribuciones por utilización y regalías
El productor puede adquirir otros derechos de utilización de la interpretación o ejecución de acuerdo a distintas estructuras:

Retribuciones por repetición

En el caso de que la utilización principal sea televisiva en Reino Unido, se deberá pagar al músico retribuciones por las repeticiones en las distintas combinaciones de canales televisivos de R.U., a las horas pico. Estas retribuciones se pagan como un porcentaje del importe de retribuciones por sesión. Existe una disposición especial en relación con la programación educativa que prevé que el productor tiene derechos de difusión no comercial en el mundo entero y a través de transmisiones televisivas por red en R.U. considerando la retribución por sesión del músico.

Los productos también pueden comprar los derechos de difusión en salas de cine a nivel mundial, televisión a nivel mundial y videograma – las partes han convenido que el pago por la utilización de vídeo abarca la evaluación actual de lo que es una remuneración equitativa con respecto del derecho de alquiler y préstamo.

Pago de regalías

Como alternativa a los pagos fijos, el productor puede utilizar o autorizar la utilización de una grabación de la interpretación o ejecución musical en todos los medios o en cualquier medio de ellos, sujeto al pago de regalías, sobre la base del 4% de los ingresos brutos por las ventas del programa dividido entre los músicos en proporción a sus retribuciones originales por sesión. Se deberán pagar porcentajes de regalías más altos si el programa está basado de forma predominante o exclusiva en la música o en músicos en vez de en actores. Los pagos de regalías están a cargo del productor.

Retribución utilización combinada

Como alternativa a estas estructuras el productor puede optar, en cualquier momento del contrato, por el pago al músico sobre la base de una retribución por utilización combinada, según la cual el productor estará autorizado a incorporar la interpretación o ejecución musical en la película o programa, y adquirirá los derechos de utilización de concesión de licencia a terceros por la utilización de la película o programa en todos los medios, a nivel mundial y de forma perpetua, y publicar la música en grabaciones sonoras comerciales.

Comerciales: Términos estándar recomendados por Equity para los actores que trabajan en comerciales

Un acuerdo entre Equity y los anunciantes británicos y los organismos que representan los intereses de los productores de publicidad está actualmente en suspenso, sin embargo los artistas intérpretes o ejecutantes continúan trabajando bajo los términos del acuerdo anterior.

Retribuciones y pagos por utilización

Se utiliza un formulario estándar de contrato en el que se estipula una retribución básica de estudio. El formulario especifica el número de días que se requerirán los servicios del artista intérprete o ejecutante.

Después de la primera transmisión del comercial, el anunciante paga al artista intérprete o ejecutante una retribución por transmisión única, que equivale al 100 por ciento de la retribución básica de estudio. El pago de esta retribución garantiza al anunciante el derecho de acceso sin restricciones al comercial y su difusión en una o en todas las cadenas de

televisión cualquier sistema de transmisión de la señal (asaber, terrestre, satelital, o cualquier otro medio).

Las retribuciones por la utilización de servicios comerciales se calculan en base al número de individuos en el Reino Unido que han manifestado haber visto la transmisión comercial. Estos datos se toman a partir del Servicio Oficial de Medición de Audiencia. Esta cifra es acumulativa para llegar a un número total de visiones y se expresa como un porcentaje conocido como el TVR (rating televisivo). Las retribuciones por utilización se calculan luego mediante una fórmula según una escala progresiva, en función de la magnitud de la audiencia para dicho comercial.

Los pagos por la utilización de servicios comerciales en el extranjero deben negociarse con el artista intérprete o ejecutante en cuestión, y se pagarán a tarifas no inferiores a las practicadas en el Reino Unido. Los pagos por utilización en el Canadá y en los Estados Unidos no deberán ser inferiores a las tarifas preponderantes a nivel local.

Producción sólo para Internet: Términos estándares recomendados por *Equity* para actores que trabajan en producción sólo para Internet

Equity y la *Personal Managers' Association* (Asociación de Managers Personales) han emitido directrices respecto de los artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en proyectos específicamente destinados a Internet – una esfera de producción muy nueva aún. Las directrices prescriben la utilización de una fórmula con límite de tiempo y comprenden las retribuciones del artista, lo que permite a los productores exhibir la obra en Internet hasta por un plazo de seis meses en un sitio Web del Reino Unido, bajo las siguientes condiciones:

Tarifas diarias: £100 por día de trabajo de hasta diez horas (incluida 1 hora de pausa).

Tarifas semanales: £500 por cinco días de trabajo.

Si el productor desea ampliar el plazo de seis meses, o exhibir la obra en varios sitios Web, deberá pagar retribuciones adicionales. Existen también otros pagos referentes a otros usos.

En la situación actual, muy pocas producciones para Internet realizadas (yasea por empresas de radiodifusión o productores independientes) han implicado algún tipo de ingreso. En estos casos, los sindicatos tenderán a obtener una retribución adicional y una restricción respecto del tiempo que el material estará disponible.

j) Tratamiento de otros derechos varios

Retransmisión por cable

En el Reino Unido, actualmente los artistas intérpretes o ejecutantes de la industria audiovisual no gozan de ningún derecho en relación con la transmisión por cable. Las disposiciones de la Directiva Europea relativa a los derechos de autor y derechos afines a los

derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable eliminaron los obstáculos para la transmisión transfronteriza de los servicios por cable. El Artículo 8 de dicha Directiva estipula que la transmisión de programas entre los Estados miembros se realice respetando los derechos de autor y derechos afines. Sin embargo, en el campo de la transmisión por cable, la legislación del Reino Unido sólo concede a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos con respecto a las grabaciones de sonido publicadas para fines comerciales.

Para hacer frente a esta situación, los artistas intérpretes o ejecutantes del Reino Unido han encontrado una solución parcial a través de un acuerdo laboral entre la BBC y los dos sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes. Desde 1984, la BBC viene pagando a los sindicatos un porcentaje del dinero colectado por la retransmisión simultánea por cable en Irlanda, Bélgica y los Países Bajos. Se trata de un acuerdo voluntario y, en consecuencia, no vincula a otras empresas de radiodifusión. BBC Worldwide también paga un porcentaje de los ingresos que recibe de Sky Television por concepto de radiodifusión directa al usuario de los programas de BBC 1 y BBC 2 a los abonados de Sky TV en Irlanda.

Derechos morales

La legislación del Reino Unido no contiene disposiciones relativas a los derechos morales para los artistas intérpretes o ejecutantes. En ausencia de estos derechos, aun cuando en reemplazo, los sindicatos de los artistas intérpretes o ejecutantes han establecido un mínimo de protecciones mediante acuerdos de negociación colectiva relacionados con elementos de la legislación sobre los derechos morales. Entre éstos, uno de los más importantes es el derecho a una mención en los créditos, y los acuerdos de los artistas intérpretes o ejecutantes deberán incluir estos elementos de la siguiente manera;

En el acuerdo entre la BBC y *Equity*, el derecho a una mención en los créditos se establece de la siguiente manera: “La BBC sigue reconociendo la importancia que tiene para todos los artistas principales una mención en los títulos de créditos, y se suscribirá a la práctica existente concediendo a los artistas principales una mención en los créditos en circunstancias normales”.

Remuneración por concepto de alquiler

La introducción del derecho de alquiler para los artistas intérpretes o ejecutantes en la legislación británica como consecuencia de la Directiva 92/100/CE de 1992, hasta la fecha no ha originado cambios en la práctica respecto de los ingresos dimanantes del alquiler de vídeos y DVD.

Remuneración por concepto de la realización de copias privadas

En el Reino Unido no existió ningún instrumento jurídico que reveale remuneración por concepto de realización de copias privadas, y no hay ninguno en proyecto. Sin embargo, si bien la grabación de una interpretación o ejecución para uso privado o doméstico es un acto

¹⁸ Directiva del Consejo 93/83/CEE (1993).

autorizado actualmente, que no requiere el consentimiento del artista intérprete o ejecutante, se proponen las supresión de esta excepción y su reemplazo por excepciones mucho más limitadas, que circunscriban la grabación doméstica de radiodifusiones a motivos de “diferencia horaria”, y la toma de fotografías estáticas de las radiodifusiones audiovisuales a fines privados. La Directiva europea 2001/29/CE relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor contiene una disposición que establece que “La copia privada digital puede propagarse mucho más y tener mayor impacto económico [que la analógica]”. Sin embargo, compete a los gobiernos de los Estados miembros decidir si deben establecerse excepciones para la copia privada y la manera de hacer lo dentro de los límites generales estipulados en la directiva en relación con esta esfera.

C. EJERCICIO Y GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES ANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN EL R.U.

Reiteramos que la información contenida en esta sección se aplica únicamente a la gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. La gestión de los demás derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones sonoras recaen en otras sociedades (en el Reino Unido las sociedades recaudadoras denominadas la *Performing Artists' Media Association* (PAMRA) y la *Association of United Recording Artists* (AURAUK) tienen a su cargo la gestión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones sonoras grabadas).

a) ¿Qué derechos representa la *British Equity Collecting Society* (BECS)?

En el marco de la legislación del Reino Unido no existía ningún derecho de remuneración que exigiera la gestión colectiva a través de una sociedad recaudadora. Sin embargo, en 1998 *Equity* tomó la iniciativa de establecer una sociedad recaudadora con el nombre de *British Equity Collecting Society* (BECS)¹⁹ con la finalidad de que tome a cargo la gestión de los importes pagados a los sindicatos por el uso “colectivo” de interpretaciones o ejecuciones (derivados en algunos casos de los acuerdos laborales), y para que represente los derechos de sus miembros ante las sociedades recaudadoras de otros países. Este nuevo mecanismo es un puente interesante entre la gestión colectiva mediante un acuerdo colectivo, y la gestión de los derechos a través de una sociedad recaudadora.

La BECS obtiene un mandato directo de sus miembros, mediante el cual éstos designan a la sociedad como su agente exclusivo para fines de recaudación de la remuneración que tienen derecho como artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de los términos establecidos en el *Memorandum and Articles of Association of the Society*

En esta escritura y estatutos se definen las condiciones de la sociedad, se define la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes como cualquier ingreso o remuneración generado que debe pagarse a los artistas intérpretes o ejecutantes:

¹⁹ Sepuede encontrar más información en el sitio Web <http://www.equity.org.uk/becs.htm>

i) Respecto del alquiler de una grabación sonora o una película, y sea mediante el ejercicio del derecho de alquiler o el derecho a una remuneración equitativa por el alquiler en el Reino Unido en virtud de:

- S191 y 182C de la Ley de 1988o
- S191G de la Ley de 1988o

ii) En otros países de conformidad con:

cualquier legislación respecto del derecho de alquiler y/o de la remuneración equitativa correspondiente y/o de la aplicación de los Artículos 2 y 4 de la directiva relativa al alquilero

iii) En base a un gravamen sobre la venta de las cintas vírgenes u otros gravámenes sobre los medios y dispositivos que permiten la copia privada o

iv) Con respecto a la retransmisión por cable de programas que incorporen las interpretaciones o ejecuciones o

v) Que tenga un carácter colectivo similar que el Consejo de Administración resuelva que deba ser recaudado por la sociedad.

Adiferenciade un gran número de sociedades, la BECS no beneficia actualmente de la cesión de derechos por parte de sus miembros, dejando que éstos conserven el derecho individual o colectivo para negociar la transferencia de ciertos derechos, y adicionalmente los artistas están facultados a retirar su mandato comunicando su intención de hacerlo mediante un aviso con tres meses de antelación.

Por otro lado, la BECS celebra acuerdos con otras sociedades. Existiendo tipos básicos de acuerdos que la BECS celebra con otras sociedades:

- Cuando las sociedades no tienen la capacidad para identificar las interpretaciones o ejecuciones individualmente, la BECS celebrará un acuerdo con una sociedad por la totalidad del repertorio británico, y luego distribuirá los ingresos recaudados a todos los artistas intérpretes o ejecutantes concernidos, sean miembros o no, sin perjudicar a quienes no son miembros o no son británicos pero que aparecen en fijaciones británicas. Se espera que la sociedad haga a todos los esfuerzos necesarios para identificar y pagar a aquellos artistas intérpretes o ejecutantes que no son miembros de la sociedad pero para los cuales dichas sociedades retienen un haber.

- Cuando es posible identificar a los artistas intérpretes o ejecutantes individualmente, la BECS recaudará únicamente los ingresos que corresponden a sus miembros de quienes han recibido el mandato.

La BECS también facilita la identificación de los artistas mediante el intercambio de datos.

II. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NOROCCIDENTE AMÉRICA (EE. UU.)

Resumen del sistema

El sistema estadounidense de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes se basa en una sólida tradición de negociación colectiva entre los productores y los artistas, en vez de en derechos establecidos por ley que protejan a los artistas intérpretes o ejecutantes de la industria audiovisual. Durante muchos decenios, a medida que ha ido desarrollándose esta industria, los artistas norteamericanos han negociado condiciones mínimas para la utilización y reutilización de sus interpretaciones o ejecuciones, y estas negociaciones se han ido concretando en amplios acuerdos de negociación colectiva. Los términos mínimos de dichos acuerdos constituyen la base de los contratos individuales que celebran los artistas con los productores.

A. DERECHO ESTABLECIDO POR LEY

- a) Alcance de la cobertura de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la Ley de Derechos de Autor de los Estados Unidos

El derecho de autor en los Estados Unidos está establecido en los capítulos 1a y 10 a 12 del título 17 del *United States Code*. El marco figura en la Ley de Derechos de Autor de 1976, y en las modificaciones subsiguientes. La Ley de Derechos de Autor para el Milenio Digital de diciembre de 1998 también contiene disposiciones transitorias y adicionales al respecto.

La Ley no confiere derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus obras audiovisuales y, por consiguiente, sólo la sección "A" mencionada a continuación es pertinente a este respecto.

En la tradición de los EE. UU., los derechos de propiedad intelectual recaen inicialmente en el autor o autores de la obra. Los autores de una obra conjunta son copropietarios del derecho de autor sobre la obra.²⁰ En el caso de las obras realizadas por contrato con cesión de derechos, se consideran autor o empleador y demás personas para las cuales se ha preparado la obra, y éstos poseen todos los derechos comprendidos en el derecho de autor.²¹, a menos de acuerdo expreso en contrario de las partes establecido por escrito y firmado por ellas.

