

OMPI



ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
GINEBRA

SCCR/17/3

ORIGINAL: Inglés

FECHA: 17 de Octubre de 2008

S

COMITÉ PERMANENTE DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS

**Decimoséptima sesión
Ginebra, 3 a 7 de noviembre de 2008**

**SEMINARIOS NACIONALES Y REGIONALES SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS
INTERPRETACIONES O EJECUCIONES AUDIOVISUALES: RESUMEN DE LOS
RESULTADOS Y RECUENTO DE LAS POSICIONES**

Documento preparado por la Oficina Internacional de la OMPI

I. INTRODUCCIÓN

1. En su trigésimo cuarto período de sesiones (18º ordinario), celebrado en Ginebra del 24 de septiembre al 3 de octubre de 2007, la Asamblea General de la OMPI decidió mantener la cuestión de la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en el orden del día de su período de sesiones de septiembre de 2008. La Asamblea General también tomó nota de la intención del Director General de organizar seminarios nacionales y regionales con el fin de impulsar el estudio de esta cuestión, en lo relativo tanto a las legislaciones nacionales como al proceso de formación de consenso a escala internacional. En el período de sesiones de 2006 de la Asamblea General se había tomado una decisión similar.

2. Desde la primera aprobación de esa iniciativa por la Asamblea General, en 2006, ya se han organizado varios seminarios nacionales y regionales y se prevé realizar otros antes de fines de 2008. Según reconociera en 2007 la Asamblea General de la OMPI, “[p]ara preparar estos actos, la Secretaría de la OMPI ha aplicado un enfoque flexible y equilibrado de la protección de los intérpretes o ejecutantes a escala nacional a ámbitos tan concretos como las relaciones contractuales y la negociación colectiva, el ejercicio y la cesión de derechos, y los sistemas de remuneración.” La Asamblea General también decidió que “[c]on el fin de promover la creación de mecanismos de protección de los intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, tanto en el plano de la legislación nacional como en el de la creación de consenso a escala internacional, la Secretaría de la OMPI seguirá organizando seminarios nacionales y regionales sobre la cuestión”.

3. En la decimosexta sesión del Comité Permanente sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR), celebrada en Ginebra del 10 al 12 de marzo de 2008, se examinó la cuestión de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. En esa oportunidad se solicitó a la Secretaría que prepare un documento que dé cuenta de los hechos, resumiendo el resultado de las actividades organizadas con arreglo a lo solicitado por la Asamblea General, y un recuento de las posiciones de los miembros del SCCR.

II. SEMINARIOS NACIONALES Y REGIONALES: CUESTIONES DE ORGANIZACIÓN

4. Desde septiembre de 2006, la OMPI ha organizado varios seminarios nacionales y regionales, según se indica en el Anexo; esos seminarios se han realizado en África, Asia, Europa Central y Oriental y América Latina. Además, se prevé realizar en Malawi, en diciembre del corriente año, un seminario regional OMPI–África sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, y en el mismo mes, en Colombia, se realizará un Foro Internacional sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. En la mayoría de los casos, los seminarios duraron dos días y en unos pocos casos, uno o tres días.

5. El formato de los seminarios nacionales y regionales se ajustó a los intereses expresados por los Estados miembros y las partes interesadas. En algunos casos, la cuestión de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales formó parte del programa de reuniones que no versaban exclusivamente sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, sino que tenían un alcance y un objetivo más amplios. En todos los seminarios intervinieron Estados miembros y artistas intérpretes o ejecutantes, y en algunos también intervinieron músicos; en otros, se invitó en calidad de oradores a productores y autores de contenido audiovisual. Ambos enfoques –uno centrado en el sector audiovisual y en la totalidad de la

cadena de valor del contenido audiovisual, el otro centrado en las interpretaciones o ejecuciones en sentido amplio, abarcando tanto la música como las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales– contribuyeron a analizar las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en un contexto más amplio y significativo.

6. Al preparar esas reuniones, la Secretaría de la OMPI ha aplicado un enfoque flexible y equilibrado. En función de las circunstancias y los recursos disponibles, la OMPI se ha mancomunado con los gobiernos, los sindicatos y gremios, las organizaciones de gestión colectiva y las que representan a los productores, artistas intérpretes y ejecutantes y demás partes interesadas. En todos los casos, los seminarios se centraron en los aspectos prácticos de esferas que tienen incidencia significativa en la situación y el bienestar de los artistas intérpretes o ejecutantes, como la creación de gremios y la gestión colectiva, las relaciones contractuales y la negociación colectiva. Entre las cuestiones a las que se dedicó gran atención durante los seminarios cabe señalar la cesión de los derechos y los sistemas de remuneración, así como la reforma legislativa. El papel de las organizaciones de gestión colectiva, los gremios y los productores fue objeto de extensos debates, habida cuenta de que los artistas intérpretes o ejecutantes no ejercen sus derechos de manera aislada, sino en el contexto de una industria creativa en la que otras partes desempeñan una función conexas.

III. RESULTADO DE LOS SEMINARIOS Y RECuento DE LAS POSICIONES

7. A menudo, en el SCCR, se ha expresado la opinión de que, aun en ausencia de una nueva reglamentación internacional, los gobiernos y las partes interesadas pueden contribuir de manera significativa a mejorar la condición de los artistas intérpretes o ejecutantes en los planos nacional y regional. El objetivo de los seminarios nacionales y regionales ha sido dar a conocer la situación de los artistas intérpretes o ejecutantes en los contextos geográficos que son propios de cada uno. Además, los seminarios permitieron abrir el diálogo entre las partes interesadas y los gobiernos, con miras a facilitar la concepción de políticas públicas e iniciativas privadas que tengan incidencia favorable en la situación de los actores.

