

## **Examen de la OMPI de las consideraciones contractuales en el sector audiovisual**

*Elaborado por la Sra. Katherine Sand, Consultora,*

*con arreglo al mandato y a las directrices de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y en consulta con las partes interesadas del sector audiovisual*

### *Preámbulo del Director General de la Ompi*

Son varias las esferas en las que el valor de un contrato puede estimarse más allá de los intereses concretos de las partes. Su valor social puede establecerse, por ejemplo, con respecto al concepto de seguridad jurídica. Al arrojar luz sobre las condiciones de una transacción, un contrato bien redactado redundará claramente en la estabilidad económica y social. Los contratos refuerzan los vínculos sociales y permiten que grupos con intereses distintos y en ocasiones opuestos se reconozcan mutuamente, hecho que estimula y preserva el diálogo social.

Con respecto a la propiedad intelectual (P.I.), los contratos contienen la expresión final de los derechos dimanantes de los tratados internacionales y aplicados en la legislación nacional. Al compensar a los titulares y facilitar la explotación de los derechos, los contratos constituyen el mecanismo último mediante el cual el Derecho de autor incide en los creadores y en las industrias creativas. Un contrato redactado debidamente es un factor esencial para el ejercicio eficaz y equilibrado de los derechos, ya que garantiza tanto la explotación eficaz como la remuneración equitativa de los creadores. La necesidad de promover unas relaciones contractuales sólidas parece ser especialmente acuciante en los países en desarrollo que carecen de instituciones eficaces en materia de P.I., tienen una tradición escasa de diálogo social y carecen de sindicatos fuertes que representen a las distintas partes interesadas.

En el pasado, la OMPI ha desempeñado un papel muy limitado en la esfera de los contratos sobre Derecho de autor. La ausencia de iniciativas internacionales en el ámbito de las prácticas contractuales refleja el efecto de dos factores restrictivos. En primer lugar, el derecho contractual es territorial por naturaleza y, por ende, está sujeto a numerosas singularidades nacionales. A diferencia de los derechos, los contratos no han sido objeto de ningún proceso importante de armonización internacional en el ámbito del Derecho de autor. Habida cuenta de que el derecho contractual está estrechamente vinculado a la legislación y jurisprudencia nacionales, son muy pocas las evaluaciones internacionales que se han llevado a cabo sobre las prácticas contractuales vigentes. En segundo lugar, los contratos por naturaleza reflejan una situación de pugna en la que se contraponen distintas posiciones con miras a llegar a un acuerdo, pero también a doblegar la posición de la parte contraria. En tal contexto, es muy importante que la OMPI no haga suya la posición de ninguna de las partes contractuales, ya sea el titular original del derecho (autor, intérprete o ejecutante) o la industria creativa (editor, productor) que se ocupa de la explotación de la creación y de su transmisión al público. El *Examen de la OMPI de las consideraciones contractuales en el sector audiovisual* (“el Examen”) demuestra que la OMPI puede desempeñar un papel pertinente en el ámbito contractual y tener en cuenta, al mismo tiempo, los dos factores restrictivos mencionados anteriormente.

En la elaboración del Examen, se han seguido los parámetros siguientes:

- a) *Un enfoque positivo en lo relativo a las relaciones contractuales.* Por sí mismos, los contratos redundan positivamente en el Derecho de autor. Representan la dimensión *dinámica* del sistema de Derecho de autor, que se pone en marcha por efecto de un abanico ilimitado de posibilidades contractuales que ponen a prueba dicho sistema de distintas maneras. Las partes en el contrato y la sociedad en sentido amplio recogen los frutos del *ejercicio* de derechos representado por los contratos en ámbitos como el de la seguridad jurídica, el reconocimiento mutuo de las partes interesadas y el fortalecimiento de la legislación nacional.
  
- b) *Una perspectiva de desarrollo.* El Examen de las consideraciones contractuales puede ser una herramienta útil para la cooperación en la promoción de los derechos sobre las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales en los países en desarrollo. El Examen ofrece una valiosa herramienta de fortalecimiento de las capacidades para intérpretes y ejecutantes y productores, y es además una manera de propiciar la actuación conjunta de ambos grupos en tareas de sensibilización y formación.
  