Las producciones audiovisuales están comprendidas entre las clasificadas como obras realizadas por contrato con cesión de derechos según las siguientes definiciones contenidas en la Ley:

“Una obra realizada por contrato con cesión de derechos” es:

- i) una obra realizada por un empleado en el marco de su empleo; o

²⁰ Sección 201(a).

²¹ Sección 201(b).

ii) una obra ordenada o encargada especialmente para su utilización como contribución en una obra colectiva, *como parte de una película cinematográfica u otra obra audiovisual*, como traducción, como obra complementaria, como compilación, como texto de instrucción, como prueba, como material de respuestas para una prueba o como atlas, si las partes convienen expresamente mediante un instrumento escrito y firmado por ellas, que la obra se considerará como una obra realizada por contrato de concesión de derechos. Para los efectos de la frase anterior, se entiende por “obra complementaria” una obra realizada por otro autor para su publicación como adjunto a una obra hecha por otro autor para fines de introducción, conclusión, ilustración, explicación, revisión, comentario o asistencia para el uso de otro trabajo, como por ejemplo, prólogos, epílogos, ilustraciones pictóricas, mapas, gráficos, cuadros, notas editoriales, arreglos musicales, material de respuestas para pruebas, bibliografías, apéndices e índices, y un “texto de instrucción”, es una obra literaria, pictórica o gráfica preparada para su publicación y con el propósito de utilizarla en actividades sistemáticas de instrucción” (se ha añadido el énfasis).

En virtud del párrafo i) anterior, el creador debe ser un empleado ordinario, según lo estipulado por las normas laborales y leyes tributarias en el momento de la creación de la obra, y simplemente por el hecho de intentar encuadrar a un contratista independiente en la categoría de empleado para los fines de esta doctrina, se corre el riesgo de invalidar la transferencia de derechos. Además, la obra debe haber sido creada “dentro del ámbito” del empleo, entendiéndose que la creación de la obra forma parte de las obligaciones laborales del creador. No basta que un empleado cree una obra que luego se adquiere por el empleador.

En virtud del párrafo ii), una persona que no es un empleado ordinario sin un contratista independiente puede estar comprendida dentro del concepto de obra realizada por contrato de concesión de derechos, pero sólo dentro del ejemplo expresamente mencionados, y luego únicamente si las partes han celebrado un acuerdo escrito declarando, antes de la creación de la obra, que se trata de una obra realizada por contrato de concesión de derechos.²²

B. EL SISTEMA DE NEGOCIACIÓN COLECTIVA

- a) Breve reseña sobre la evolución de la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes a través de la negociación colectiva en los Estados Unidos

Los artistas intérpretes o ejecutantes en los Estados Unidos comenzaron a organizarse en sindicatos a principios del siglo XX en el teatro y las representaciones en directo. A mediados del decenio de 1930, con el crecimiento de Hollywood, nació la asociación de actores norteamericanos, la *Screen Actors Guild*, gracias al empeño de algunas de las más grandes estrellas del medio, en particular, James Cagney y Boris Karloff, y en 1937, después de una huelga amenazadora, el gremio forzó a los Estudios a reconocer al sindicato como agente de negociación, y poco después, se firmó el primer contrato SAG de la historia.

En 1935 tuvo lugar una importante evolución jurídica que hizo posible que los artistas intérpretes o ejecutantes, y también otras categorías de trabajadores, se organizaran. La Ley Nacional sobre Relaciones Laborales de 1935, conocida comúnmente como la Ley Wagner, fue el instrumento jurídico del New Deal concebido para proteger los derechos de

²² Sección 101 Definiciones.

sindicalización de los trabajadores. En virtud de esta ley se creó el *National Labor Relations Board* (NLRB), que sigue vigente y vela por el cumplimiento de la Ley Nacional sobre Relaciones Laborales.

Otras evoluciones jurídicas repercutieron en la manera en la que los sindicatos operaban en algunos aspectos de su actividad. Entre éstas, las más significativas fueron la Ley sobre las relaciones entre trabajadores y empleadores de 1947, que modificó la Ley Nacional sobre Relaciones Laborales. Esta legislación, conocida como las enmiendas Taft-Hartley en honor a sus promotores,²³ restringió la capacidad de los sindicatos para delimitar los trabajos a sus propios miembros.

Hasta el final del decenio de 1940 y de la conocida “Edad de Oro” de Hollywood, la producción audiovisual estaba concentrada en unos cuantos estudios muy importantes. Los artistas intérpretes o ejecutantes y, en particular los actores, gozaban de la contitud y seguridad de contratos de trabajo de largo plazo celebrados con los estudios –y eso todo que se sentía cuando se hacía referencia al “sistema de los estudios”. Sin embargo con el cambio tecnológico del decenio de 1940 (el advenimiento de la televisión), y la legislación antimonopolio, los estudios se vieron obligados a renunciar al control sobre la producción y la distribución, y el sistema tuvo que volver más flexible, empezando los estudios a contratar a empresas de producción independientes para realizar las películas. En consecuencia, los productores se ven en la situación de firmar contratos con los actores por cada película, cobrando más importancia la función de los sindicatos y de los agentes en la negociación de los contratos individuales.

Los efectos de la tecnología y de las utilidades secundarias sobre el sistema de negociación colectiva no pueden subestimarse. El advenimiento de la televisión permitió a las empresas de radiodifusión proyectar repeticiones de programas y películas antiguas, como una manera de obtener ingresos adicionales. Esto impulsó a los sindicatos como la *American Federation of Musicians* y la *Screen Actors Guild* a querer obtener retribuciones por reemisión (pagos secundarios) por concepto de estos usos adicionales, con el objeto de compensar a los artistas por la pérdida de trabajo, creando así una importante función de los sindicatos de artistas que conservan hasta la fecha.

Este modelo se aplicó en las décadas posteriores a medida que fueron surgiendo otros avances tecnológicos, como por ejemplo, el home video y la televisión por cable, permitiendo a los artistas intérpretes o ejecutantes, que en uso de su fuerza colectiva incluso sin derechos establecidos por ley, pudieran negociar pagos secundarios por estas utilidades con miras a mitigar los efectos financieros de los avances tecnológicos. Estos avances han sido el origen principal de conflicto en las relaciones laborales a través de las décadas, y todas las huelgas más importantes de los sindicatos de talentos han sido impulsadas por la necesidad de compensación y pagos secundarios por las nuevas utilidades. Sin embargo el énfasis que se pone ha dado un giro, ahora los artistas intérpretes o ejecutantes se centran menos en la necesidad de compensación por la pérdida de trabajo que en el derecho de que tienen de compartir los nuevos flujos de ingresos que están generándose.

²³ Ley Taft-Hartley (1947) aprobada por el Congreso de los EE.UU., oficialmente conocida como la Ley sobre las relaciones entre trabajadores y empleadores. Patrocinada por el Senador Robert Alphonso Taft y el Representante del Congreso Fred Allan Hartley, la ley calificó y modificó gran parte de la Ley Nacional sobre Relaciones Laborales (Ley Wagner) de 1935.

Las retribuciones por emisión también representan una forma de distribución de los beneficios que permite a los productores diferir los pagos hasta que se recuperen los costos, y, por tanto, reducir surios y permitir a los artistas que se benefician de la proliferación de mercados para la industria del espectáculo.

b) El sistema de negociación colectiva y su relación con los contratos individuales

Hoy en día la industria audiovisual de los EE.UU. sigue estando muy sindicalizada, lo que significa que la mayoría de las producciones tienen lugar en el marco de acuerdos colectivos negociados por los sindicatos, y la vasta mayoría de artistas intérpretes o ejecutantes profesionales pertenecen a uno o más sindicatos o gremios de artistas.

Cada sindicato negocia su propio acuerdo básico con la asociación de productores. Este acuerdo, que cubre a todos los trabajadores sujetos a su jurisdicción, típicamente abarca cuestiones como la tarifa mínima de pago, los periodos de trabajo, los beneficios de jubilación y salud, los procedimientos de reclamación, etc.. De forma periódica se procede a renegociaciones de estos contratos, a menudo muy extensos, y los acuerdos se están sujetos a una constante supervisión, en algunos casos conjunta, por parte de los sindicatos y los productores respectos de su ejecución.

El elemento clave del sistema depende del marco establecido por los acuerdos colectivos con respecto a la *negociación individual*. Los acuerdos de negociación colectiva sindicales no son contratos individuales entre un artista intérprete o ejecutante y el productor. En ellos se estipulan los términos y condiciones mínimos para llevar a cabo negociaciones efectivas en relación con los contratos individuales de los artistas intérpretes o ejecutantes. Los acuerdos básicos permiten a los individuos que tienen mayor poder de marketing que otros —es decir, las estrellas— negociar pagos compensatorios adicionales superiores al mínimo mediante contratos personales de servicios. Estos contratos se abordan en la sección C.

c) Beneficiarios de la protección en virtud de los contratos colectivos —¿Es obligatoria la afiliación a un sindicato para los artistas intérpretes o ejecutantes?

El sistema estadounidense en virtud del cual los artistas intérpretes o ejecutantes son compensados mediante acuerdos de negociación colectiva depende de dos factores: en primer lugar, la capacidad de los sindicatos para controlar el número de artistas intérpretes o ejecutantes que entran a la profesión trabajando en el marco de sus contratos, y segundo, la disciplina que observan los propios artistas.

Tras la ley de Taft-Hartley de 1947, se volvió más difícil para los sindicatos restringir las contrataciones a los miembros del sindicato. La ley dicta que un productor que es signatario del acuerdo de negociación colectiva de un sindicato está facultado a contratar a un artista no sindicalizado en las condiciones de un contrato sindical por un plazo de treinta días. Pasado ese plazo, será necesario que el artista intérprete o ejecutante pague el derecho de afiliación y otros importes adeudados al sindicato adecuado para poder aceptar cualquier trabajo adicional en las condiciones del sindicato. En la práctica, los productores pueden contratar sin mayores problemas a artistas que no están sindicalizados aun cuando naturalmente los sindicatos se oponen enérgicamente a esta práctica.

Existen varios caminos para afiliarse a un sindicato aunque éstos difieren de un sindicato a otro. Un artista intérprete o ejecutante puede afiliarse a la *Screen Actors Guild* siguiendo uno de los siguientes métodos: yasea obteniendo un papel principal para un productor signatario de la SAG, o en virtud de su pertenencia a un sindicato afiliado, o por ser contratado al menos por tres días de trabajo como extra en el marco de un contrato sindical. Un artista intérprete o ejecutante puede afiliarse a la AFTRA, el sindicato hermano de la SAG, previo pago de un derecho de afiliación.

Una vez que el artista intérprete o ejecutante se convierte en miembro de la SAG, estará vinculado por las normas del sindicato. En términos de obligaciones, la reglamentación más importante de éstas, y establecida lo siguiente:

“Ningún miembro de la SAG trabajará como actor o concertará ningún acuerdo para trabajar en calidad de actor para ningún productor que no haya celebrado un acuerdo básico mínimo con la SAG que esté en plena vigencia y efecto”.

Esto significa que los miembros de la SAG no aceptarán ningún trabajo sindical —en efecto, existe un sistema de multas y otras medidas para aquellos que contravengan esta disposición— y éste es un elemento clave para garantizar que los productores firmen los acuerdos de negociación colectiva.

d) ¿Se considera a los “extras” como artistas intérpretes o ejecutantes?

La SAG y la AFTRA tienen jurisdicción sobre los artistas de “segundo plano” y los acuerdos colectivos que abarcan el trabajo de éstos. Sin embargo, cabría señalar que en virtud del acuerdo codificado básico de la *Screen Actors Guild*, los artistas de “segundo plano” no se consideran como “artistas intérpretes o ejecutantes”.

Sin embargo, los acuerdos de la *American Federation of Musicians* relativos a los largometrajes cinematográficos y películas para la televisión prevén para los músicos los servicios conocidos como “complementarios”, es decir, detrás de cámaras, por los cuales reciben pagos secundarios. Algunas veces estos músicos también ofrecen servicios de grabación de la pieza que ellos ejecutan en pantalla.

Definición de extras según el código de la AFTRA:

“Los figurantes y los extras son aquellos artistas intérpretes o ejecutantes que no dicen línea alguna a título individual pero que se les puede oír, individualmente o en conjunto, como parte de un grupo o multitud”.

En ningún acuerdo de negociación colectiva sindical un actor extra de segundo plano, clasificado como tal en virtud de los términos del acuerdo, recibe pagos por las utilidades secundarias.

e) ¿Pueden los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros beneficiarse de los acuerdos sindicales de los Estados Unidos?

El Servicio de Inmigración y Naturalización (INS) de los Estados Unidos establece los requisitos de visa para los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros que desean trabajar

en los Estados Unidos. El INS permite a los artistas que no son ciudadanos o residentes permanentes de los Estados Unidos pasar a una audición con cualquier tipo de visa, pero luego deben obtener una visa muy específica para trabajar efectivamente en una película, la televisión o proyecto en medio electrónico, sea o no el productor o signatario de un sindicato en los Estados Unidos. Las empresas de producción, y algunas veces los agentes y managers de talentos, con frecuencia solicitan este tipo de visas en nombre del artista intérprete o ejecutante en cuestión. Debido a los criterios de la INS y al costo del transporte, los gastos de subsistencia y las retribuciones de ley, estas visas se conceden únicamente a los artistas que tienen papeles principales.

Sin embargo, una vez concedido el permiso para trabajar en los Estados Unidos, los artistas extranjeros contratados exactamente igual que los artistas nacionales en términos de requisitos y beneficios en relación con el sindicato.

f) Jurisdicción de los acuerdos sindicales de los Estados Unidos

La mayoría de acuerdos colectivos relacionados con los artistas intérpretes o ejecutantes en los Estados Unidos están actualmente restringidos en cuanto a ámbito geográfico (con una sola excepción que es el acuerdo de grabación sonora de la AFM). Esto significa que los términos del acuerdo se aplican a los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en los Estados Unidos, y a situaciones en las cuales un productor basado en los Estados Unidos contrata a un artista intérprete o ejecutante para un rodaje que se hará en otra parte del mundo.