8. Durante los seminarios, los debates sobre la protección internacional de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales se mantuvieron en un nivel meramente informativo. El papel de la Secretaría en esta esfera se limitó a fomentar la sensibilización entre los gobiernos y las partes interesadas acerca de la situación actual en la materia. No hubo indicios de que se estuvieran gestando en los Estados miembros nuevas condiciones ni una mayor disposición a reanudar las negociaciones internacionales sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

9. Los seminarios crearon un marco de debate entre las partes interesadas acerca de la situación de los actores en sus países o regiones. En varios casos, los seminarios de la OMPI constituyeron la primera ocasión de esa índole para mantener un debate amplio y equilibrado. Durante los seminarios, se perfilaron tres grupos de cuestiones que constituyeron el eje de los debates: en primer lugar, el sujeto y el objeto de la protección; en segundo lugar, las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes; en tercer lugar, los derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones y su ejercicio. Una descripción detallada de los debates mantenidos en cada una de estas tres categorías aclarará aún más el resultado de los seminarios.

- a) Sujeto y objeto de la protección

10. En el marco de esta categoría, se examinaron varios temas, entre otros, el concepto de “artista intérprete o ejecutante” y la forma de distinguir una interpretación o ejecución audiovisual de otros tipos de interpretaciones o ejecuciones. También se examinó la naturaleza de las interpretaciones o ejecuciones en cuanto objeto de protección por los derechos conexos y se analizó si es la naturaleza creativa de la interpretación o ejecución o son otros elementos lo que justifican la concesión de la protección por propiedad intelectual (P.I.).

11. Durante los seminarios se coincidió en reconocer que la definición de artista intérprete o ejecutante del artículo 2.a) del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) abarca a los artistas intérpretes o ejecutantes del ámbito audiovisual, es decir, “todos los actores, cantantes, músicos, bailarines u otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen, interpreten o ejecuten en cualquier forma obras literarias o artísticas o expresiones del folclore”.

12. En el ámbito internacional predomina la idea de que los artistas intérpretes o ejecutantes interpretan *obras literarias o artísticas o expresiones del folclore*. Sin embargo, según se manifestó durante los seminarios, en algunos países la legislación extiende el alcance de la definición hasta abarcar a los artistas intérpretes o ejecutantes de espectáculos de variedad, circo y demás.¹ En algunas legislaciones nacionales figuran disposiciones que excluyen expresamente de la definición de artista intérprete o ejecutante a los figurantes, porque su contribución es de naturaleza casual o incidental. Sin embargo, durante los seminarios, también se sostuvo que los figurantes o “artistas intérpretes o ejecutantes auxiliares” no reúnen los requisitos para ser considerados artistas intérpretes o ejecutantes porque, en sentido estricto, no interpretan ni ejecutan obras literarias o artísticas ni expresiones del folclore. En consecuencia, a menudo, la legislación nacional no considera necesario incorporar una disposición expresa que los excluya. En cualquier caso, durante los seminarios se puso de manifiesto que en cada jurisdicción se fija un límite a partir del cual una persona pasa a ser considerada como artista intérprete o ejecutante con derecho a protección. Es decir que se interpreta la legislación nacional a la luz de las prácticas y los criterios aplicados en la industria para considerar que un papel es o no es de comparsa.

13. Entre los actores existe un fuerte sentido de identidad, que nace de su compromiso común en la interpretación de películas, series de televisión y obras de teatro. La actuación es una empresa colectiva, distinta a este respecto de otras actividades culturales. El hecho de que una misma historia pueda adaptarse a distintos medios audiovisuales intensifica aún más los vínculos profesionales entre los artistas intérpretes o ejecutantes del ámbito audiovisual. Los actores se ven como miembros de un grupo distinto dentro de la amplia comunidad de artistas intérpretes o ejecutantes, que abarca también a los cantantes y los músicos. Como se examina más adelante, los actores suelen pertenecer a determinados sindicatos, gremios u organizaciones de gestión colectiva. Sin embargo, no es tan fácil delimitar las *interpretaciones o ejecuciones* audiovisuales. Por lo general, se entiende que una interpretación o ejecución audiovisual es cualquier tipo de interpretación o ejecución que pueda ser incorporada en una fijación audiovisual, concepto que va mucho más allá del de la interpretación o ejecución realizada por actores. De hecho, a menudo, la misma interpretación o ejecución es objeto de fijación audiovisual y de fijación en un fonograma, como es el caso de una interpretación o ejecución musical incorporada tanto en vídeo como en

¹ Una de las definiciones más amplias de artista intérprete o ejecutante es la del artículo 4 de la Ley del artista intérprete y ejecutante del Perú (Ley 28131), que abarca hasta modelos y toreros.

un fonograma. Durante los seminarios se notó la tendencia al uso cada vez mayor de interpretaciones o ejecuciones que combinan música e imágenes y cómo esta convergencia de medios debe quedar reflejada en los planos institucional y jurídico, por ejemplo, intensificando la unidad de acción en las organizaciones de músicos y actores y en los derechos de que goza cada uno de ellos.