- c) *Un enfoque neutral y universal.* El Examen aborda los distintos aspectos de la relación contractual de manera neutral y genérica. En él se presentan distintas opciones, pero no se adopta una postura de fondo concreta con respecto a las distintas alternativas que se exponen o examinan. Por su carácter neutral y genérico, el Examen es universal, a diferencia de los contratos tipo o incluso las directrices, necesariamente vinculadas a la legislación nacional o que poseen un carácter prescriptivo.

La OMPI ha encargado la preparación del Examen de las consideraciones contractuales a una consultora independiente, la Sra. Katherine Sand, profunda conocedora de los contratos audiovisuales y que acumula una importante experiencia internacional en este sector. El Examen de la OMPI también se beneficia de las observaciones de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF) y de la Federación Internacional de Actores (FIA). Al presentar este Examen, quiero agradecer a la Sra. Katherine Sand el excelente trabajo que ha llevado a cabo y a la FIA y a la FIAPF, sus acertadas observaciones.

*Préambulo, por los Presidentes de la FIA y la FIAPF*

La producción cinematográfica y audiovisual es, por su propia esencia, una disciplina en la que prima la colaboración. Un plató cinematográfico bulle con la energía creativa y la pericia técnica de muchas personas de talento entregadas a su trabajo, cuyo esfuerzo combinado transforma las meras palabras impresas en una página en una experiencia realmente memorable en la pantalla. En este esfuerzo conjunto desempeña un papel clave el actor o el intérprete o ejecutante audiovisual, elemento omnipresente frente a la cámara y en la conciencia del público.

La FIA y la FIAPF acogen con satisfacción la iniciativa de la OMPI de elaborar el presente Examen sobre las consideraciones contractuales en el sector audiovisual. En esta publicación tan oportuna, su autora, la Sra. Katherine Sands, expone admirablemente un panorama general amplio aunque condensado de todos los elementos clave de los contratos de los intérpretes y ejecutantes en la industria audiovisual y de qué manera pueden beneficiar estos elementos tanto a los intérpretes y ejecutantes como a los productores. La claridad y la autoridad de la exposición son el reflejo de la experiencia acumulada por la autora durante muchos años y que le ha permitido granjearse el respeto internacional.

Tal y como señala Katherine en el Preámbulo, la publicación se ha planteado no tanto como unas directrices sino como un examen de todo aquello que hay que tener en cuenta al redactar un contrato. Esta distinción no es baladí: tal y como queda claro en la publicación, hay diferencias notables entre unos países y otros en términos de filosofía jurídica, estructura de las relaciones industriales y tradiciones contractuales; para que el Examen pudiera cumplir plenamente con su finalidad práctica en el contexto de la OMPI, era importante que la publicación presentara una lista neutral de las características que pueden encontrarse en los contratos de los intérpretes o ejecutantes audiovisuales, evitando todo tipo de acento ideológico. De este modo, el Examen podrá utilizarse en la práctica en distintos contextos nacionales.

Aunque no siempre coincidamos en los detalles, la FIA y la FIAPF compartimos el deseo de crear un entorno profesional estable para actores y productores de todo el mundo, y una de las maneras de hacer realidad ese deseo es dotándose de unos contratos audiovisuales con todas las garantías y que sean justos y aplicables. La ausencia de contratos fiables no beneficia a nadie y perjudica a todas las partes que intervienen en el sector de la industria creativa donde la colaboración tiene más peso: los actores no reciben el trato que esperan y merecen, y los productores tienen cada vez más dificultades para financiar la producción y para explotar la obra resultante en todos los mercados pertinentes.

Nuestras organizaciones confían en que el presente Examen sea un instrumento valioso para apoyar las iniciativas de todas las industrias cinematográficas nacionales pertinentes orientadas a dar un uso lo más exhaustivo posible a los modelos de contrato, en beneficio de un crecimiento económico a largo plazo, de la cohesión social y de la diversidad cultural.

## Introducción

El presente documento ha sido elaborado por encargo de la OMPI con el fin de ayudar en el diálogo y la cooperación, a distintos niveles, respecto del funcionamiento de los contratos en el sector audiovisual.

Con el fin de ofrecer un marco que sea muy útil a la OMPI, los Estados miembros y las organizaciones no gubernamentales acreditadas en la amplia variedad de contextos jurídicos y culturales existentes, y de respetar la necesaria exigencia de imparcialidad, se presentará un examen de las consideraciones sin emitir de juicios de valor, en lugar de directrices, o incluso ejemplos, ya que estos últimos implican un tono prescriptivo que en muchos casos sería irrelevante y podría causar desconfianza y división.