Ésta es una esfera de preocupación para los sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes debido al volumen cada vez más importante de producciones estadounidenses que tienen lugar en países extranjeros a través de subsidiarias establecidas en dichos países. En estos casos, los términos del acuerdo colectivo no se aplican por ley al artista intérprete o ejecutante concernido, y potencialmente esto puede mermar la observancia de dicho acuerdo. Esta cuestión probablemente se seguirá siendo substancial en las negociaciones colectivas futuras. Mientras tanto, los sindicatos están fuertemente abocados a velar por el cumplimiento de los términos de los acuerdos colectivos, exigiendo disciplina por parte de sus miembros al no permitirles que celebren contratos que no estén basados en dichos acuerdos.

g) Partes involucradas en las negociaciones colectivas

Productores de películas de cine y televisión

La asociación de productores clave para la producción audiovisual es la *Alliance of Motion Picture and Television Producers*²⁴ (AMPTP), una asociación que representa a múltiples empleadores y que se encarga de celebrar negociaciones en el ámbito del cine y la televisión. Desde 1982, la AMPTP ha sido la principal asociación gremial en la negociación de las cuestiones laborales en relación con la industria del cine y la televisión. La AMPTP tiene a su cargo la negociación de 80 acuerdos colectivos de toda la industria que abarcan actores, artesanos, directores, músicos, técnicos y escritores –prácticamente todos aquellos que trabajan en las películas cinematográficas y programas de televisión. En estas

²⁴

Se puede encontrar más información en el sitio

Web <http://www.amptp.org>

negociaciones, la AMPTP representa más de 350 empresas de producción y estudios, incluidos todos los estudios más importantes. Los productores que firman un contrato o carta de acuerdo con el sindicato en su jurisdicción se denominan signatarios.

Productores de comerciales

Los productores de comerciales están organizados para fines de negociación colectiva como un comité de política mixta de anunciantes y agencias de publicidad -la *American Association of Advertising Agencies*²⁵ (AAAA) y la *Association of National Advertisers*²⁶ (ANA), que representan más de 300 empresas titulares de más de 8000 marcas.

Organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes

Existen varios sindicatos de artistas que tienen acuerdos específicos e independientes (es decir, que no se superponen) -y en algunos casos acuerdos mixtos -en la industria audiovisual. La mayoría de personas que desean dedicarse a una carrera en este medio a tiempo completo, por lo general, pertenecen a varios sindicatos, en función de los medios y el lugar de trabajo.

Screen Actors Guild (SAG)

La SAG²⁷ representa a 98.000 artistas intérpretes o ejecutantes de todas las categorías que trabajan en el cine, la televisión, en comerciales (conjuntamente con la AFTRA), películas industriales y educativas, así como en los medios interactivos, producciones de bajo presupuesto y producciones audiovisuales realizadas para Internet. La SAG actualmente está en conversaciones con la AFTRA respecto de la unificación y consolidación de ambos sindicatos.

American Federation of Television and Radio Artists (AFTRA)

La AFTRA²⁸ representa a actores, artistas intérpretes o ejecutantes de otras categorías profesionales y locutores en cuatro esferas importantes: 1) noticias y radiodifusión; 2) programación de espectáculo; 3) actividades de grabación; y 4) comerciales y medios educativos, industriales y destinados a uso privado. Entre los 70.000 miembros de la AFTRA se cuentan actores, locutores, presentadores de noticias, cantantes (incluidos los artistas que cobran regalías y los cantantes de segundo plano), bailarines, comentaristas deportivos, disc jockeys, animadores de talk shows y otros.

²⁵ Sepuede encontrar más información en el sitio *Web* <http://www.aaa.org/>
²⁶ Sepuede encontrar más información en el sitio *Web* <http://www.ana.net>
²⁷ Sepuede encontrar más información en el sitio *Web* <http://www.sag.org>
²⁸ Sepuede encontrar más información en el sitio *Web* <http://www.aftra.com>

American Federation of Musicians

La AFM²⁹ representa a 100.000 músicos de los Estados Unidos y Canadá, incluidos aquellos cuyas interpretaciones o ejecuciones se utilizan en producciones de cine, televisión y otros medios audiovisuales, ya que ellos que hacen interpretaciones musicales en directo de todo género y en todo lugar. La AFM tiene acuerdos relativos al audiovisual y sonido en grabaciones sonoras, televisión (pública, por red, por cable, etc.), películas cinematográficas, medios interactivos, cintas de vídeo, etc.

h) Agentes de talentos

Los agentes de talentos en los EE.UU. desempeñan un papel importante en la negociación de los contratos individuales de los artistas intérpretes o ejecutantes. Tradicionalmente los sindicatos han trabajado muy estrechamente con este grupo, en particular, mediante un sistema conocido como "franquicia" – un sistema de control por parte del sindicato mediante el cual se autoriza efectivamente a los agentes, y algunos aspectos de su relación con el cliente (por ejemplo, porcentaje de comisión que el agente puede cargar, etc.) se dejan a cargo directamente del sindicato fuera de cualquier licencia que pueda ser requerida por ley.

i) Otros sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes

Los artistas intérpretes o ejecutantes de teatro, como los directores de teatro, están representados por la *Actors Equity Association* (AEA). Los intérpretes de música en directo y variedades están representados por la *American Guild of Musical Artists* (AGMA), y la *American Guild of Variety Artists* (AGVA). Todos estos sindicatos, bajo la égida del *Associated Actors and Artistes of America* (al que algunas veces se hace referencia como la Cuatro A), todos están afiliados a la organización central de los sindicatos de los EE.UU., la AFL-CIO.

j) Esferas en las que existen acuerdos de negociación colectiva y tarifas estándares para los artistas intérpretes o ejecutantes de la industria audiovisual

Existe una gama completa de acuerdos colectivos muy amplios y detallados que cubren la producción audiovisual en los EE.UU., a través de estructuras y sistemas de compensación diversos. Algunos ejemplos específicos y simplificados se citan en el presente estudio para fines ilustrativos – pero no representan un análisis completo de cada acuerdo.

ACUERDO COLECTIVOS	SAG	AFTRA	AFM
Películas para el cine (películas – salas de cine) y la televisión (en particular por cable)	X		X
Películas de bajo presupuesto (una gama de distintos niveles), experimentales y de estudiante	X		X
Animación televisiva	X		X

²⁹

Se puede encontrar más información en el sitio

Web <http://www.afm.org>

Televisión pública	X	X	X
Televisión por red sindicada, comedias de situación, series, shows de variedades, etc. (incluidas las producciones digitales –entre otras, por cable)		X	X
Comerciales	X	X	X
Películas no comerciales, educativas y de capacitación	X	X	X
Medios interactivos (CDROM y juegos de Internet, programas de ocio) o animación generada por computadora	X	X	X
Programación independiente, experimental y de bajo presupuesto, material para Internet, o animación por computadora (CGA).		X	
Compilación y clips			X
Vídeos musicales	X	X	X

k) Derecho transmitido por los artistas intérpretes o ejecutantes a los productores

Los acuerdos colectivos en los Estados Unidos no abordan ninguna cuestión relativa a los derechos establecidos por ley o su transferencia intrínseca. Estos aspectos se atienden en los contratos individuales del artista intérprete o ejecutante. Sin embargo, los acuerdos sí abordan con precisión las condiciones laborales de los artistas intérpretes o ejecutantes, y la gama de mecanismos de compensación mínima por la explotación primaria o secundaria de la interpretación o ejecución audiovisual del artista.

l) Compensación de los artistas intérpretes o ejecutantes – Pago por utilidades secundarias mediante el sistema de retribuciones por reemisión

Quizás una de las características más importantes del sistema estadounidense de compensación de los artistas intérpretes o ejecutantes y control sobre la utilización secundaria de interpretaciones o ejecuciones, sean las retribuciones por reemisión, a las que también se hace referencia como “retribuciones por reutilización” o “contribuciones complementarias”. Estos pagos se pueden calcular como un porcentaje y se añaden al pago inicial mínimo del ingreso de los productores distribuidores para un nuevo mercado. Los pagos son continuos, mientras la producción audiovisual continúe vendiéndose a los mercados secundarios.

Se puede argumentar que el requisito para que los productores paguen por las utilidades secundarias según lo exigen los acuerdos de negociación colectiva, genera una situación en la que los artistas controlan sus “derechos” de forma análoga a la practicada en otros países, en los que los artistas intérpretes o ejecutantes pueden negociar sus compensaciones sobre la base de la transferencia de sus derechos exclusivos establecidos por ley.

Las retribuciones por reemisión remontaban al decenio de 1950, cuando la *American Federation of Musicians* se convirtió en el primer sindicato en negociar los pagos por utilización secundaria para las películas cinematográficas presentadas en la televisión. En 1960, tras un decenio de pujantes negociaciones, el pago de retribuciones por reemisión pasa a ser una práctica aceptada a nivel de toda la industria, aunque a principios del decenio de 1970 se asistió a nuevas luchas industriales con el advenimiento de los nuevos mercados del

home video, el cable y la televisión de pago por programa. A medida que han ido creciendo los mercados secundarios y que asistimos a la continua evolución de nuevos mercados, las retribuciones por reemisión han cobrado cada vez más importancia respecto del mecanismo de compensación global.

Para la mayoría de los artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en producciones audiovisuales, el sistema funciona a través de acuerdos de negociación colectiva, que obligan a los productores a enviar directamente al sindicato los cheques que corresponden a los artistas o, en algunos casos, a remitirlos directamente al artista. En el marco del contrato de la SAG, el importe global se divide entre los artistas intérpretes o ejecutantes concernidos utilizando un sistema de puntos basado en el número de días trabajados en la producción particular. Una característica esencial del sistema de retribuciones por reemisión es que apunta a que los actores menos pagados no estén en desventaja en relación con sus contrapartes "estrellas" – el sistema integra un mecanismo, por el cual los pagos por utilización secundaria de los artistas intérpretes o ejecutantes mejor pagados ayudan en parte a subvencionar a aquellos cuya compensación inicial y poder de negociación es inferior.

La implicación de los sindicatos en la gestión de las retribuciones por reemisión les ha conferido amplias responsabilidades y experiencia, por lo cual no distan mucho de las organizaciones de gestión colectiva establecidas por los titulares de derechos, tanto en los Estados Unidos como en otras partes del mundo. Los sindicatos administran grandes cantidades de datos, desembolsan sumas de dinero muy importantes a los individuos específicos que han trabajado en cada proyecto y, lo que es igualmente importante, supervisan y auditan las sumas que reciben de los productores en relación a varios miles de producciones al año. Cabe señalar que los sindicatos no efectúan ninguna deducción del importe fijo que reciben por concepto de gestión – todo el dinero va a manos de los artistas.

A medida que la industria del espectáculo se ha ido tornando más compleja, y que la propiedad de las producciones va pasando de una empresa a otra, los sindicatos han tenido que negociar arreglos de seguridad complejos para garantizar que continúen cumpliendo con las obligaciones relativas a las retribuciones por reemisión (incluidas las multas que recaen en los productores por pago tardío), y para controlar la exactitud de las sumas recibidas de los productores por concepto de auditoría y otros procedimientos.

Es esencial señalar que al igual que los pagos por utilidades, los sindicatos de los artistas intérpretes o ejecutantes de los Estados Unidos han negociado pagos muy significativos a cargo de los productores para los sistemas de jubilación y seguro de salud, cuya gestión está a cargo de forma conjunta de los sindicatos y los productores. Este notable aspecto "social" del sistema de negociación colectiva en el área es evidentemente una gran importancia para el artista intérprete o ejecutante individual, pero este tema está fuera del ámbito del presente estudio y no se examinará aquí.

- m) Distribución de las retribuciones por reemisión – Ejemplo de fórmula de distribución de las retribuciones por reemisión (acuerdo básico de la SAG)

Las siguientes fórmulas muestran la manera en que se distribuyen las retribuciones por reemisión entre los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de un acuerdo de negociación colectiva.

Unidades por tiempo trabajado

Acada artista intérprete o ejecutante se le acredita una cantidad de unidades por el tiempo trabajado en una producción de la siguiente manera:

Cada día	= 1/5 unidad
Cada semana	= 1 unidad
Máximo	= 5 unidades por artista intérprete o ejecutante

Unidades por salario

El salario de cada artista intérprete o ejecutante se convierte en unidades de la siguiente manera:

Día trabajado por un artista, intérprete o ejecutante cada múltiplo de la compensación escalada diaria	= 1/5 unidad
Todos los otros artistas intérpretes o ejecutantes cada múltiplo de la compensación escalada semanal	= 1 unidad
Máximo	= 10 unidades por artista intérprete o ejecutante

Cálculo

La agregación de las unidades por tiempo trabajado y por salario de cada artista intérprete o ejecutante se aplica en relación al total de unidades de todos los intérpretes, y a cada artista se le paga según el porcentaje que representen sus unidades.

- n) Acuerdos relativos a la transmisión de obligaciones y seguridad – Formas de protección de la continuidad de los pagos mediante las negociaciones colectivas celebradas por los sindicatos

Teniendo en cuenta que en los EE. UU. los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes son de naturaleza contractual, es importante que los sindicatos tengan la capacidad de proteger la continuidad de los pagos de los artistas, aun en el caso en el que el productor original de la obra audiovisual transfiriera o vendiera a otra entidad los derechos de difusión o distribución de dicha producción.