14. A menudo, los artistas intérpretes o ejecutantes se refieren a la naturaleza *creativa* de su interpretación o ejecución. Conforme a esta postura, los artistas intérpretes o ejecutantes deberían ser asimilados a los autores: el artista intérprete o ejecutante *crea o recrea* su personaje y realiza un proceso de construcción creativa de su papel y su interpretación o ejecución. Asimismo, desde el punto de vista comercial, los artistas intérpretes o ejecutantes se sitúan entre las atracciones principales para el consumo de películas y fonogramas, situándose por encima de los autores y los productores en la atención que despiertan en el público. Sin embargo, otras posturas esgrimen la justificación clásica para la protección de los titulares de derechos conexos, a saber, su contribución a la difusión de las obras. Sin interpretaciones o ejecuciones, obras como películas y composiciones musicales nunca llegarían al público. Los artistas intérpretes o ejecutantes no participan en la creación de la obra ni de una parte de ella –un personaje y un papel determinados–, sino en su interpretación o ejecución. En consecuencia, sólo deberían protegerse los derechos conexos que les corresponden, es decir gozar de un nivel menor de protección que los autores, que serían los verdaderos creadores. A pesar de este debate teórico se nota un amplio consenso en el sentido de que en la mayoría de las legislaciones nacionales, la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes se arraiga con firmeza en un régimen de derechos conexos.² Además, según muchos observadores, existe la tendencia general a elevar la protección por derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes a un nivel cada vez más similar al del derecho de autor para los autores. En otras palabras, la protección tendería gradualmente a distinguirse, aunque manteniendo un nivel de importancia equivalente. Esta asimilación dejaría de lado las distinciones teóricas entre la situación de los autores y la de los artistas intérpretes o ejecutantes, en lo que atañe a la P.I., y la naturaleza de sus contribuciones respectivas.

b) Organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes

15. Otro grupo de cuestiones se refiere a la forma en que los artistas intérpretes o ejecutantes se organizan para proteger sus derechos e intereses. Durante los seminarios nacionales y regionales, esta cuestión se examinó bajo títulos como “Crear la infraestructura social”, “La dimensión social de la protección” y “El papel de los gremios, los sindicatos y las organizaciones de gestión colectiva”. En esta categoría se examinaron los temas siguientes: la creación de gremios y sindicatos, por una parte, y las organizaciones de gestión colectiva, por la otra; la relación entre ambos tipos de entidades y, desde una perspectiva general, entre el derecho laboral y la propiedad intelectual; y el papel que los gobiernos y las partes interesadas desempeñan en el fomento de la eficiencia en las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes. Durante los seminarios, esos temas se analizaron en estrecha cooperación con los organismos de artistas intérpretes o ejecutantes y, especialmente en el plano internacional, con la Federación Internacional de Actores (FIA), la Federación Internacional de Músicos (FIM) y el Consejo de Sociedades para la Administración de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes (SCAPR), así como con varios gremios y organizaciones de gestión colectiva de los artistas intérpretes o ejecutantes a escala regional y

² En algunos países, por ejemplo, los Estados Unidos, la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes suele pertenecer al ámbito estricto del derecho de autor.

nacional. En expresión de solidaridad con los artistas intérpretes o ejecutantes de determinadas regiones del mundo, varias organizaciones participaron en seminarios realizados en otras regiones.³

16. Existen dos tipos de organizaciones que se encargan de la protección y la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes: a saber, las uniones de trabajadores y los organismos de gestión colectiva. Este doble enfoque institucional refleja el hecho de que una interpretación o ejecución puede ser considerada al mismo tiempo como una actividad profesional en el marco de una relación laboral y como objeto de protección por la P.I. Hay varios factores que destacan la dimensión laboral de la actividad de los artistas intérpretes o ejecutantes en comparación con la de otros titulares de derechos, como los autores. En primer lugar, por lo general, los artistas intérpretes o ejecutantes realizan su actividad en forma colectiva, en cooperación con otros. En segundo lugar, suelen trabajar para terceros, realizando sus interpretaciones o ejecuciones en el marco de una relación laboral, trátase del trabajo en una película, una serie de TV o una obra teatral.⁴

17. Las uniones de trabajadores también se denominan sindicatos, gremios o asociaciones. Representan una manera de concentrar el poder individual de negociación de los artistas intérpretes o ejecutantes para mejorar su remuneración y otras condiciones de trabajo. En sus comienzos, sus actividades giraron en torno a las interpretaciones o ejecuciones en vivo, para negociar los salarios y otras condiciones de trabajo (horas de trabajo, días semanales de descanso, vacaciones pagas, número de ensayos y remuneración correspondiente, camarines y otras necesidades, etcétera). Al prosperar los medios de grabación, los gremios comenzaron también a negociar las condiciones mínimas relativas al uso secundario de las interpretaciones o ejecuciones, una tendencia que se consolidó con el desarrollo de nuevos medios, como el cine y la televisión. En este contexto, los gremios negocian con los productores los acuerdos colectivos que fijan las pautas mínimas de remuneración para los distintos tipos de uso de las interpretaciones o ejecuciones (interpretación o ejecución en vivo; radiodifusión en directo; retransmisión inalámbrica, retransmisión por cable; usos en el entorno digital, etcétera).

18. La interrelación del derecho laboral con el derecho de P.I., así como la función de los gremios y los organismos de gestión colectiva, sufre gran variación entre las distintas jurisdicciones. En algunos casos, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes del ámbito audiovisual se basan exclusivamente en la negociación colectiva y los contratos individuales, fijándose en la primera las pautas mínimas que luego se aplican en los segundos, que también podrán ir más allá de los umbrales mínimos prefijados. En el extremo opuesto hay países en los que la ley contempla los derechos de los actores en el marco del régimen de derechos conexos, y los derechos de P.I. son objeto ya sea de contratos individuales, ya sea de

³ Los seminarios contaron con la intensa participación de la Secretaría y de algunas sociedades miembros de la Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas e Intérpretes (AEPO-ARTIS), que reúne 27 organizaciones europeas de gestión colectiva de artistas intérpretes o ejecutantes. También resultó fundamental para la organización de varias reuniones la Federación Ibero-latinoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE), que agrupa sociedades de gestión colectiva de 18 países de América Latina y Europa.