En este examen se han tenido en cuenta una serie de elementos de los convenios colectivos y las leyes conexas de varios países, no con el fin de evaluar sus méritos sino de definir el contexto del marco. Esos países son los siguientes: Alemania, Australia, Brasil, Canadá, Dinamarca, España, Estados Unidos de América, Francia, India, Japón, México y Reino Unido.

En todo el documento cabe tener presente que los contratos audiovisuales necesariamente abordan cuestiones ajenas a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes o a la labor de la OMPI. No obstante, ese hecho no deberá negar o menoscabar su importancia como medios para la aplicación de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes.

El examen se centra en primer lugar en *el papel de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes en las industrias audiovisuales*. En el apartado inicial se considera el papel de los contratos desde la perspectiva tanto de los artistas intérpretes o ejecutantes como de los productores. Se tiene en cuenta el proceso y la función de salvaguardia de los intereses de ambas partes. El proceso garantiza que las partes lleguen a un acuerdo sobre cuestiones que van desde la titularidad de los derechos hasta la compensación antes del inicio de la producción, mientras que las salvaguardias aseguran la adecuada satisfacción de las expectativas de ambas partes. Asimismo, se analizan las razones por las cuales los contratos son necesarios para los artistas intérpretes o ejecutantes, la cuestión relativa al concepto de artista intérprete o ejecutante, y la cuestión de saber si todas las producciones se crean de la misma manera, la relación entre los derechos conexas y los contratos, la diferencia entre los contratos y los convenios colectivos, y el carácter internacional de la producción audiovisual.

Seguidamente, se ofrece una visión general de las *limitaciones de los contratos*. Sería un error considerar que el proceso de contratación es una solución mágica que puede resolver todos los problemas que puede encontrar los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores. Asimismo, se reseña una serie de cuestiones que limitan o impiden la utilización eficaz de los contratos como medio para aplicar, en la práctica, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Entre los impedimentos figuran la cuestión del poder de negociación individual frente a la negociación colectiva, las tradiciones de los acuerdos verbales, las implicaciones relativas a la situación laboral que se deriva de la legislación del trabajo y la legislación sobre la competencia (antimonopolio), la capacidad para hacer cumplir las condiciones contractuales, y la incapacidad para hacer valer esas condiciones contra terceros. Además, en esta parte se hace referencia a la naturaleza territorial del derecho contractual y los problemas que plantea el carácter internacional de la industria audiovisual. El apartado termina con una visión general de las cuestiones contractuales que se plantean en el caso de los artistas menores de edad, es decir cuando aún no tienen la edad establecida en la legislación local para firmar un acuerdo jurídicamente vinculante.

Se reseñan seguidamente las *cuestiones que cabe abordar en los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes*. En ese apartado se examinan los aspectos que deben abordarse en un marco contractual, tales como la compensación por adelantado, las compensaciones residuales, la aparición en los créditos, los derechos de reutilización y la duración del vínculo. Esas cuestiones se presentan en una lista de carácter no prescriptivo con el fin de facilitar el debate sobre las diferencias locales y regionales respecto al trato de los derechos en el marco de los contratos y acuerdos. Si bien el examen no abarca el análisis exhaustivo de las costumbres y prácticas en materia de condiciones contractuales a nivel mundial, se insta a las partes interesadas a suministrar, en el marco de los debates dirigidos por la OMPI, información más detallada sobre tales prácticas en regiones y países concretos. El apartado se centra específicamente en las disposiciones contractuales típicas, la compensación y la remuneración, los contratos como mecanismo de cesión eficaz de los derechos, las compensaciones secundarias, la aparición en los créditos y otras cuestiones contractuales.

En el apartado final de este documento se proporciona una breve descripción de las relaciones entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores que suscitan *cuestiones fuera del ámbito de los contratos*. Se trata de derechos u obligaciones en virtud de la legislación nacional, o de obligaciones establecidas en los tratados, independientemente de la relación contractual entre el artista y el productor. Entre esas cuestiones figuran los derechos morales y los derechos legales de remuneración

El examen *concluye* con una serie de reflexiones sobre el papel y la importancia que tienen los contratos en las relaciones laborales entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores.