En los Estados Unidos, los acuerdos sindicales contemplan la eventualidad, muy frecuente en realidad, de los cambios de propiedad de las producciones audiovisuales, exigiendo a los distribuidores que estén vinculados por lo que se conoce como “acuerdos de transmisión de obligaciones”; los cuales exigen la continuidad en el cumplimiento de los pagos de las compensaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes en los términos dictados por el acuerdo original de negociación colectiva. Estos acuerdos complejos contienen un abanico de obligaciones que deben transmitirse al nuevo propietario, incluido el derecho del sindicato a que se comunicadas las declaraciones de ingresos brutos, la posibilidad de auditorías, etc. Además, los sindicatos han negociado la posibilidad de exigir al productor original la obtención de un interés de seguridad sobre la producción a nombre de los sindicatos. Este interés de seguridad es necesario para proteger la continuidad de los pagos en caso de problema. Los sindicatos pueden elegir variar alguno de estos requisitos para

contemplar las negociaciones sobre las retribuciones por reemisión celebradas con algunos distribuidores y otras entidades.

o) Duración de los acuerdos de negociación colectiva

Un acuerdo de negociación colectiva se aplica a todas las producciones realizadas mientras que tal versión del acuerdo está en vigor. Por consiguiente, si más adelante se modifica el acuerdo, no se aplicará retroactivamente a las producciones anteriores, a menos que las partes lo convengan y especifiquen en otro acuerdo modificado.

p) Nuevas formas de explotación

La manera en que se abordan las nuevas formas de explotación diferirán entre los distintos acuerdos de negociación colectiva. En ausencia de un acuerdo que especifique que una nueva utilización está comprendida dentro de una definición existente establecida en el acuerdo, la cuestión de seguridad será objeto de debate en la próxima ronda de negociaciones entre las partes.

q) Derechos no patrimoniales

Los acuerdos colectivos de los artistas intérpretes o ejecutantes en los Estados Unidos contienen disposiciones negociadas en relación con una diversidad de derechos "no patrimoniales" que tienen un valor considerable para los artistas. Esos derechos con frecuencia están relacionados con la personalidad y reputación del artista intérprete o ejecutante, en particular, los que rigen la mención en los títulos de créditos, y las disposiciones sobre el desnudo. Se incluyen disposiciones particulares muy precisas para proteger a los artistas menores de edad. Estas son las disposiciones mínimas en base a las que cualquier artista intérprete o ejecutante a título personal podrá negociar su contrato individual.

Entre las disposiciones típicas relativas a la mención en los créditos figuran:

Extracto del código de la red AFTRA para los programas de televisión:

"Todas las personas clasificadas como artistas intérpretes o ejecutantes que dicen más de cinco líneas... serán objeto de una mención en los títulos de créditos, de forma individual y colectiva respectivamente..." aunque haya situaciones en las que los sindicatos aceptan que pese a todo el empeño puesto, no siempre es posible obtener una mención en los créditos.

Extracto del acuerdo básico codificado de la SAG

"El productor acuerda en mencionar los nombres de los intérpretes al final de cada largometraje cinematográfico en al menos una ficha, indicando el nombre del artista y el papel interpretado. Todos los títulos de créditos que figuren en dicha ficha deberán ser del mismo tamaño y estilo tipográfico, pero se dejará a total discreción del productor o la organización, el número y la selección de los artistas intérpretes o ejecutantes que figurarán en la lista. El tamaño, color y la velocidad de aparición de todos estos créditos deberán permitir una fácil lectura..."

r) Ejemplos de acuerdos colectivos relativos a las producciones audiovisuales

Películas cinematográficas: Acuerdo entre la SAG y la AMPTP

Cualquier artista intérprete o ejecutante (excepto los músicos instrumentales) que trabaje en una película para el cine o la televisión grabada en una cinta de celuloide trabajará bajo las condiciones del Acuerdo Básico de la SAG. El material televisivo grabado en cinta de vídeo o en un medio digital entra en la jurisdicción tanto de la SAG como de la AFTRA, y en ciertos casos la producción se registra por un acuerdo específico de la AFTRA.

Los artistas intérpretes o ejecutantes cubiertos por el acuerdo son artistas intérpretes o ejecutantes (actores), cantantes y bailarines (tanto solistas como en grupo), dobles de actores y actores de segundo plano (extras) situados en zonas específicas al rededor de Nueva York y Los Angeles.

La siguiente tabla contiene un breve resumen del acuerdo básico de la SAG que ilustra algunos de los requisitos relativos a las compensaciones mínimas y los pagos por utilización secundaria. Sólo se incluyen las tarifas de los artistas intérpretes o ejecutantes (es decir, de los actores) si bien algunas tarifas concernidas se aplican tanto a la televisión como al cine y se enumeran por su interés, se han omitido ciertos números de disposiciones específicas a la televisión.

El acuerdo abarca un abanico muy amplio de otras condiciones y pagos (en particular, por concepto de maquillaje/pelequería/llamadas para pruebas de vestuario, alquiler de undía para otro/sobretiempo, tiempo de viaje) que no aparecen aquí.

Una de las condiciones estipuladas en el acuerdo es que el contrato individual del artista intérprete o ejecutante debe estar listo para la firma como último plazo el primer día de trabajo, quedando prohibido solicitar al artista que firme el contrato una vez que haya empezado a trabajar en el estudio. La infracción a esta regla origina daños y perjuicios (por ejemplo, por retraso de pago).

Todas las fórmulas de pago que aparecen a continuación pueden sujetarse a negociaciones individuales y son ilustrativas (se han omitido algunas).

<i>TARIFAS MÍNIMAS DE BASE</i>	<i>TARIFA</i>
<i>Retribución mínima por día de artista intérprete o ejecutante</i> <i>Retribución mínima por semana de artista intérprete o ejecutante</i>	\$678 \$2.352
<i>Difusión en salas de cine de películas para la televisión</i>	100% del mínimo para los Estados Unidos y el Canadá, 100% por difusión en un país extranjero.
<i>Difusión televisiva y utilización en otros mercados de las</i>	3,6% de los ingresos

<p><i>películas cinematográficas destinadas a sala</i></p> <p>Para la distribución del largometraje a la televisión de pago o televisión gratuita</p>	<p>bruto se paga a la SAG por concepto de distribución</p>
<p><i>Estreno en VHS/DVD de películas cinematográficas destinadas a sala</i></p> <p>Para el estreno de películas cinematográficas en formato de cinta de vídeo</p>	<p>4,5% de los ingresos brutos del primer millón de dólares EE.UU. y luego 5,4% sobre el importe que exceda un millón de dólares EE.UU. se paga a la SAG por concepto de distribución</p>
<p><i>Televisión de pago</i></p> <p>La compensación inicial de los artistas intérpretes o ejecutantes de derecho al productor a 10 difusiones y a un año de utilización en cada sistema de televisión de pago. Por lo tanto:</p>	<p>6% del total del bruto mundial se paga a la SAG por concepto de distribución</p>
<p><i>Cable básico</i></p> <p>Para el estreno en cable básico de un producto inicialmente destinado a la televisión gratuita se deben pagar diversos porcentajes al sindicato.</p>	

Televisión: Código de televisión de la red AFTRA

Las tarifas compensatorias y pagos adicionales mencionados a continuación corresponden a la categoría de artistas intérpretes o ejecutantes –el acuerdo cubre ciertas otras categorías de artistas (artistas intérpretes o ejecutantes de tres días, dobles de actores, cantantes, bailarines, números artísticos y grupos y extras) pero no se incluyen en este resumen sucinto. Tampoco figuran las tarifas para las radiodifusoras que no son redes, como por ejemplo la Fox Broadcasting Corporation (la red Fox).

<i>TARIFAS MÍNIMAS DE BASE</i>	<i>TARIFA</i>
<p><i>Programas de espectáculo para difusión en primer tiempo por red para la categoría de artistas intérpretes o ejecutantes</i></p> <p>Undía Tres días (1/2 ó 1 hora de show) Semana</p>	<p>\$655 \$1.656 \$2.272</p>

<p><i>Artista intérprete o ejecutante en papeles principales</i> Programa de 1/2 hora Programa de 1 hora</p>	<p>\$3.521 \$5.633</p>
<p><i>Radiodifusiones remotas</i> No está autorizada la captación de emisiones televisivas a partir de salas de cine, clubes nocturnos, puntos de alquiler de películas, hoteles, estudios, etc. que contengan interpretaciones o ejecuciones sin previo consentimiento de cada uno de los artistas intérpretes o ejecutantes involucrados. Los artistas intérpretes o ejecutantes pueden tener derecho a importes adicionales por concepto de esta transmisión televisiva fijados en sus contratos individuales.</p>	
<p><i>Repeticiones de los programas grabados</i> El producto tiene derecho, dentro de los 60 días de la radiodifusión original, a presentar la grabación en cualquier zona en la que el programa no haya sido transmitido previamente sin tener que efectuar pagos adicionales a los artistas intérpretes o ejecutantes. Las emisiones adicionales dentro de la misma zona se consideran como repeticiones. Por la primera y segunda repetición difundida en red, se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes: Por las repeticiones subsiguientes, se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes porcentajes de la retribución mínima de base por programa que vayan disminuyendo a medida que el programa se repite más veces.</p>	<p>75% de la retribución por programa aplicable más un porcentaje adicional por ensayos adicionales y retribuciones por concepto de doblaje.</p>
<p><i>Repeticiones nacionales en idioma extranjero</i> Los productores pueden tener la opción, mediante un pago adicional, de efectuar una emisión a nivel nacional de un programa de televisión en otro idioma.</p>	<p>2% de los ingresos brutos del distribuidor</p>
<p><i>Secuencias</i> Existen diversas disposiciones relativas a las secuencias de programas, que en ciertos casos (cuando más del 75% del programa consiste en secuencias) exigen el consentimiento de los artistas intérpretes o ejecutantes y la celebración de negociaciones con los mismos.</p>	
<p><i>Televisión internacional</i> Los productores tienen el derecho de otorgar licencias, autorizar o permitir que los programas difundidos por red sean retransmitidos por estaciones en zonas extranjeras específicas previa autorización por escrito. Las disposiciones definen la naturaleza de la radiodifusión extranjera y especifican un abanico de retribuciones porcentajes de la retribución mínima de base por programa.</p>	<p>-</p>

Mercados secundarios

Los productores en derecho (consuición a las restricciones estipuladas en sus contratos de empleo individuales) a distribuir a mercados adicionales los programas realizados en el marco del acuerdo. Se entienden por mercados adicionales, por ejemplo, las cintas de vídeo o DVD (definidos como dispositivos audiovisuales para difusión en home tv tras compra o alquiler), la televisión de pago, el cable básico y las presentaciones "envuelo". No incluye la distribución en circuitos cerrados.

Por estos usos, el productor pagará a los artistas intérpretes o ejecutantes que aparecen en el programa un porcentaje de los ingresos brutos que reciba el distribuidor con carácter perpetuo, empezando por el 2% para los programas más antiguos, incrementando a medida que la cantidad de ingresos aumente y variando en función del mercado adicional concernido.

Los ingresos brutos del distribuidor se definen en detalle en el acuerdo.

Existen disposiciones individuales relativas a la programación realizada específicamente para la televisión de pago (suscripción) y material de programación realizado específicamente para los mercados de los discos de vídeo y las cintas de vídeo.

Comerciales: Contratos comerciales relativos a la SAG

El contrato de la SAG define los comerciales como "publicidad corta o mensajes comerciales realizados a modo de películas cinematográficas, de 3 minutos de duración o menos, y destinados a su presentación en televisión". La definición contenida en el acuerdo actual también incluye "mensajes publicitarios cortos destinados a su presentación en Internet que serán considerados como comerciales si se difunden en televisión, y que pueden utilizarse en televisión en la misma forma que en Internet". Están excluidas explícitamente las fotografías estáticas del tipo de las que aparecen en las revistas o paneles publicitarios.

El acuerdo abarca a los artistas intérpretes o ejecutantes principales cuyos papeles, en comparación con los de aquellos de los artistas extras se describen aparte.

Los "derechos" y retribuciones por utilización estipulados en los contratos relativos a los comerciales se basan en el principio de exclusividad. Cuando un artista intérprete o ejecutante acuerda trabajar en un comercial, se supone que conviene en no aceptar un empleo que haga publicidad a un producto o servicio de la competencia. Sin embargo, si los productores desean un mayor grado de exclusividad –asaber, que el artista intérprete o ejecutante esté obligado a rechazar un empleo en comerciales que hagan publicidad a productos que no sean de la competencia – el artista tendrá derecho a una compensación. Por estarazón, el uso de los comerciales está limitado a un periodo de tiempo establecido en el acuerdo.

<i>TARIFAS MÍNIMAS DE BASE</i>	<i>TARIFA</i>
<p><i>Programas de espectáculo para difusión en primetime por red para la categoría de artistas intérpretes o ejecutantes</i></p> <p>Undía \$655 Tres días (1/2 ó 1 hora de show) \$1.656 Semana \$2.272</p>	
<p><i>Artista intérprete o ejecutante en papeles principales</i></p> <p>Programa de 1/2 hora \$3.521 Programa de 1 hora \$5.633</p>	
<p><i>Radiodifusiones remotas</i> No están autorizadas las captaciones de emisiones televisivas a partir de salas de cine, clubes nocturnos, puntos de alquiler de películas, hoteles, estudios, etc. que contengan interpretaciones o ejecuciones sin previo consentimiento de cada uno de los artistas intérpretes o ejecutantes involucrados. Los artistas intérpretes o ejecutantes pueden tener derecho a importes adicionales por concepto de esta transmisión televisiva fijados en sus contratos individuales.</p>	
<p><i>Repeticiones de los programas grabados</i> El productor tiene derecho, dentro de los 60 días de la radiodifusión original, a presentar la grabación en cualquier zona en la que el programa no haya sido transmitido previamente, siempre que efectúe pagos adicionales a los artistas intérpretes o ejecutantes.</p> <p>Las emisiones adicionales dentro de la misma zona se consideran como repeticiones. Por la primera y segunda repetición difundida en red, se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes:</p> <p>Por las repeticiones subsiguientes, se paga a los artistas intérpretes o ejecutantes porcentajes de la retribución mínima de base por programa que van disminuyendo a medida que el programa se repite más veces.</p>	<p>75% de la retribución por programa aplicable más un porcentaje adicional por ensayos adicionales y retribuciones por concepto de doblaje.</p>
<p><i>Repeticiones nacionales en idioma extranjero</i> Los productores pueden tener la opción, mediante un pago adicional, de efectuar una emisión a nivel nacional de un programa de televisión en otro idioma.</p>	<p>2% de los ingresos brutos del distribuidor</p>
<p><i>Secuencias</i> Existen diversas disposiciones relativas a las secuencias de programas, que en ciertos casos (cuando más del 75% del programa consiste en secuencias) exigen el consentimiento de los artistas intérpretes o ejecutantes y la celebración de negociaciones con los</p>	

<p>mismos.</p>	
<p><i>Televisión internacional</i> Los productores tienen el derecho de otorgar licencias, autorizar o permitir que los programas difundidos por redes sean retransmitidos por estaciones en zonas extranjeras específicas previa autorización por escrito. Las disposiciones definen la naturaleza de la radiodifusión extranjera y especifican un abanico de retribuciones por porcentajes de la retribución mínima de base por programa.</p>	-
<p><i>Mercados secundarios</i> Los productores tienen derecho (con sujeción a las restricciones estipuladas en sus contratos de empleo individuales) a distribuir en mercados adicionales los programas realizados en el marco del acuerdo. Se entienden por mercados adicionales, por ejemplo, las cintas de vídeo o DVD (definidos como dispositivos audiovisuales para difusión en home tv tras compra o alquiler), la televisión de pago, el cable básico y las presentaciones "envuelo". No incluye la distribución en circuitos cerrados. Por estos usos, el productor pagará a los artistas intérpretes o ejecutantes que aparecen en el programa un porcentaje de los ingresos brutos que reciba el distribuidor con carácter perpetuo, empezando por el 2% para los programas más antiguos, incrementando a medida que la cantidad de ingresos aumente y variando en función del mercado adicional concernido. Los ingresos brutos del distribuidor se definen en detalle en el acuerdo. Existen disposiciones particulares relativas a la programación realizada específicamente para la televisión de pago (suscripción) y material de programación realizado específicamente para los mercados de los discos de vídeo o las cintas de vídeo.</p>	cluyela

Multimedios interactivos: Tarifas experimentales de referencia de la AFM para los proyectos de multimedios interactivos

Las negociaciones colectivas en la esfera de la producción de los multimedios interactivos se están haciendo de nuevo aunque varios sindicatos han promulgado acuerdos sobre la utilización según el caso específico con productores que buscan contratar a profesionales sindicados (es decir, un "talento profesional"). A medida que la industria va creciendo la utilización de tales acuerdos de seguridad irá desarrollándose. En el presente estudio figuran como ejemplos que ilustran los enfoques adoptados por los sindicatos con respecto a esta nueva industria con nuevos derechos.