⁴ Como lo destacaron la FIM y la FIA durante los debates, los artistas intérpretes o ejecutantes están inscritos a veces como contratistas, a veces como trabajadores independientes, aunque mantienen la misma relación de subordinación con sus empleadores. A menudo, las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes consideran que esta situación es discriminatoria en comparación con la de otros artistas que, de hecho, están empleados y gozan de los beneficios que derivan de los acuerdos de negociación colectiva.

arreglos colectivos, por conducto de las organizaciones de gestión colectiva. En los sistemas de gestión colectiva, los artistas intérpretes o ejecutantes transfieren algunos de sus derechos de P.I. a una organización de gestión colectiva que recauda y distribuye la remuneración por el uso de la interpretación o ejecución. Sin embargo, en muchos países, se aplica un modelo híbrido o mixto en el que cumplen un papel importante tanto las sociedades de gestión colectiva como las uniones de trabajadores.⁵ En esos casos es fundamental que ambos tipos de entidades cooperen estrechamente en beneficio de los artistas intérpretes o ejecutantes.

19. La coexistencia de las organizaciones de gestión colectiva y los sindicatos puso sobre el tapete varios temas de debate durante los seminarios. En la mayoría de los casos, esos dos tipos de organización persiguen un fin común, el de fomentar los derechos y el bienestar de los artistas intérpretes o ejecutantes, desempeñando funciones complementarias. El hecho de pertenecer a ambos tipos de organización contribuye al logro de este objetivo. A menudo, los sindicatos son el origen y el núcleo central de las organizaciones de gestión colectiva; en esos casos, los propios artistas intérpretes o ejecutantes organizados en un gremio para la promoción de sus intereses colectivos reconocen las ventajas de contar con una organización independiente especializada en la lenta y compleja tarea de recaudar y distribuir la remuneración debida por el uso de las interpretaciones o ejecuciones. Las organizaciones de gestión colectiva suelen disponer de mayores recursos financieros que los gremios y a veces les brindan alguna clase de apoyo económico. Sin embargo, en algunos casos, los gremios se quejan de falta de apoyo de sus organizaciones hermanas. Otras inquietudes en este contexto se relacionan con fijar el límite entre la función de cada uno de estos tipos de entidades, especialmente en lo que atañe a la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes. Esta cuestión se expuso también de otra forma, a saber, cuál debería ser la función en el campo de la P.I. de las uniones de trabajadores para los artistas intérpretes o ejecutantes, en dos hipótesis: en primer lugar, en ausencia de gestión colectiva y, en segundo lugar, tras la instauración de la gestión colectiva. Por lo general, hubo coincidencia acerca de la necesidad de entablar un diálogo profundo y franco entre los organismos de gestión colectiva y los gremios sobre este y otros temas.

20. Durante los seminarios también se examinó el papel de los gobiernos en el fomento de los sindicatos y los organismos de gestión colectiva. Las medidas adoptadas por las autoridades para fomentar un entorno propicio a un diálogo social fructífero en el campo de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes se encuentran, en su mayoría, fuera del ámbito de la P.I. Distintos convenios internacionales administrados por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) giran en torno al derecho de negociación colectiva y de protección en el ámbito de las condiciones laborales, la seguridad social, la salud, etcétera.⁶

⁵ Una de las cuestiones que se plantean en esta doble perspectiva de las interpretaciones o ejecuciones es si la remuneración del artista intérprete o ejecutante debe ser considerada como un salario o como una regalía. Esta distinción, a la cual se aplican distintos criterios según la jurisdicción, puede producir efectos importantes en esferas como la impositiva y la de la seguridad social.

⁶ Entre los convenios de la OIT sobre el tema, los más citados durante los seminarios fueron el Convenio N° 87 relativo a la libertad sindical y a la protección del derecho de sindicación, adoptado el 9 de julio de 1948, y el Convenio N° 98 relativo a la aplicación de los principios del derecho de sindicación y de negociación colectiva, adoptado el 1 de julio de 1949. La Recomendación relativa a la Condición del Artista, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en Belgrado, el 27 de octubre de 1980, aplica un enfoque amplio que abarca cuestiones como la formación profesional, la condición social, el empleo, las condiciones de

Durante los seminarios, los sindicatos de artistas intérpretes o ejecutantes destacaron el estrecho vínculo entre, por una parte, el fomento de la profesión y las organizaciones colectivas y, por la otra, los derechos y libertades fundamentales, como el derecho a asociarse libremente y en forma pacífica, y la libertad de expresión. La negociación colectiva tampoco sería posible si los productores –que son la contraparte de los artistas intérpretes o ejecutantes en la negociación– no estuvieran organizados. La función de los organismos de las Naciones Unidas, como la OIT y la UNESCO quedó reconocida en las esferas del establecimiento de normas, la asistencia técnica, la investigación y la documentación.⁷

21. Durante los seminarios se coincidió en reconocer la importancia de la gestión colectiva como medio de ejercer los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Sin embargo, la gestión colectiva no se consideró como una solución automática, como en los casos en que el ejercicio individual parece impracticable o imposible debido al enorme nivel de uso. Por el contrario, los artistas intérpretes o ejecutantes la consideraron a menudo como la mejor manera de ejercer sus derechos, la que refleja mejor la naturaleza colectiva de su trabajo y el fuerte sentido de solidaridad que los une. Para los artistas intérpretes o ejecutantes, la gestión colectiva consiste en otra manera de mancomunar recursos, en este caso, para recaudar y distribuir la remuneración y promover conjuntamente sus derechos. Además, en muchas jurisdicciones, las organizaciones de gestión colectiva desempeñan un papel importante atendiendo al bienestar de sus miembros y promoviendo la cultura nacional, a veces en virtud de la obligación legal de gastar una parte de sus ingresos en actividades sociales y culturales.