Esperamos que este marco constituya el primer paso para iniciar un debate entre las distintas partes interesadas sobre las maneras en que este esfuerzo inicial puede ampliarse para ofrecer una orientación útil, tanto a los artistas intérpretes o ejecutantes como a los productores, en la elaboración de enfoques de contratación que incrementen y clarifiquen los derechos y las expectativas de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores. Naturalmente, tal esfuerzo debe realizarse de una manera adecuada a los múltiples sistemas jurídicos en los que trabajan conjuntamente los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores.

**Esquema de este Estudio**

***Preámbulo del Director General de la Ompi  
Preámbulo, por los Presidentes de la FIA y la FIAPF***

Introducción	5
<b>1. El papel de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes en las industrias audiovisuales .....</b>	<b>8</b>
• ¿Por qué los artistas intérpretes o ejecutantes necesitan contratos? .....	9
• ¿Qué se entiende por artista intérprete o ejecutante? .....	10
• ¿Se crean todas las producciones de la misma manera? .....	11
• Relación entre los derechos conexos y los contratos .....	11
• Diferencia entre los contratos y los convenios colectivos .....	12
• El carácter internacional de la industria audiovisual .....	13
<b>2. Limitaciones de los contratos .....</b>	<b>13</b>
• El poder de la negociación individual frente a la colectiva .....	14
• Los contratos verbales .....	14
• La situación laboral .....	14
• La jurisdicción geográfica .....	15
• La observancia de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes .....	15
• Los menores y los contratos .....	15
<b>3. Cuestiones que caber abordar en los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes .....</b>	<b>16</b>
• Disposiciones contractuales típicas .....	16
• Compensación / remuneración .....	16
• Los contratos como un mecanismo para la cesión eficaz de los derechos.....	17
• La compensación secundaria .....	17
• Aparición en los títulos de créditos .....	19
• Otras cuestiones contractuales .....	19
<b>4. Cuestiones fuera del ámbito de los contratos .....</b>	<b>20</b>
• Exclusión de los derechos de remuneración .....	20
• Derechos morales .....	20
<b>Conclusión.....</b>	<b>21</b>

1. El papel de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes en las industrias audiovisuales

*En el presente apartado se examina el papel de los contratos desde la perspectiva tanto de los artistas intérpretes o ejecutantes como de los productores. Se tiene en cuenta el proceso y la función de salvaguardia de los intereses de ambas partes. El proceso garantiza que las partes lleguen a un acuerdo sobre cuestiones que van desde la titularidad de los derechos hasta la compensación antes del inicio de la producción, mientras las salvaguardias aseguran la adecuada satisfacción de las expectativas de ambas partes. Asimismo, se analizan las razones por las cuales los contratos son necesarios para los artistas intérpretes o ejecutantes, la cuestión relativa al concepto de artista intérprete o ejecutante y la cuestión de saber si todas las producciones se crean de la misma manera, la relación entre los derechos conexos y los contratos, la diferencia entre los contratos y los convenios colectivos, y el carácter internacional de la producción audiovisual.*

Este documento no constituye un estudio detallado ni un análisis exhaustivo de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los convenios colectivos a nivel mundial. Si bien tal estudio o análisis podría ser de interés, las diferencias entre las distintas regiones, en cuanto a la naturaleza de la producción audiovisual, la evolución de los derechos legales respecto de los derechos contractuales, y la influencia de la negociación colectiva de los artistas, ponen de manifiesto las reducidas posibilidades de exportar disposiciones contractuales de un país a otro, o de una situación a otra.

El concepto de análisis comparativo de los derechos contractuales de los artistas intérpretes o ejecutantes, incluso en un marco como éste, es una esfera de debate potencialmente delicada, y sin duda subjetiva. Los artistas intérpretes o ejecutantes de todos los países, en el curso de su vida laboral, están expuestos a todo tipo de contratos, incluidos los basados en convenios colectivos, negociados por sindicatos y gremios profesionales, algunos de los cuales integran además el marco legal de la reglamentación del derecho laboral. Incluso las diferencias en la legislación sobre competencia (antimonopolio) pueden desempeñar un papel importante en ese ámbito.