ESTRUCTURA DE LAS RETRIBUCIONES

Pago básico por sesión

Los músicos reciben una escala doble (tarifa mínima) y porcentajes adicionales por concepto de duplicación. Las disposiciones relativas al pago de primas por películas

<p>cinematográficas/películas para la televisión de la AFM se aplican en todo.</p>
<p><i>CD ROM Y DVD PARA FINESES EDUCATIVOS Y / O PROMOCIONALES</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Los productores pueden yase pagar una retribución horaria por sesión más un pago en “tarifa plana” mediante el cual por la venta de 25,000 unidades se pagará una retribución adicional; • Un pago único en cuyo caso la retribución inicial por sesión es más alta. En cada caso la opción debe ejercerse antes de solicitar la sesión, e informarse al músico.
<p><i>Plataformas de consola dedicadas</i></p> <p>Los sindicatos se encargan de celebrar las negociaciones pertinentes según los casos.</p>
<p><i>Música para sitios Web, servicios y proveedores en línea, estaciones de cable interactivas, películas de atracción virtual (ride film), etc.</i></p> <p>Se especifican retribuciones horarias por sesión, con un solo año de utilización, después del cual las retribuciones por utilización serán proporcionales a la retribución original por sesión.</p>
<p><i>Interpretaciones o ejecuciones directas en Internet y otras utilidades</i></p> <p>Para estas interpretaciones o ejecuciones es preciso prever una notificación a la AFM y la firma de un acuerdo especial. No se hacen distinciones en materia de tarifas entre el uso de sonido y vídeo, o sonido únicamente, o vídeo únicamente.</p> <p>Las retribuciones horarias por sesión se especifican con un límite de 6 meses de utilización después del cual se aplicarán pagos adicionales.</p> <p>Existen otras tarifas cuando la difusión en Internet se efectúa junto con otras interpretaciones o ejecuciones emitidas.</p> <p>La AFM también celebra acuerdos relativos a los comerciales difundidos en Internet, la reutilización de interpretaciones o ejecuciones grabadas y filmadas o en cinta, y la utilización de clips de música en <i>CD Enhanced</i> y <i>CD Plus</i>.</p>

Multimedios interactivos: Acuerdo de la SAG relativo a los medios interactivos

<i>ESTRUCTURA DE RETRIBUCIÓN Y TARIFAS</i>	<i>TARIFA</i>
<p><i>Definiciones de los conceptos clave del acuerdo</i></p> <p><i>Interactivo:</i> describe el atributo de los productos que permite al usuario interactuar para manipular, afectar o alterar la presentación del contenido creativo del producto en formas simultáneas a su utilización.</p> <p><i>Medios interactivos:</i> cualquier medio en el que funcione el producto interactivo y a través del cual el usuario puede interactuar con el producto, incluidos aun cuando no limitándose a computadoras personales, máquinas de juego, juegos de vídeo, máquinas de CD interactivos y cualquier otra unidad basada en microprocesador analógico, similar o similar, y los formatos digital, electrónico o cualquier otro formato conocido ahora o que se inventen en adelante y que pueden utilizarse para interactuar.</p>	

<p><i>Entregaremotas:</i> cualquier sistema mediante el cual o a través del cual se puede acceder al producto interactivo para su utilización desde una ubicación remota en relación con la unidad de procesamiento central desde la cual se utiliza o en la que se almacena el producto, como por ejemplo, un servicio en línea, un servicio de entrega mediante líneas de televisión por cable, las líneas telefónicas, las señales de microonda, las señales de radio, las ondas de radio, satélite, cable inalámbrico o cualquier otro servicio o método conocido ahora o que se invente en adelante para la entrega de la transmisión del producto interactivo.</p> <p><i>Programa:</i> la versión final de un producto completamente editado para su presentación al usuario. No se refiere al código de software utilizado en el proceso informático, ningún tipo de tecnología electrónica, patentes, marcas o cualquier derecho de propiedad intelectual del productor.</p> <p><i>Exclusiones:</i> estas definiciones excluyen específicamente la transmisión lineal de los programas interactivos medianamente la televisión tradicional o la radio. Se trata de programas producidos y almacenados por medio de cinta de vídeo o fotografía cinematográfica a través de los cuales las imágenes fotográficas u otras representaciones visuales se utilizan solas, o junto con efectos sonoros, y se difunden por televisión, cintas de vídeo y dispositivos similares o proyecciones de películas en sala.</p>	
<p><i>Tarifas de la escala mínima</i></p> <p>Un día para artistas intérpretes o ejecutantes \$556</p> <p>3 días para artistas intérpretes o ejecutantes \$1.408</p> <p>5 días para artistas intérpretes o ejecutantes \$1.932</p> <p>6 días para artistas intérpretes o ejecutantes \$2.126</p> <p>A los artistas intérpretes o ejecutantes se les pagará el 100% de la tarifa mínima por la entrega remota y también por la integración si se adquiere en un plazo inferior a 1 año después de su estreno inicial del programa en el medio interactivo.</p>	
<p><i>Derechos</i></p> <p>Considerando la compensación inicial, el productor puede explotar los resultados de los servicios del artista intérprete o ejecutante en los programas interactivos, en todos los medios interactivos, incluido el derecho de adaptar el programa interactivo para cualquier plataforma para todas las plataformas. Los derechos del productor abarcarán la entrega remota y la integración.</p> <p>El productor también tiene derecho de explotar el programa en eventos comerciales y para eventos promocionales habituales de la industria.</p>	
<p><i>Reutilización de un material</i></p> <p>El productor no puede reutilizar ninguna parte de la fotografía o banda sonora original de un programa interactivo en la celebración de una negociación específica con el artista intérprete o ejecutante particular, y sin llegar a un acuerdo con éste. La retribución mínima constituye el importe</p>	

mínimo para los efectos de la negociación. Los productores que incumplan con la celebración de la negociación individual con el artista intérprete o ejecutante están obligados a cubrir por daños y perjuicios un equivalente a tres veces la cantidad que originalmente debe pagarse al artista intérprete o ejecutante por el número de días trabajados, así como otras retribuciones aplicables.	
--	--

C. GESTIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES MEDIANTE CONTRATOS INDIVIDUALES

a) Panorama general

Los acuerdos básicos de los sindicatos permiten a los artistas la negociación a título individual de compensaciones adicionales y otros elementos mediante la celebración de contratos de servicios. Los sindicatos no participan en estas negociaciones, que quedan a cargo de los abogados y agentes personales de cada artista. Tales contratos suelen abarcar una compensación inicial superior al mínimo exigido, y otras formas de control y remuneraciones, tales como porcentajes de los ingresos netos, los ingresos brutos, las ventas comerciales, etc. También pueden contener elementos de control creativo mediante ciertas especificaciones adicionales, en particular, la mención en los créditos, exigencias publicitarias, la presencia de determinado personal en el estudio, etc.

En virtud de la mayoría de acuerdos de negociación colectiva, los sindicatos tienen derecho a que se les remita ejemplares de todos los contratos de empleo, con el propósito de supervisar la aplicación y el cumplimiento por parte de los productores, así como de efectuar un seguimiento de las retribuciones por emisión y otras obligaciones.

b) Forma de abordar los derechos en los contratos individuales

Si bien los acuerdos colectivos de los sindicatos abarcan un amplio abanico de pagos y restricciones negociadas sobre las utilidades secundarias del producto audiovisual que pueden hacer los productores, son los contratos individuales de los artistas intérpretes o ejecutantes los que contienen las disposiciones relativas a los derechos establecidos por ley. En virtud de los términos de la Ley de Derechos de Autor de los Estados Unidos, como ya se ha examinado, las contribuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes por lo general se consideran como “obras realizadas por contrato de concesión de derechos”. A diferencia de la transferencia de derechos estipulada en la legislación de un gran número de países, una “obra realizada por contrato de concesión de derechos” debe activarse, u obtenerse el acuerdo por escrito entre las partes, ya que la mayoría de los artistas intérpretes o ejecutantes que trabajan en producciones audiovisuales no son “empleados” en el estricto sentido de la palabra. Por consiguiente, los contratos individuales de todos los artistas intérpretes o ejecutantes contendrán un texto similar al siguiente:

“Todos los resultados y beneficios generados por los servicios de un artista intérprete o ejecutante, incluyendo, aunque sin limitación, todo el material literario y musical y los diseños e invenciones del artista intérprete o ejecutante, en virtud del presente, se considerarán como obras realizadas por contrato de concesión de derechos para el productor, según se entienden en las leyes de Derechos de Autor de los Estados

Unidos, o en cualquier otro ley o instrumento jurídico similar o análogo de cualquier otra jurisdicción y, en consecuencia, el productor será el propietario único y exclusivo para todos los fines incluyendo, aunque sin limitación, los relacionados con la distribución, la publicidad y la explotación de la película o de cualquier parte de ésta”.

Una interpretación o ejecución no puede considerarse retroactivamente como obra realizada por contrato de cesión de derechos, por estar a zón los productores deberán obtener los servicios de los artistas intérpretes o ejecutantes bajo esta condición antes de determinar la producción. Además, los productores con frecuencia obtienen la cesión del derecho de autor mucho más amplia para protegerse contra otras reclamaciones.

Por último, los productores suelen exigir una renuncia contractual muy amplia de los demás derechos, aunque para los artistas intérpretes o ejecutantes de los papeles principales pueden negociarse este aspecto en un contrato. Los derechos y utilidades que los productores tal vez requieran abarcarían los siguiente:

“El artista intérprete o ejecutante por el presente renuncia a los “derechos morales” de los autores (es decir, el *droit moral*) según como se entiende comúnmente dicho término en todo el mundo;

“El Empleador reconoce y acuerda que el Productor sea el propietario único y exclusivo de todos los derechos sobre el papel o personaje representado por el artista intérprete o ejecutante, incluidos el nombre, la imagen y caracterizaciones distintivas de éste, y el derecho a la comercialización y explotación de dicho papel o personaje, y el derecho a hacer uso del nombre, la fotografía, la voz (o una simulación de ésta) y/o un parecido relativo al artista; el artista no tendrá derecho alguno en ningún momento a la representación, explotación, comercialización o a hacer cualquier uso del papel o personaje interpretado por el artista;

“El Productor tendrá el derecho de utilizar y permitir el uso a terceros del nombre, la fotografía, el parecido, la voz (o simulación de ésta) y/o la biografía del artista en relación con el anuncio, la publicidad y la explotación de la Película, o de cualquier parte de ésta (excepto cesiones a favor) sin el consentimiento previo del Artista intérprete o ejecutante, pero los álbumes de la banda sonora original, los enlaces comerciales, las novelizaciones, los programas impresos de recuerdo y otras publicaciones relacionadas con la Película y la difusión del “trailer” o película promocional de la Película en un programa televisivo patrocinado no se considerarán como cesiones a favor;

“El Productor tendrá el derecho de incluir secuencias de la película y las llamadas tomas “detrás de cámaras” en las películas promocionales de una duración de treinta (30) minutos o menos sin incurrir en el pago de una compensación adicional”.

D. CIFRAS PUBLICADAS

La evolución de las retribuciones por reemisión obtenidas por la SAG entre 1954 -1995

<i>Totalde retribucionespor reemisión</i>	<i>Númerodecheques enviadosalos miembros</i>	<i>Totalde retribucionespor reemisión</i>	<i>Númerodecheques enviadosalos miembros</i>
<i>Programas de televisión: Repeticiones nacionales</i>			
<i>En 1954</i>		<i>En 1995</i>	
\$170.299	3.934	\$78.084.565	335.180
<i>Programas de televisión: Repeticiones internacionales</i>			
<i>En 1965</i>		<i>En 1995</i>	
\$618.666	15.744	\$24.035.670	133.146
<i>Largometrajes para la televisión</i>			
<i>En 1963</i>		<i>En 1995</i>	
\$5.448	226	\$32.201.314	424.535
<i>Largometrajes para mercados secundarios</i>			
<i>En 1974</i>		<i>En 1995</i>	
\$229.672	3.020	\$90.569.824	659.929
<i>Programas de televisión para mercados secundarios</i>			
<i>En 1973</i>		<i>En 1995</i>	
\$2.565	45	\$13.671.533	263.769

Retribuciones por reemisión dimitan antes de los acuerdos de la SAG -2002

Las siguientes cifras representan las principales categorías de retribuciones por reemisión que generaron pagos a los artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de determinados contratos de la SAG en 2002

<i>ACUERDO</i>	<i>Retribuciones por reemisión en dólares EE.UU.</i>	<i>Número de cheques enviados a los artistas intérpretes o ejecutantes individuales</i>
Largometrajes cinematográficos	\$235.900.000	2.000.000
Difusión de series de televisión	\$162.000.000	1.300.000
Películas de televisión hechas para difusión televisiva	\$12.200.000	111.000
Series hechas para el cable básico	\$13.500.000	204.000
Largometrajes de animación	\$11.600.000	24.000
TOTALES	\$457.300.000	3,8 millones de cheques

III. CONTRATOS Y REMUNERACIÓN DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN MÉXICO

Resumen del sistema

El sistema mexicano de remuneración y protección de los artistas intérpretes o ejecutantes respectos de sus interpretaciones o ejecuciones audiovisuales se basa en una combinación de medidas de protección con fundamento jurídico que se han logrado mediante negociaciones colectivas sindicales, y que prevén una compensación inicial y retribuciones por repetición, así como derechos establecidos por ley remuneraciones económicas, cuya gestión está a cargo de una sociedad de gestión colectiva.