22. La condición jurídica de las organizaciones de gestión colectiva de los artistas intérpretes o ejecutantes varía según las jurisdicciones. En la mayoría de los países, se encargan de la gestión colectiva asociaciones privadas, pero en algunos casos, las organizaciones de gestión colectiva son de naturaleza pública o forman parte de la administración pública de una manera u otra. En los casos en que la gestión colectiva tiene carácter no gubernamental, suele tratarse de una empresa sin fines de lucro, aunque en algunos casos se prevea obtener una ganancia. En unas pocas jurisdicciones, las organizaciones de gestión colectiva de los artistas intérpretes o ejecutantes también representan a otros titulares de derechos, como los productores o los autores.⁸

[Continuación de la nota de la página anterior]

vida y de trabajo; las organizaciones profesionales y los sindicatos y las políticas culturales y la participación.

⁷ En varias ocasiones se destacó la utilidad de los convenios de la OIT y su aplicabilidad a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, además de la asistencia que la OIT brinda en este campo. Asimismo, la UNESCO ha emprendido actividades pertinentes a la aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista, adoptada en Belgrado, en 1980. En junio de 1997, los artistas y los autores de todo el mundo asistieron al Congreso Mundial sobre la aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista. En su declaración final, instaron a la UNESCO a establecer, con la ayuda de las organizaciones no gubernamentales (ONG) que representan a los artistas, un mecanismo de revisión periódica para supervisar los progresos logrados en los distintos países y proponer nuevas iniciativas para dar a aplicación a la Recomendación. En el marco de esta Recomendación, se creó el Observatorio Mundial sobre la Condición del Artista, para reunir toda la información enviada por los Estados miembros de la UNESCO y las ONG en lo relativo a los aspectos clave de la vida y el trabajo de los artistas, como la condición social y fiscal; las ayudas financieras y las becas; las organizaciones y los socios y los derechos de autor y los derechos conexos.

⁸ A veces se sostiene, especialmente en los países en desarrollo o los pequeños territorios, que el tamaño del mercado del derecho de autor y los derechos conexos justifica el hecho de que las

[Sigue la nota en la página siguiente]

23. El papel de las autoridades en la creación y el funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva varía según los distintos países. En algunas jurisdicciones, esas sociedades precisan de una autorización gubernamental para funcionar y sus actividades económicas están supeditadas, en distinto grado, al control de las autoridades,⁹ mientras que en otras jurisdicciones no es así. Durante los debates se coincidió en reconocer que es necesario que las autoridades promuevan la gestión colectiva para los artistas intérpretes o ejecutantes partiendo de los principios de eficiencia, rendición de cuentas, transparencia, solidaridad y libre competencia. Sin embargo, también quedó claro que los medios para promover esos aspectos varían de una jurisdicción a la otra, y dependen del modelo adoptado en cada una de ellas. Habida cuenta de este variado panorama institucional, parece fundamental lograr la función cohesiva de organizaciones regionales e internacionales como la SCAPR y ARTIS, mediante la autorregulación y la formación de consenso, la comunión de ideas respecto del funcionamiento de la gestión colectiva. Durante los seminarios, se valoró positivamente la función de la OMPI en la promoción de la gestión colectiva, especialmente en lo que atañe a la asistencia técnica para el establecimiento de entidades de esa índole en los países en desarrollo, y también para las de catalogación e investigación.

- c) Los derechos sobre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales y su ejercicio: la situación a escala nacional, regional e internacional.

24. El tercer gran ámbito objeto de examen abarca las relaciones de los artistas intérpretes o ejecutantes y otras partes interesadas con el público en general. Se refiere a los derechos concedidos a los artistas intérpretes o ejecutantes y cómo se ceden y ejercen para explotar las interpretaciones o ejecuciones. En cada seminario nacional y regional se presentaron ponencias acerca de las pautas internacionales de protección. Según el alcance específico de cada reunión, se realizó una introducción ya sea sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones vigente en el plano internacional, ya sea sobre las normas internacionales específicas de protección del contenido audiovisual.¹⁰ En todos los seminarios se presentaron

[Continuación de la nota de la página anterior]

distintas categorías de titulares de derechos unan sus recursos en una única sociedad. Por lo general, los artistas intérpretes o ejecutantes tienden a formar sus propias sociedades, ya sea una única sociedad para todos los tipos de artistas intérpretes o ejecutantes, ya sea sociedades independientes para los del ámbito de la música y los actores. En algunos casos, el ejercicio del mismo derecho o grupo de derechos por distintos titulares (por ejemplo, los derechos sobre un fonograma ejercidos tanto por los artistas intérpretes o ejecutantes de la música como por los productores) constituyen la base de la creación de una única sociedad que abarcará más de una categoría de titulares de derechos.

⁹ Entre otros aspectos, cabe señalar la aprobación de los presupuestos, las cuentas y determinados contratos y compras. También es posible que el gobierno tenga derecho a inspeccionar la actividad económica de la organización y esté facultado a intervenir en caso de irregularidades en el funcionamiento, por ejemplo, despidiendo a funcionarios, encargándose de la administración de la sociedad o aun suspendiendo sus actividades o liquidándola.

¹⁰ En consecuencia, se examinaron las disposiciones pertinentes de los siguientes instrumentos internacionales: la Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (la Convención de Roma, de 1961); el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (el Acuerdo sobre los ADPIC, de 1994); el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (el WPPT, de 1996); el Convenio de Berna

[Sigue la nota en la página siguiente]

ponencias acerca de las legislaciones nacionales y regionales. El debate sobre el marco jurídico vigente de protección giró especialmente en torno a la incorporación en las legislaciones nacionales y regionales de las normas internacionales, por una parte, y a las perspectivas de reforma de las legislaciones nacionales y las normas regionales, por la otra.