A. DERECHOS ESTABLECIDOS POR LEY

- a) Alcance de la cobertura respectos de los derechos de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes en virtud de la Ley Federal del Derecho de Autor de México³⁰

Antes de examinar los derechos específicos previstos en la legislación mexicana para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, cabe evaluar algunos aspectos de ésta, incluidas algunas definiciones clave, los derechos de los autores con respecto a los productores por lo que se refiere a la forma de estructuración, y una gama de disposiciones relacionadas con las disposiciones contractuales relativas a los derechos, ya que estos temas tienen incidencias sobre el pago a los titulares de derechos conexos.

- b) Definiciones relativas a la puesta de la obra a disposición del público

El Artículo 16 de la Ley Federal del Derecho de Autor de México designa los siguientes medios mediante los cuales la obra podrá ponerse a disposición del público.

“i) divulgación: El acto de hacer accesible una obra literaria y artística por cualquier medio al público, por primera vez, con lo cual se da a conocer en forma de edición ;

ii) publicación: La reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares, o su almacenamiento permanente o provisional por medios electrónicos, que permitan al público leerla o conocerla visual, táctil o auditivamente;

iii) comunicación pública: Acto mediante el cual la obra se pone al alcance general, por cualquier medio o procedimiento que la difunda y que no consista en la distribución de ejemplares ;

iv) ejecución o representación pública: Presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de

³⁰ Ley Federal del Derecho de Autor, entrada en vigor: 24 de marzo de 1997.
Fuente: Diario Oficial del 24 de diciembre de 1996, páginas 39 a 66.

una escuela o una institución de asistencia pública o privada, siempre cuando no se realice con fines de lucro ;

v) distribución al público: Puesta a disposición del público del original o copia de la obra mediante venta, arrendamiento y, en general, cualquier otra forma, y ;

vi) reproducción: La realización de uno o varios ejemplares de una obra, de un fonograma o de un videograma, en cualquier formato tangible, incluyendo cualquier almacenamiento permanente o temporal por medios electrónicos, aunque se trate de la realización bidimensional de una obra tridimensional o viceversa .”

c) Derechos de autor relacionados con la propiedad de las obras audiovisuales por parte de los productores

En el Artículo 97, citado a continuación, se definen los autores de una obra audiovisual, y en los Artículos 98 a 100 subsiguientes se describen la propiedad de una obra audiovisual y la presunción de transferencia de derechos al productor de la obra aplicable a los autores, aunque con algunas limitaciones. Este aspecto de la Ley prevé un cierto paralelismo respecto de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y otros titulares de derechos conexos, y también define y establece la función del productor como titular de los derechos patrimoniales y coordinador de la obra audiovisual –una característica muy importante de la ley mexicana.

“Son autores de las obras audiovisuales:

- el director realizador;
- los autores del argumento, adaptación, guión o diálogo ;
- los autores de las composiciones musicales ;
- el fotógrafo;
- los autores de caricaturas y de dibujos animados .

“Salvo pacto en contrario, se considera al productor como el titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto.

“Art. 98 .Es productor de la obra audiovisual a la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la realización de una obra, o que la patrocina.

“Art. 99 .Salvo pacto en contrario, el contrato que se celebre entre el autor o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, y el productor, no implica la cesión ilimitada y exclusiva a favor de éste de los derechos patrimoniales sobre la obra audiovisual.

“Unavez que los autores o los titulares de derechos patrimoniales se hayan comprometido a aportar sus contribuciones para la realización de la obra audiovisual, no podrán oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por cable, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de dicha obra.

“Sin perjuicio de los derechos de los autores, el productor puede llevar a cabo todas las acciones necesarias para la explotación de la obra audiovisual.

“*Art. 100.* Las disposiciones contenidas en el presente capítulo se aplicarán en lo pertinente a las obras de radiodifusión ”.

d) Disposiciones generales: Disposiciones contractuales relacionadas con las obras audiovisuales

Fuera de la disposición arriba mencionada, la ley mexicana prevé un abanico de medidas bastante específicas que abordan la transferencia contractual de derechos entre las partes, en el caso de las obras audiovisuales, y que han sido concebidas para dar seguridad al productor (como propietario de la obra realizada en colaboración) y a los autores y artistas intérpretes o ejecutantes (como colaboradores). Quizás la disposición más importante de éstas sea el derecho irrenunciable a un parte proporcional de la remuneración derivada de la explotación de la obra (Artículo 31), y a la protección de este derecho aún tras la transferencia de propiedad de la producción. A continuación figura una selección de disposiciones.

“*Art. 30.* El titular de los derechos patrimoniales puede, libremente, conforme a lo establecido en esta Ley, transferir sus derechos patrimoniales u otorgar licencias de uso exclusivo o no exclusivas.

“*Toda transmisión de derechos patrimoniales de autores es a noeros y temporal.* En ausencia de acuerdo sobre el monto de la remuneración o del procedimiento para fijarla, así como sobre los términos para su pago, la determinarán los tribunales competentes.

“*Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales y las licencias de uso deben celebrarse, invariablemente, por escrito, de lo contrario serán nulos de pleno derecho.*

“*Art. 31.* Toda transmisión de derechos patrimoniales deberá prever en favor del autor o del titular del derecho patrimonial, en su caso, una participación proporcional en los ingresos de la explotación de que se trate, o una remuneración fija y determinada. Este derecho es irrenunciable.

“*Art. 32.* Los actos, convenios y contratos por los cuales se transmitan derechos patrimoniales deberán inscribirse en el Registro Público del Derecho de Autor para que surtan efectos con terceros.

“*Art. 33.* A falta de estipulación expresa, toda transmisión de derechos patrimoniales se considerará por el término de 5 años. Sólo podrá pactarse excepcionalmente por más de 15 años cuando la naturaleza de la obra o la magnitud de la inversión requerida así lo justifique.

“*Art. 34.* La producción de obra futura sólo podrá ser objeto de contrato cuando se trate de obra determinada cuyas características deben quedar establecidas en él. Son nulas la transmisión global de obra futura, así como las estipulaciones por las que el autor se comprometa a no crear obra alguna.

“*Art. 35.* La licencia en exclusiva deberá otorgarse expresamente con tal carácter y atribuirá al licenciataria, salvo pacto en contrario, la facultad de explotarla obra con

exclusión de cualquier otra persona y la de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros.

“*Art.36*. La licencia en exclusiva obliga al licenciario a poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida, según la naturaleza de la obra y los usos y costumbres en la actividad profesional, industrial o comercial de que se trate.

“*Art.39*. La autorización para difundir una obra protegida, por radio, televisión o cualquier otro medio semejante, no comprende la de redifundirla ni explotarla.

“*Art.40*. Los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización y sin estar amparada por alguno de las limitaciones previstas en los Artículos 148 y 151 de la presente Ley.

“*Art.41*. Los derechos patrimoniales no son embargables ni pignorables aunque pueden ser objeto de embargo o prenda de los frutos y productos que se derivan de su ejercicio”.

- e) Disposiciones específicas relativas a los contratos respectos de las distintas categorías de obras audiovisuales

La Ley contiene también algunos capítulos que abarcan especificaciones contractuales para las siguientes categorías de obras:

- Publicación de una obra literaria;
- Publicación de obras musicales;
- Representación teatral;
- Radiodifusión;
- Producción audiovisual;
- Anuncio publicitario.

Estas especificaciones imponen derechos y obligaciones a ambas partes de un contrato por un lado, los derechos de los titulares y, por el otro, el editor/productor/subsiguiente titular de los derechos.

“Del Contrato de Producción Audiovisual”

“*Art.68*. Por el contrato de producción audiovisual, los autores o titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, transfieren en exclusiva al productor los derechos patrimoniales de reproducción, distribución, comunicación pública y subtítulo de la obra audiovisual, salvo pacto en contrario. Se exceptúa de lo anterior las obras musicales.

“*Art.69*. Cuando la aportación de un autor no se completa por causa de fuerza mayor, el productor podrá utilizar la parte ya realizada, respetando los derechos de aquél sobre la misma, incluso el del anonimato, sin perjuicio, de la indemnización que proceda.

“Art. 70 .Caducarándepleno derecholos efectosdelcontratodeproducción,si la realizacióndelaobraaudiovisual nose iniciaen elplazoestipulado por las partes o por fuerzamayor .

“Art. 71 .Seconsideraterminadalaobraaudiovisualcuando,deacuerdoconlo pactadoentreeldirectorrealizadorporunaparte,yelproductorporlaotra,sehaya llegadoalaversióndefinitiva.

“Art. 72 .Sonaplicablesalcontratodeproducciónaudiovisuallasdisposiciones delcontratodeedicióndeobraliterariaentodoaquelloquenos eopongaalodispuesto enelpresentecapítulo

“DelosContratosPublicitarios”

“Art. 73 .Soncontratospublicitarioslosquetenganporfinalidadla explotación deobrasliterariasoartísticasconfinesdepromociónoidentificaciónenanuncios publicitariosodepropagandaatravésdecualquiermediodecomunicación.

“Art. 74. Losanunciospublicitariosodepropagandapodránserdifundidoshasta porunperíodomáximodeseismesesapartirdelprimeracomunicación.Pasadoeste término,sucomunicacióndeberáretribuirse,porcadaperíodoadicionaldeseismeses , auncuandosóloseefectúeenfraccionesdeeseperíodo,almenosconunacantidad igualalacontratadaoriginalmente.Despuésdetranscurridostres añosdesdelaprimera comunicacióndeberárequeriralaautorizacióndelosautoresydelostitulares delos derechosconexosdelasobrasutilizadas.

“Art. 75 .Enelcasodepublicidadenmediosimpresos,elcontratodeberá precisarelsoporteosportesmaterialesenlosquesereproducirálaobra,ysetrata defolletosomediosdistintosdela publicacionesperiódicas,elnúmerodeejemplares dequeconstaráeltiraje.Cadatirajeadicionaldeberáserobjeto deunacuerdoexpreso.

“Art. 76 .Sonaplicablesaloscontratospublicitarioslasdisposicionesdel contratodeedicióndeobraliteraria,deobramusicalydeproducciónaudiovisualen todoaquelloquenos eopongaalodispuestoenelpresentecapítulo.

“DelContratodeRadiodifusión”

“Art. 66. Porelcontratoderadiodifusiónelautoroeeltitular delos derechos patrimoniales,ensucaso,autoriza a unorganismo de radiodifusiónatransmitiruna obra.Lasdisposicionesaplicablesalastransmisionesdeestosorganismosresultarán aplicables,enoconduyente,alasefectuadaspor cable,fibraóptica,ondas radioeléctricas, satéliteocualquierotromedioanálogo,quehaganposiblela comunicaciónremotaalpúblicodeobrasprotegidas.

“Art. 67 .Sonaplicablesalcontratoderadiodifusiónlasdisposicionesdelcontratode edicióndeobraliterariaentodoaquelloquenos eopongaalodispuestoporel presente capítulo”.

f) Derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes

Los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes y otros titulares de derechos conexos (editores de libros, editores de fonogramas, editores de videogramas y organizaciones de radiodifusión) figuran bajo el Título V de la Ley. La protección concedida no tiene en cuenta si la interpretación o ejecución es sonora o audiovisual o si la fijación está limitada al sonido o audiovisual.

g) Definición de artista intérprete o ejecutante

En el Artículo 116 de la Ley se define lo que se entiende por artista intérprete o ejecutante, con la exclusión específica de los llamados extras –aunque no se define exactamente lo que se entiende por extras, pero resumiéndose que dicho concepto se determina por la costumbre y la práctica;

“Los términos artista intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclore que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que normese su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición”.

h) Derechos patrimoniales que se conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes y su transferencia

En virtud del Artículo 118 de la Ley, se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes los siguientes derechos, aunque también se prevé unatransferencia de derechos que limita el ejercicio efectivo de éstos en la práctica por parte de los artistas. Esta disposición se introdujo con la ley de 1997, y encuentra una gran resistencia por parte de las organizaciones mexicanas de artistas intérpretes o ejecutantes;

“Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a :

- la comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones ;
- la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre un soporte material, y
- La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones”.

Sin embargo, la siguiente ampliación de la presunción de transferencia se refiere a todas las fijaciones en las que se utiliza la interpretación o ejecución (tanto sonora como audiovisual);

“Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual”.

La Ley también especifica una modalidad para aquellos casos en los que los artistas intérpretes o ejecutantes participan en obras audiovisuales de forma colectiva: s

“Los artistas que participen colectivamente en una misma actuación, tales como grupos musicales, coros, orquestas, de balleto compañías de teatro, deberán designar entre ellos a un representante para el ejercicio del derecho de oposición a que se refiere el artículo anterior.

A falta de tal designación se presume que actúa como representante el director del grupo o compañía”.

- i) Limitaciones relativas a la transferencia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes

Según lo estipulado en los artículos 120 y 121 el productor está obligado a facilitar al artista intérprete o ejecutante informaciónes específicas sobre la explotación futura de la obra audiovisual. Esta información es esencial para la gestión colectiva de los derechos de remuneración previstos por la Ley. El artículo 121 impone una limitación al productor respecto de la utilización en forma separada de los sonidos e imágenes fijados en la obra audiovisual, y también parece prevenir la posibilidad de una limitación contractual de la transferencia de derechos por parte del artista intérprete o ejecutante al productor, lo que deja margen para las negociaciones individuales, que se presume conciernen a los artistas “estrella” que tienen mayor poder de negociación. Por último, esta disposición deja claro que cada artista debe celebrar un contrato escrito con el productor.

“Art. 120. Los contratos de interpretación o ejecución deberán precisar los tiempos, períodos, contraprestaciones y demás términos y modalidades bajo los cuales se podrá fijar, reproducir y comunicar al público dicha interpretación o ejecución.

“Art. 121. Salvo pacto en contrario, la celebración de un contrato entre un artista intérprete o ejecutante y un productor de obras audiovisuales para la producción de una obra audiovisual conlleva el derecho de fijar, reproducir y comunicar al público las actuaciones del artista. Lo anterior no incluye el derecho de utilizar en forma separada el sonido y las imágenes fijadas en la obra audiovisual, a menos que se acuerde expresamente”.

- j) Inscripción de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes

La Ley establece un Registro Público del Derecho de Autor con el objeto de “garantizar la seguridad jurídica de los autores, de los titulares de los derechos conexos y de los titulares de los derechos patrimoniales respectivos y sus causahabientes, así como dar una adecuada publicidad a las obras, actos y documentos a través de su inscripción”. Los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes cuentan entre los documentos que pueden ser registrados y protegidos de este modo.

- k) Derechos patrimoniales concedidos a los artistas intérpretes o ejecutantes

La legislación mexicana concede a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos morales sobre sus interpretaciones o ejecuciones. Según las Disposiciones Generales de la Ley, los derechos morales de los autores son inalienables, imprescriptibles, irrenunciables e inembargables y se asume que los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes gozando de una protección similar.

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes se expresan de la siguiente manera:

“El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respectivo de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación”.

l) Duración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes

La duración de la protección concedida a los artistas será de cincuenta años contados a partir de:

- la primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma ;
- la primera interpretación o ejecución de obras grabadas en fonogramas, o ;
- la transmisión por primera vez a través de radio, televisión o cualquier medio .

m) Beneficiarios de la protección

Las Disposiciones Generales de la ley definen los siguientes beneficiarios de la protección.

“Art. 7 . Los extranjeros autores o titulares de derechos y sus causahabientes gozarán de los mismos derechos que los nacionales, en los términos de la presente Ley y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.

“Art. 8 . Los artistas intérpretes o ejecutantes, los editores, los productores de fonogramas o videogramas y los organismos de radiodifusión que hayan realizado fuera del territorio nacional, respectivamente, la primera fijación de sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, la primera fijación de los sonidos de estas ejecuciones o de las imágenes de sus videogramas o la comunicación de sus emisiones, gozarán de la protección que otorgan la presente Ley y los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México”.

B. REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

Un reglamento que data desde 1998, interpreta y define con más precisión la Ley Federal del Derecho de Autor de México de 1998.³¹ En este reglamento se estipula con más detalle el ejercicio efectivo de los derechos previstos en la Ley, incluida la manera de definir y tratar las regalías generadas por la explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, etc. Sin embargo, es importante hacer la diferencia entre la Ley (establecida por el Poder Legislativo) y el Reglamento (establecido por el Poder Ejecutivo). El Reglamento no puede establecer derechos y la Ley siempre tendrá precedencia.

a) Definición de regalías y derecho de los titulares de derechos a pagos por las utilidades secundarias

³¹ Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor .

En el Capítulo II del Reglamento, se entiende por regalías, a los efectos de la Ley Federal, la remuneración económica a la que tienen derecho los autores y artistas intérpretes o ejecutantes. Las disposiciones estipulan claramente que estos grupos de titulares de derechos están habilitados para recibir el pago de regalías por la utilización secundaria de sus obras e interpretaciones o ejecuciones, según la modalidad de explotación de que se trate.

“Artículo 8.- Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por regalías la remuneración económica generada por el uso o explotación de las obras, interpretaciones o ejecuciones, fonogramas, videogramas, libros o emisiones en cualquier forma o medio .

“Artículo 9 - El pago de regalías al autor, a los titulares de derechos conexos y a sus causahabientes se hará en forma independiente a cada uno de quienes tenga derecho según la modalidad de explotación de que se trate.

“Artículo 10.- Las regalías por ejecución, exhibición o representación pública de obras literarias y artísticas se generarán en favor de los autores y titulares de derechos conexos, así como de sus causahabientes, cuando éstas se realice con fines de lucro directo o indirecto”.

- b) Remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes: Comunicación directa al público de las obras audiovisuales

En virtud del Artículo 133 de la Ley Federal, se establece una licencia obligatoria para la comunicación directa al público de fonogramas sin embargo la Ley estipula que los usuarios de los fonogramas deben pagar a los titulares de derechos, incluidos los artistas intérpretes o ejecutantes. El Artículo 12 del Reglamento subraya esta disposición pero también parece ir más lejos que la propia Ley, definiendo con más precisión la noción de comunicación al público para los efectos de esta disposición, especificando que cada categoría de titulares de derechos debe recibir un pago independiente y ampliando el derecho a las obras cinematográficas y audiovisuales. En la práctica, sin embargo, esta ampliación (que no aparece en la propia Ley) no está operativa.

“Artículo 12: Para efectos de lo dispuesto por el Artículo 133 de la Ley ,³² se considera comunicación directa al público de fonogramas :

- La ejecución pública efectuada de tal manera que una pluralidad de personas pueda tener acceso a ellos, yasea mediante reproducción fonomecánica o digital, recepción de transmisión o emisión, o cualquier otra manera;
- La comunicación pública mediante radiodifusión ,o
- La transmisión o retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo.

³² Art. 133: Una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente a cualquier circuito comercial, ni el titular de los derechos patrimoniales, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas podrán oponerse a su comunicación directa al público, siem-
cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro efectúen el pago correspondiente a aquéllos.

El pago a que se refiere el Artículo 133 de la Ley deberá hacerse independientemente a cada una de las categorías de titulares de derechos de autor y derechos conexos que concurren en la titularidad de los derechos sobre la forma de explotación de que se trate .

Las disposiciones de este artículo serán aplicables, en lo conducente, a las obras cinematográficas y audiovisuales”.

Además, en el Capítulo III titulado De la Obra Cinematográfica y de la Audiovisual, Artículos 34 y 35, se establece el derecho de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes a recibir una participación en las regalías generadas por la comunicación pública de las obras audiovisuales;

“*Artículo 34:* Los contratos de producción audiovisual deberán prever la participación proporcional a la remuneración fija en favor de los autores o titulares señalados en el Artículo 97 de la Ley, la que regirá para cada acto de explotación de la obra audiovisual. Cuando no se contemple en el contrato alguna modalidad de explotación, ésta se entenderá reservada en favor de los autores de la obra audiovisual .

“Lo dispuesto en el presente artículo es aplicable, en lo conducente, a las actuaciones e interpretaciones que se incluyan en la obra audiovisual .

“*Artículo 35 .-* Corresponde a los autores de la obra audiovisual y a los artistas intérpretes o ejecutantes que en ella participan, una participación en las regalías generadas por la ejecución pública de la misma ”.

c) Nuevas modificaciones a la Ley Federal del Derecho de Autor

En el momento de la redacción del presente estudio, estaban bajo consideración un cierto número de proyectos de modificaciones de la Ley Federal. En el año 2002, recibieron la aprobación del Senado mexicano y, de recibir, la aprobación del Congreso, tendrían el efecto de reforzar la ley actual a favor de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, agregando y ampliando las disposiciones que contiene la Ley. Sea que se aprueben o no estas enmiendas en la presente sesión del Congreso, ilustran el tipo de modificación de la Ley Federal vigente que están persiguiendo los autores y artistas intérpretes o ejecutantes.

Las enmiendas propuestas comprenden la concesión a los autores de un derecho irrenunciable a una remuneración, sujeta a gestión colectiva obligatoria, con respecto a todas las comunicaciones y puesta a disposición del público de obras audiovisuales, y la concesión a los artistas intérpretes o ejecutantes de un derecho irrenunciable similar a la percepción de remuneraciones por toda explotación de sus interpretaciones o ejecuciones (aunque sin sujeción a gestión colectiva obligatoria). En caso que el artista intérprete o ejecutante no haya celebrado un contrato, la sociedad de gestión colectiva recibirá la remuneración.

Las enmiendas también introducirían derechos por las copias destinadas al uso privado en medios analógicos y digitales, con la obligación de que la sociedad de gestión colectiva ceda al menos el 20 por ciento de los importes recaudados a actividades culturales de su ámbito. Estas enmiendas también exigirían el pago a la sociedad de gestión colectiva por el uso comercial de obras que son de dominio público, y ampliarían el plazo de la protección

por derecho de autora 100 años para los autores, ya 75 años para los artistas intérpretes o ejecutantes.

C. SINDICATOS DE ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE MÉXICO

a) Modo de funcionamiento de los sindicatos

En el sistema mexicano de protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los sindicatos de artistas desempeñan una importante función en materia de gestión de los contratos y acuerdos que determinan los pagos y las condiciones laborales de sus miembros, dejándola recaudación de los derechos que generan a sobra a cargo de una sociedad de gestión colectiva.

Existen dos sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes en México –la Asociación Nacional de Actores (ANDA) que representa a los actores que realizan un título profesional cualquiera de interpretaciones o ejecuciones – teatro, radio, variedades, circo, cine, televisión, doblaje, modelaje, etc., y el Sindicato de Trabajadores de la Música de la República Mexicana (STMRM). De estas dos organizaciones, la ANDA parece desempeñar un papel preponderante en materia de producción audiovisual y es mucho más representativa de los actores mexicanos y otros artistas intérpretes o ejecutantes de la industria audiovisual.

b) Acuerdos colectivos y contratos individuales para la producción audiovisual

En México, se contrata a un artista intérprete o ejecutante mediante un contrato individual de servicios para cada participación en una producción audiovisual. La única excepción a esta regla es la querige para ciertos actores que trabajan regularmente para Televisa, la empresa televisiva más importante de México. Estos artistas “estrella” celebran contratos de exclusividad que les dan derecho a pagos mensuales, trabajan o en una producción. Este sistema permite a Televisa mantener los servicios exclusivos de estos artistas para las telenovelas, e impide que trabajen en telenovelas u otros programas para empresas nacionales o extranjeras de la competencia.

En México, existe una sólida tradición de negociación colectiva y organización de los artistas intérpretes o ejecutantes y, al igual que en ciertos otros países que serigen por el derecho civil, los acuerdos celebrados por los sindicatos están vinculados a la Ley Federal de Trabajo y, por lo tanto, codificados dentro de dicha ley en vez de ser acuerdos privados entre las partes, como es el caso en la tradición jurídica anglosajona.

Por consiguiente, la ANDA negocia los términos colectivos específicos, aunque similares, con cada empresa de producción televisiva, y también tiene un acuerdo con los productores de películas que trabajan en el territorio mexicano. Sin embargo, estos acuerdos son acuerdos laborales y no se ocupan de las cuestiones relacionadas con los derechos de propiedad intelectual. Los acuerdos se establecen en mínimos y son ampliamente respetados por los productores.

Las negociaciones celebradas por la ANDA con los productores se centran en las condiciones laborales de los artistas intérpretes o ejecutantes, incluidas las retribuciones mínimas, los gastos de viaje y *per diems*, pagos por sobre tiempo, y también retribuciones por desplazamiento de trabajadores extranjeros, que los sindicatos cargan a los productores por

cada empleado mexicano que trabaja en una película extranjera. Al igual que con otros sindicatos cinematográficos mexicanos, los acuerdos celebrados por la ANDA se aplican también a los productores extranjeros que trabajan en México, y este sindicato tiene cierta jurisdicción sobre los permisos de trabajo para los actores extranjeros. Entre las prestaciones que brinda el sindicato figuran la atención médica gratuita y un fondo de jubilación, que se desprenden en parte de los acuerdos colectivos.

c) Contratos, acuerdos colectivos y retribuciones por repetición de televisivas

El pago de las retribuciones por repetición televisiva a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes es negociado como parte del contrato individual del artista, o de un acuerdo colectivo con el productor de televisión. El productor paga un determinado porcentaje del salario original del artista. El rango de los porcentajes varía entre el 10 y el 100 por ciento de la retribución en función del poder de negociación de estrella al momento de celebrar el contrato original. La gestión de estas retribuciones está a cargo de la Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI).

D. GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES

a) La ANDI, una sociedad de gestión colectiva de los artistas intérpretes o ejecutantes

En 1957, los miembros del sindicato de actores mexicanos ANDA establecieron una nueva organización conocida como la ANDI (Asociación Nacional de Intérpretes), al amparo de la ley del derecho de autor en vigor en aquel entonces, que había sido promulgada en 1956. La ANDI, establecida como una asociación dedicada a defender los derechos morales y patrimoniales y a velar por la observancia de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes nacionales y extranjeros generados por la explotación comercial de sus obras en México, de inmediato se abocó a las tareas clave de sensibilizar a los artistas sobre la importancia de sus derechos de propiedad intelectual, y a tabular negociaciones para obtener el pago a favor de los artistas por las comunicaciones al público de fonogramas, en contra de una considerable resistencia por parte de los usuarios.

En los decenios que siguieron, la ANDI ha ido cobrando más fuerza y multiplicados sus actividades relativas al establecimiento de tarifas para el uso de las interpretaciones o ejecuciones en distintos medios, en paralelo al desarrollo de la tecnología, y ha ejercido presión en grupos políticos con miras a mejorar la situación jurídica de los artistas. La organización se independizó completamente de la ANDA en 1970, aunque trabajan en estrecha colaboración, y ahora es una entidad sin fines de lucro establecida en virtud de la Ley Federal. La ANDI representa y administra los derechos de sus miembros generados por la totalidad de distintos medios y utilizaciones.

b) Fundamentos jurídicos de la gestión colectiva de los derechos en México

El Título IX de la Ley Federal estipula las normas relativas al establecimiento de las sociedades de gestión colectiva. La definición general de este tipo de sociedad está contenida

en el Artículo 192:

“Art. 192. Sociedad de gestión colectiva es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos a nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor .

“Los causahabientes de los autores y de los titulares de derechos conexos, nacionales o extranjeros, residentes en México podrán formar parte de sociedades de gestión colectiva .

“Las sociedades a que se refieren los párrafos anteriores deberán constituirse con la finalidad de ayudar mutua entre sus miembros y basarse en los principios de colaboración, igualdad y equidad, así como funcionar con los lineamientos que esta Ley establece y que los convierte en entidades de interés público ”.