25. La tercera categoría se plasmó en estrecha cooperación con los gobiernos de los distintos países. Los funcionarios gubernamentales informaron a los participantes acerca de los distintos procesos legislativos en materia de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes. Además de las organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes, se invitó en calidad de oradores a los productores, haciendo hincapié en la cesión de derechos del artista intérprete o ejecutante al productor y en el ejercicio y la explotación de los derechos sobre la interpretación o ejecución. A este respecto la OMPI recibió la activa colaboración de la Federación Internacional de Productores de Películas (FIAPF) y sus afiliados, como la *Motion Picture Association of America* (MPA) o la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA).

26. El WPPT prevé para los artistas intérpretes o ejecutantes varios derechos importantes, entre otros, los derechos morales; el derecho de reproducción, el de distribución, el de alquiler, el derecho de puesta a disposición de interpretaciones o ejecuciones fijadas y el derecho de remuneración por radiodifusión y comunicación al público. Las obligaciones relativas a la información sobre la gestión de los derechos y las medidas tecnológicas constituye un importante marco tecnológico de protección en el entorno digital. Durante los debates se coincidió en reconocer la importancia de este régimen de protección y su aptitud para permitir la explotación de contenido en el nuevo entorno tecnológico. A pesar de la ausencia de normas internacionales, una proporción considerable de las legislaciones nacionales y regionales confiere por lo menos algunos de esos derechos también respecto de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.¹¹ Sin embargo, el eje de los debates durante los seminarios no fueron tanto los derechos conferidos, sino la naturaleza y el contenido de los derechos (por ejemplo, derechos exclusivos o derechos a la remuneración) y la forma de ejercicio y cesión de esos derechos.

27. La protección de los artistas intérpretes o ejecutantes varía mucho de jurisdicción a jurisdicción. Por lo que respecta a las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, la ausencia de normas internacionales aumenta la diversidad entre las modalidades de protección. En algunas jurisdicciones, los derechos facultan a autorizar o prohibir ciertos actos (denominándose también derechos exclusivos); en algunos casos, en lugar del derecho exclusivo a autorizar o prohibir, se concede sólo un derecho, más limitado, a impedir. En algunos países se confiere al derecho a la remuneración, es decir que el artista intérprete o ejecutante no tiene la posibilidad de autorizar o impedir un uso determinado, sino que está facultado a recibir una compensación. Por lo general se considera que los derechos

[Continuación de la nota de la página anterior]

para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (Acta de París, de 1971); el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT, de 1996).

¹¹ En 2003, la Secretaría de la OMPI preparó el Estudio sobre la protección nacional de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/es/avp_im_03/avp_im_03_2_rev_2-main1.doc, que recopila información correspondiente a todos los Estados miembros. Desde la publicación del Estudio se ha intensificado la tendencia a dar protección a los actores, y varios países han introducido ese tipo de protección o han elaborado planes para ponerla en marcha.

exclusivos tienen mayor valor que otros tipos de derecho, porque confieren una suerte de monopolio que faculta a permitir o prohibir un uso determinado de la interpretación o ejecución. Sin embargo, durante los seminarios, en distintas oportunidades los artistas intérpretes o ejecutantes manifestaron preferir los derechos a la remuneración por sobre los derechos exclusivos o, aún más, una combinación de ellos.¹² Es decir, no dudan de que los derechos mencionados permitan la explotación de sus interpretaciones o ejecuciones, sino que consideran que ciertos tipos de derechos pueden tener una incidencia más favorable que otros en la remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes. Según esta opinión, los derechos exclusivos redundan en un beneficio económico reducido cuando se ceden al productor sin que medie una compensación significativa. Agravan esta situación los mecanismos jurídicos como la presunción de cesión, destinada a facilitar la explotación económica de las interpretaciones o ejecuciones, poniendo el ejercicio de los derechos en manos de los productores.¹³ Los artistas intérpretes o ejecutantes sostienen que, como consecuencia de su menor poder de negociación, aun en el caso de que la presunción sea refutable, es posible que los derechos exclusivos sean cedidos al productor contra el pago de una compensación mínima, o incluso sin mediar compensación.

28. Durante los seminarios, se examinaron las distintas fórmulas aplicadas en las legislaciones nacionales, así como sus efectos en lo que atañe a velar por que la cesión de los derechos se produzca sin perjudicar los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes. En algunos casos, esos mecanismos de compensación se basan en formalidades jurídicas, por ejemplo, exigir que el contrato se celebre por escrito, que se indique por separado en el contrato cada uno de los derechos cedidos y que no se permita la cesión de *derechos futuros*, es decir, modalidades aún inexistentes de explotación. Otros sistemas giran en torno a las consecuencias de la cesión efectuada para el artista intérprete o ejecutante y su situación durante la explotación. Estas soluciones consisten en establecer un derecho de participación en las ganancias procedentes de la explotación, a una compensación proporcional a las ganancias procedentes de la explotación o a reclamar una remuneración equitativa. La principal inquietud de los artistas intérpretes o ejecutantes se refiere a la necesidad de garantizar la obtención de una remuneración como contrapartida de la cesión de derechos exclusivos. Como se mencionó *supra*, es posible que ello se logre combinando un derecho

¹² En virtud de la Directiva europea sobre alquiler (Directiva 2006/115/EC del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual), cuando un artista intérprete o ejecutante haya transferido o cedido a un productor de fonogramas o de películas su derecho de alquiler respecto de un fonograma o un original o una copia de una película, el artista intérprete o ejecutante conservará el derecho de obtener por el alquiler una remuneración equitativa.