Asimismo, la Ley establece que la afiliación a una sociedad de gestión colectiva es voluntaria, y que los titulares de derechos podrá elegir entre ejercer sus derechos en forma individual, por conducto de un apoderado o a través de una sociedad, aunque de jure es opcional una vez que otorga el mandato correspondiente a una sociedad.

En el caso de las regalías cobradas en nombre de los titulares de derechos de extranjero, la Ley establece que se aplicará el principio de reciprocidad.

c) Objetivos y responsabilidades de las sociedades de gestión colectiva

En las siguientes selecciones de artículos se establecen algunos de los objetivos y responsabilidades fundamentales de las sociedades de gestión colectiva en virtud de la Ley:

“Art. 202 : Las sociedades de gestión colectiva tendrán las siguientes finalidades:

1. Ejercer los derechos patrimoniales de sus miembros;
2. Tener su domicilio, a disposición de los usuarios, los repertorios que administre;
3. Negociar en los términos del mandato respectivo las licencias de uso de los repertorios que administren con los usuarios, y celebrar los contratos respectivos;
4. Supervisar el uso de los repertorios autorizados;
5. Recaudar para sus miembros las regalías provenientes de los derechos de autor o derechos conexos que les correspondan, y entregárselas previa deducción de los gastos de administración de la Sociedad, siempre que existamando expreso;
6. Recaudar y entregar las regalías que se generen en favor de los titulares de derechos de autor o conexos extranjeros, por sí o a través de las sociedades de gestión que los representen, siempre cuando existamando expreso otorgado a la sociedad de gestión mexicana y previa deducción de los gastos de administración;
7. Promover o realizar servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y apoyar actividades de promoción de sus repertorios.

“Art.203 .Son obligaciones de las sociedades de gestión colectiva:

1. Intervenir en la protección de los derechos morales de sus miembros;
2. Aceptar la administración de los derechos patrimoniales o derechos conexos que les sean encomendados de acuerdo con su objeto o fines;
3. Inscribir su acta constitutiva y estatutos en el Registro Público del Derecho de Autor, una vez que haya sido autorizado su funcionamiento, así como las normas de recaudación y distribución, los contratos que celebren con usuarios y los de representación que tengan con otros de la misma naturaleza, y las actas y documentos mediante los cuales se designen los miembros de los organismos directivos y de vigilancia, sus administradores y apoderados, todo ello dentro de los treinta días siguientes a su aprobación, celebración, elección o nombramiento, según corresponda;
4. Dar trato igual a todos los miembros;
5. Dar trato igual a todos los usuarios;
6. Negociar el monto de las regalías que corresponden a pagar a los usuarios del repertorio que administran y, en caso de no llegar a un acuerdo, proponer al Instituto la adopción de una tarifa general presentando los elementos justificativos”.

Por último, la Ley exige que la sociedad de gestión colectiva publique las normas a las que ha de someterse el sistema de reparto de la recaudación, y que dichas normas estén basadas en el principio de otorgar a los titulares de los derechos patrimoniales o derechos conexos que representan, una participación en la s regalías recaudadas que sea estrictamente proporcional a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus obras, actuaciones, fonogramas y emisiones.

d) Estructuras administrativas y requisitos de la ANDI

La ANDI está dirigida por un Consejo Directivo y un Comité de Vigilancia, ambos elegidos por un periodo de 6 años por los más de 17.000 intérpretes que actualmente son miembros de la organización.

¿Quiénes integran la ANDI?:

- Actores y actrices
- Narradores
- Locutores
- Cantantes
- Modelos
- Bailarines

Y cualquier persona que desempeñe una actividad similar, y que su interpretación o ejecución (voz y/o imagen) quede fijada en cualquier material susceptible de repetirse por cualquier medio.

Los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros pueden afiliarse a la ANDI en calidad de miembros directos.

La ANDI establece un cobro por gastos administrativos del 15 por ciento sobre las regalías recaudadas a sus miembros mexicanos, y del 20 por ciento a los artistas intérpretes o ejecutantes extranjeros.

e) Forma de afiliación a la ANDI

Para convertirse en miembro de la ANDI, los artistas deben firmar un poder general mediante el cual dan a la sociedad de gestión colectiva el poder de representar los y de recaudar importes en relación con sus obras presentes y futuras, en ejercicio de sus derechos patrimoniales. Este poder se exige en virtud de la Ley Federal. Para su afiliación, los artistas intérpretes o ejecutantes deben presentar un contrato laboral o recibodetrabajo de la ANDA, así como otros documentos que demuestren que han trabajado efectivamente en una producción.

f) Función social de la ANDI

La ANDI también desempeña un papel social muy importante, establecido en virtud de la Ley, que consiste en prestar ayuda a aquellos de sus miembros, que por razones de edad o invalidez, no tienen la capacidad para ganarse la vida en la profesión de espectáculo o que requieren de asistencia social de otra naturaleza. La organización, a través de un fondo, ofrece un amplio abanico de beneficios sociales a sus miembros en los siguientes rubros:

- Seguridad social
- Asistencia de solidaridad
- Asistencia por invalidez total
- Asistencia anual extraordinaria
- Asistencia para la compra de gafas
- Asistencia para servicios dentales

Los fondos disponibles provienen de los intereses percibidos sobre los ingresos que generan los derechos de los artistas, y el derecho a los beneficios está sujeto al cumplimiento de distintos requisitos de elegibilidad.

g) Derechos y retribuciones negociados y recaudados por la ANDI

La ANDI trata con todos aquellos sectores de la industria que efectúan comunicaciones al público de obras con fines de lucro, principalmente el cine, la radio y la televisión. Desde 1997 con la introducción de la presunción de transferencia de los derechos por las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, la ANDI viene recaudando principalmente las remuneraciones adeudadas con respecto al uso comercial de fonogramas. La sociedad se encuentra actualmente abocada a una intensa campaña de presión política y legislativa destinada a cambiar esta situación.

Repetición de televisivas

Mientras el sindicato ANDA se encarga de la negociación de los acuerdos colectivos de base entre los artistas intérpretes o ejecutantes y la televisión, la ANDI distribuye las retribuciones por las repeticiones sucesivas que pagan los productores por la repetición de los

programas –en estos casos, los pagos varían entre el 100 por ciento por cada repetición y el 10 por ciento en función de la antigüedad del programa. La reducción del lugar del mundo en el que se repite el programa.

Comunicación pública de fonogramas

Además, desde ese entonces, la ANDI ha podido negociar tarifas para una diversidad de usuarios que utilizan dichas obras con la finalidad de obtener un beneficio directo o indirecto (según lo establecido en la Ley Federal), incluidos hoteles, bares, hospitales, club nocturnos, moteles, aviones, autobuses, aeropuertos, restaurantes, sinofolias, barcos, trenes, bancos, etc.

h) Anuncios publicitarios o de propaganda

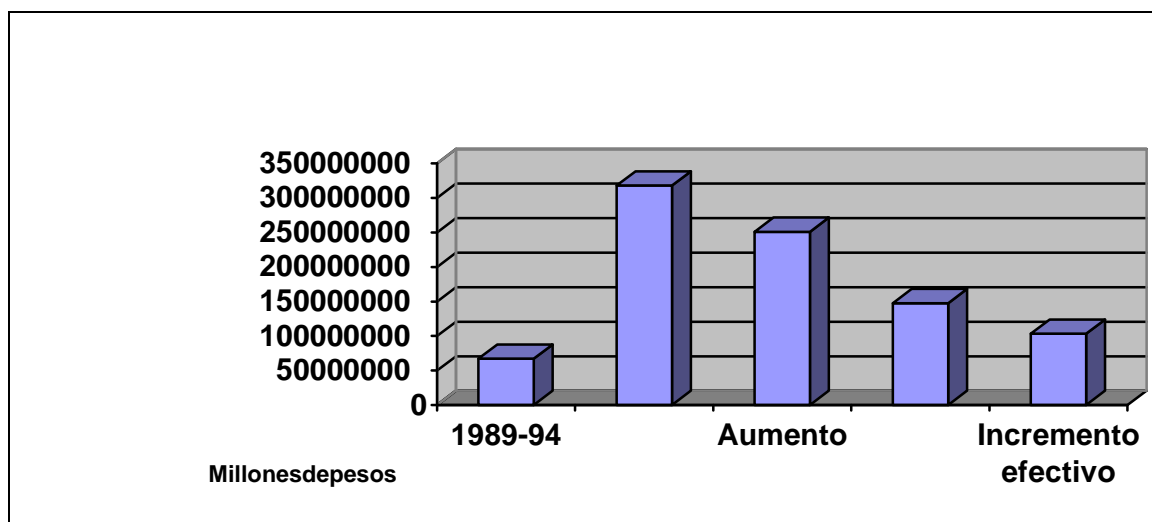
El Artículo 74 de la Ley Federal reglamental los contratos celebrados respectos de los anuncios publicitarios o de propaganda, y especifica que los artistas tendrán el derecho de percibir al menos una cantidad igual a la contratada originalmente por cada periodo adicional de seis meses de utilización. Sin embargo, después de transcurridos tres años, su uso requerirá la autorización de los autores y de los titulares de los derechos conexos. Las agencias de publicidad se encargarán de efectuar los pagos directamente a los artistas intérpretes o ejecutantes, en vez de a las sociedades de gestión colectiva, puesto que dichos pagos se basan en el acuerdo contractual original.

i) Utilización multimedia en Internet

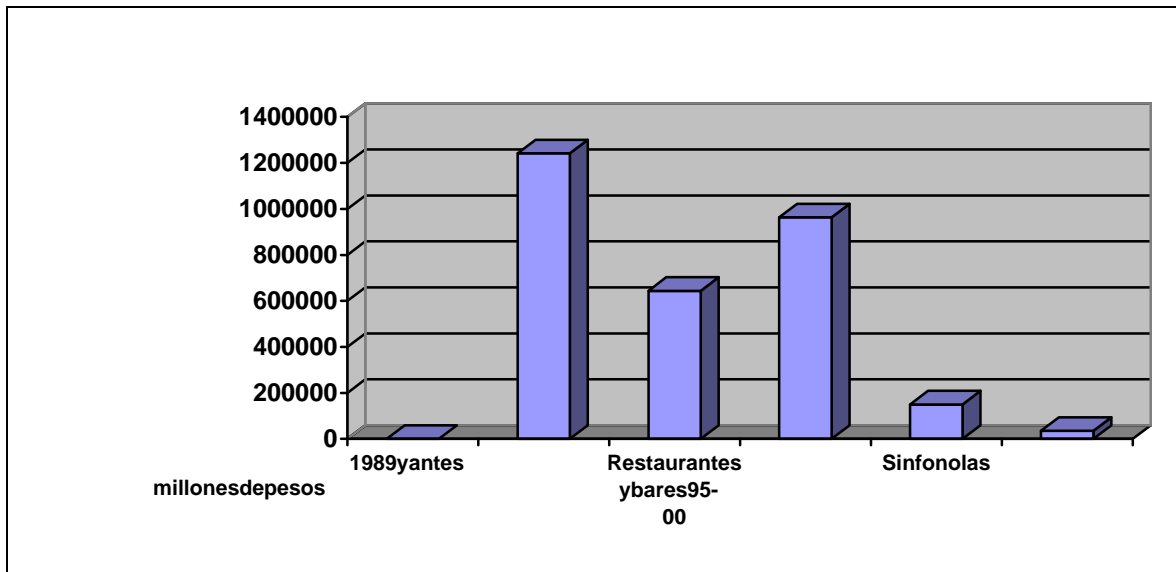
En la actualidad, no existen tarifas establecidas respectos de estas utilidades, aunque jurídicamente es posible.

Cifras

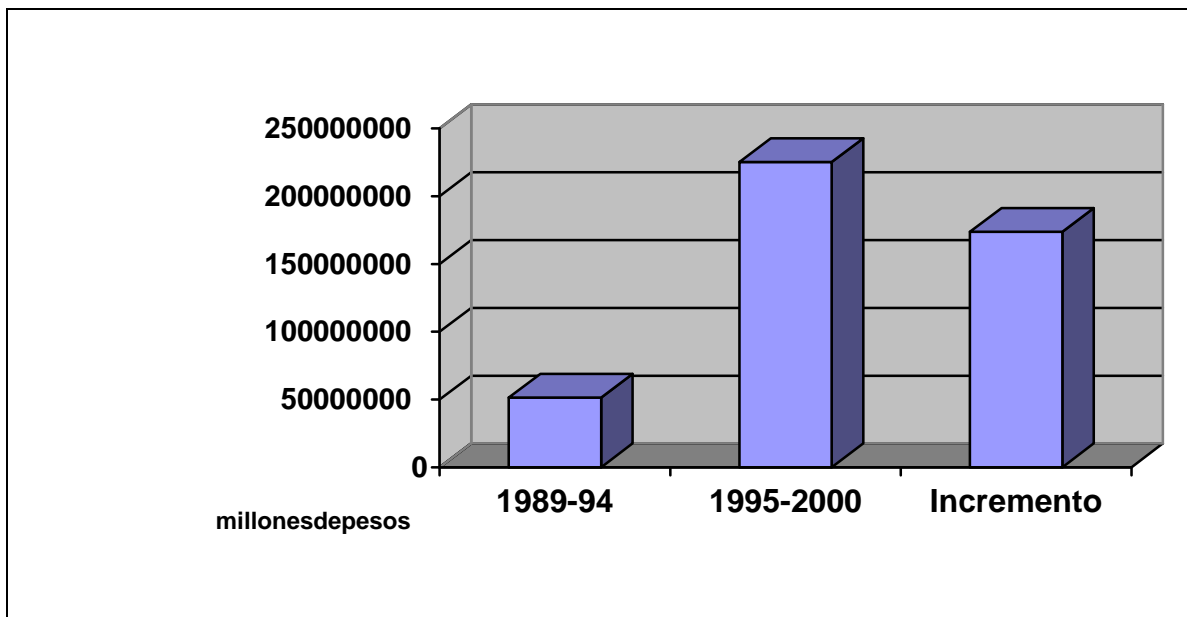
Cuadro 1: Comparación de los ingresos de la ANDI (entre el periodo de 1989 a 1994 y 1995 a 2000)



Cuadro 2: Comparación de los ingresos procedentes de nuevos sectores (grabaciones sonoras), 1995-2000



Cuadro 3: Comparación de las distribuciones efectuadas entre el periodo de 1989 a 1994 y el periodo de 1995 a 2000



[Fin del documento]