¹³ Tanto en los sistemas de derechos conexos como en los sistemas basados en la negociación colectiva existen mecanismos jurídicos por los cuales el productor de una obra audiovisual puede explotar sin obstáculo los derechos sobre la interpretación o ejecución. En los Estados Unidos, en virtud del sistema de locación de obra, los derechos sobre una creación se atribuyen a las personas, pero desde el punto de vista legal, se considera que se ceden inmediatamente al productor una vez que los actores, los guionistas o los directores manifiestan el consentimiento, por ejemplo, para participar en una película. En virtud de la “presunción de cesión”, las personas que crearon una obra también son los titulares originales de los derechos, aunque se presume que, al contribuir a una producción cinematográfica, ceden sus derechos al productor (sin embargo, esa presunción puede ser refutada en algunas jurisdicciones y no serlo en otras). En otros países no hay normas específicas sobre la cesión de los derechos del artista intérprete o ejecutante al productor y la cuestión se estipula en los contratos entre las partes.

exclusivo con un derecho a la remuneración.

29. En los seminarios nacionales y regionales también se examinó la duración de la protección. Se coincidió en señalar el plazo de protección de 50 años conferido a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras sonoras en el Acuerdo sobre los ADPIC y el WPPT. En algunas legislaciones nacionales, el plazo de protección se ha extendido más allá de ese límite y según los artistas intérpretes o ejecutantes, en teoría, la ampliación en las legislaciones nacionales del plazo mínimo de protección previsto en las normas internacionales debería reflejar la igualdad entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los autores, consagrada en las normas internacionales. En los países que confieren derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes del ámbito audiovisual, por lo general, el plazo de protección es similar al de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras sonoras. A este respecto, los artistas intérpretes o ejecutantes expresaron la necesidad de equiparar los plazos de protección para los actores y los músicos –y evitar todo tipo de discriminación entre ellos– en las eventuales ampliaciones de la duración de la protección que se están examinando en los planos nacional y regional (concretamente, en la Unión Europea).

30. Durante los seminarios, la Secretaría de la OMPI presentó ponencias sobre la protección internacional de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, describiendo la actual falta de protección para las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales fijadas. Las ponencias también abarcaron los resultados de la Conferencia Diplomática de la OMPI de 2000 sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales, que incluyó un acuerdo provisional sobre 19 artículos, pero también algunos cabos sueltos, entre otras cosas, la falta de entendimiento común sobre la cuestión de la cesión de los derechos. La Secretaría también dio información sobre las actividades realizadas desde diciembre de 2000 para mejorar la disponibilidad de material de información acerca de las cuestiones que aún quedan por resolver.¹⁴ En distintas oportunidades, durante los seminarios, los artistas intérpretes o ejecutantes instaron a los gobiernos a reanudar las negociaciones con miras a adoptar un tratado sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Si bien, en términos generales, muchos gobiernos estuvieron a favor de mejorar la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales en el plano internacional, no hubo indicios de evolución en la posición de las partes desde diciembre de 2000 y, en consecuencia, de que hubieran mejorado las perspectivas de concluir de manera satisfactoria las negociaciones.¹⁵

31. Tampoco se modificó la posición de las principales partes interesadas del sector privado, con la notable excepción de un reciente acuerdo entre la FIA y la FIM que juntas representan, desde el punto de vista de los sindicatos, a toda la comunidad de los artistas intérpretes o ejecutantes, lo que justifica una descripción detallada de ese reciente acuerdo. Interesan tanto a la FIA como a la FIM las repercusiones de la evolución de los nuevos medios en la situación de los artistas intérpretes o ejecutantes si éstos no pueden gozar de una adecuada protección por P.I. A medida que se difumina la distinción entre las interpretaciones y ejecuciones sonoras y las audiovisuales, ambas federaciones consideran que

¹⁴ Para facilitar la lectura de los documentos de información y los estudios de la OMPI, véase la página Web: http://www.wipo.int/meetings/es/details.jsp?meeting_id=5026

¹⁵ La posición de los Estados miembros de la OMPI acerca de la protección internacional de las interpretaciones o ejecuciones está debidamente reflejada en los informes de cada sesión del Comité Permanente sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR) y otros órganos de la OMPI en los que se ha examinado la cuestión, por ejemplo, la Asamblea General. No parece haber habido evolución con respecto a lo que se expresa en esos documentos.

la falta de un tratado internacional sobre interpretación o ejecución audiovisual perjudica a todos los artistas intérpretes o ejecutantes.

32. Ambas federaciones consideran que los logros de los Estados miembros de la OMPI durante la Conferencia Diplomática de 2000 son muy alentadores y han instado repetidas veces a que este proceso se concluya con éxito, poniendo fin a lo que consideran una discriminación forzada que los artistas intérpretes o ejecutantes, quienes a menudo trabajan en obras del ámbito tanto audiovisual como sonoro, nunca comprendieron y menos aún aceptaron. Además, la FIA y la FIM, a la vez que elogian los esfuerzos de la Secretaría de la OMPI por facilitar el diálogo y profundizar la comprensión de los intereses en juego, también instan a los Estados miembros a reanudar las negociaciones interrumpidas en 2000, confirmando los 19 artículos aprobados con carácter provisional, y a completar la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes con un tratado del ámbito audiovisual que constituya un hito y sin referencias innecesarias a la cuestión de la cesión.

33. Tal como se indicó *supra*, la Secretaría de la OMPI no está en conocimiento de que haya evolucionado la posición de los gobiernos en cuanto a la protección internacional de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales. Además, no hay indicios de que haya cambiado la posición de otras importantes partes interesadas, como los productores de obras audiovisuales, respecto de cuestiones como la necesidad de una disposición sobre cesión en un eventual instrumento sobre la protección de las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales.

d) Conclusiones

34. Según lo previsto, no se adoptaron conclusiones formales en los seminarios, organizados para explorar conjuntamente la situación de los artistas intérpretes o ejecutantes en distintas regiones y sus perspectivas y los modos de mejorar su situación. A este respecto, y como hecho muy prometedor, se logró en los seminarios un alto grado de intercambio entre los gobiernos y las partes interesadas en los tres ámbitos mencionados, que corresponden a tres relaciones vitales para la actividad del artista intérprete o ejecutante, a saber, la relación de éste con su interpretación o ejecución (sujeto y objeto de la protección); la relación del artista intérprete o ejecutante con sus pares (organizaciones de artistas intérpretes o ejecutantes); y la relación del artista intérprete o ejecutante con otras partes interesadas y con el público en general (los derechos sobre la interpretación o ejecución y su ejercicio).

[Sigue el Anexo]

ANEXO

LISTA DE SEMINARIOS NACIONALES Y REGIONALES DE LA OMPI
SOBRE LA PROTECCIÓN DE LAS INTERPRETACIONES O EJECUCIONES
AUDIOVISUALES –2007/2008

1. III Foro Internacional sobre interpretaciones audiovisuales, Buenos Aires, 13 y 14 de noviembre de 2006, organizado por la AISGE (Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión, de España) y la Asociación Argentina de Actores, con el respaldo del Gobierno de Argentina.
2. Simposio Regional Asia–Pacífico sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el entorno digital, Beijing, 5 y 6 de febrero de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con la Administración Nacional de Derecho de Autor de China y con la asistencia del Ministerio de Cultura y Turismo de la República de Corea.
3. III Seminario sobre los retos del sector audiovisual en el entorno digital, Bogotá, 26 a 28 de febrero de 2007, organizado por la OMPI, la Dirección Nacional de Derecho de Autor de Colombia y la EGEDA (entidad de gestión de derechos de los productores audiovisuales), en cooperación con universidades de Colombia y de España y el Ministerio de Cultura de España.
4. Seminario Nacional sobre el derecho de autor y el sector audiovisual, Argelia, 24 a 26 de abril de 2007, organizado por la OMPI y la Oficina de Derecho de Autor de Argelia (ONDA).
5. Taller Nacional de la OMPI sobre derecho de autor y derechos conexos en el sector cinematográfico y audiovisual, Beijing, 24 y 25 de mayo de 2007, en cooperación con la Administración Nacional de Radio, Cine y Televisión (SARFT) de China.
6. Taller Subregional de la OMPI sobre derecho de autor y derechos conexos en el sector audiovisual, Moscú, 1 de junio de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con ROSPATENT y el Gobierno de Rusia.
7. Seminario Nacional sobre la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes, Ciudad de Guatemala, 9 de julio de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con la Administración Nacional de Derecho de Autor de Guatemala y la Federación Iberoamericana de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (FILAIE).
8. Seminario Nacional sobre la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes, Panamá, 11 de julio de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con la Dirección Nacional de Derecho de Autor de Panamá y la FILAIE.
9. Seminario Nacional sobre la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes, San José (Costa Rica), 13 de julio de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con la Administración Nacional de Derecho de Autor de Costa Rica y la FILAIE.

10. IV Foro Internacional sobre interpretaciones audiovisuales: la protección de las interpretaciones audiovisuales en América Latina, organizado por Corporación de Actores de Chile (CHILEACTORES); la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD); la Fundación AISGE y la AISGE, en cooperación con el Gobierno de Chile y la OMPI.
11. Curso de capacitación en gestión colectiva de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, Madrid, 29 de noviembre a 5 de diciembre de 2007, organizado por la OMPI en cooperación con la AIE (Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España) y con la asistencia de la FILAIE.
12. Simposio Regional Asia-Pacífico de la OMPI sobre nuevas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos en la industria audiovisual, Katmandú, 29 a 31 de enero de 2008, organizado por la OMPI en cooperación con la Oficina de Registro del Derecho de Autor de Nepal, perteneciente al Ministerio de Cultura, Turismo y Aviación Civil del Gobierno de Nepal, y con la asistencia de la Oficina Japonesa de Derecho de Autor.
13. Simposio Subregional de la OMPI sobre los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes en el entorno digital, Rumania, 10 a 12 de junio de 2008, organizado por la OMPI en cooperación con la Oficina de Derecho de Autor de Rumania (ORDA) y con la asistencia de Centro de Gestión de los Derechos de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes de Rumania (CREDIDAM).
14. Simposio Nacional de la OMPI sobre nuevas cuestiones de derecho de autor y derechos conexos en el sector cinematográfico y audiovisual, Shanghai, 16 y 17 de junio de 2008, organizado por la SARFT, en cooperación con la OMPI y la Sociedad de Protección del Derecho de Autor sobre Obras Cinematográficas de China.
15. Seminario Nacional OMPI-Malaysia sobre gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos para artistas intérpretes y ejecutantes, Kuala Lumpur, Malasia, 25 y 26 de agosto de 2008, organizado conjuntamente por la OMPI y el Organismo de Propiedad Intelectual de Malasia (MyIPO), con la asistencia de la sociedad de gestión colectiva *Performers and Artistes Rights (M) Sdn. Bhd. (PRISM)*.
16. Seminario Regional de la OMPI sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes en África, Lilongwe (Malawi), 4 y 5 de diciembre de 2008, organizado por la OMPI en cooperación con el Gobierno de Malawi.
17. V Foro Internacional Sobre Interpretaciones Audiovisuales –Las Interpretaciones Audiovisuales en un Mercado Globalizado, Bogotá, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, organizado por Dirección Nacional de Derecho de Autor de Colombia (DNDA), la Fundación AISGE y la AISGE, en cooperación la OMPI, el Círculo Colombiano de Artistas (CICA), el Ministerio de Educación de Colombia y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

[Fin del Anexo y del documento]