La necesidad de un marco que permita profundizar el debate sobre esas cuestiones se entenderá más fácilmente tras una simple búsqueda en Internet, que ofrecerá muchos ejemplos de los contratos que suelen utilizarse en la producción audiovisual. En muchos casos, o incluso en la mayoría, tales contratos exigen que el artista intérprete o ejecutante ceda o renuncie a todos sus derechos (en particular, pero no únicamente, a los derechos conexos) a cambio de un pago único. Esos contratos pueden resultar onerosos para los artistas, no obstante, se proponen y utilizan comúnmente en muchos países poco adelantados en materia de legislación y negociación colectiva, e incluso en países que cuentan con gremios y organizaciones de productores eficaces.

Al examinar los tipos de disposiciones contenidas en los contratos audiovisuales, se partió de la premisa de que los Estados miembros de la OMPI, al igual que los productores y los artistas intérpretes o ejecutantes, desean promover el uso de los contratos en un entorno de negociación libre pero justo, con el objetivo de estimular la producción audiovisual en el mundo. Además de este objetivo, persiguen lograr eficacia y transparencia en la gestión y administración de los derechos y al mismo tiempo promover la comprensión de las posibilidades que ofrecen los contratos y acuerdos estándar, negociados colectivamente o autorizados legalmente, respecto a la disposición clara y equitativa de los derechos y la delimitación de las obligaciones conexas.



A lo largo de las décadas de debate para el establecimiento de normas, los representantes de la OMPI se han esforzado por lograr un entendimiento común acerca de las necesidades de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales en relación con los autores, músicos y otros colaboradores de las obras audiovisuales. La tarea ha sido más compleja por los múltiples acuerdos y leyes que existen en esa esfera, y por el hecho de que la legislación trata de manera diferente a los artistas intérpretes o ejecutantes en función de la tradición jurídica y cultural del país.

En algunos sistemas, las contribuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes a una producción audiovisual se consideran “trabajos por encargo” y, en esos casos, se considera al productor como el autor de la obra audiovisual y se le confiere el derecho de autor. En otros sistemas, se considera a los artistas intérpretes o ejecutantes prácticamente de la misma manera que a los autores y se les otorga derechos exclusivos por sus interpretaciones o ejecuciones. Numerosos otros países podría decirse que poseen elementos de ambos sistemas. La compaginación en cierta medida de esos distintos sistemas y, en particular, de los diversos mecanismos que prevén para la cesión de los derechos de los artistas al productor de la obra audiovisual, es una cuestión que la OMPI debe seguir examinando, como lo viene haciendo desde hace varios años.

Además de estos aspectos complejos, existen otros niveles que determinan la diferencia de contenido de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes, entre otros, las diferencias jurídicas, culturales y lingüísticas, las diferencias respecto al estado de desarrollo de las industrias de la producción audiovisual, las diferentes definiciones de lo que constituye una interpretación o ejecución y, más recientemente, una multitud de nuevas modalidades de explotación de la producción audiovisual.

El presente examen pone de relieve el único elemento común a la mayoría de esos diferentes sistemas jurídicos, por no decir a todos, a saber, los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales. Es en ese marco que se puede definir la situación del artista intérprete o ejecutante, su remuneración, y sus derechos y obligaciones respecto de su interpretación o ejecución. El vínculo entre las cuestiones relacionadas con los derechos y las cuestiones vinculadas al empleo se ha establecido en la normativa internacional desde la Convención de Roma, hace ya medio siglo.

Por tanto, sin intervenir en la esfera del diálogo social, los representantes de la OMPI que trabajan en el ámbito de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes deben tener presente el entorno en que los artistas y productores colaboran para realizar películas, programas de televisión y otros contenidos audiovisuales.

### *¿POR QUÉ LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES NECESITAN CONTRATOS?*

Los contratos de los artistas de obras audiovisuales sencilla y llanamente regulan la relación entre el productor y el artista intérprete o ejecutante u otro colaborador para la realización de una película, programa de televisión u otra obra audiovisual. Los contratos constituyen un instrumento esencial para la gestión eficaz de ciertos derechos exclusivos, tanto por las personas como por medio de normas y mecanismos negociados colectivamente.

El simple hecho de debatir y llegar a un acuerdo sobre un contrato a veces puede ser tan importante como el propio contrato, porque da la oportunidad al artista y al productor de acordar, de antemano y por escrito, todas las cláusulas y condiciones pertinentes, y las condiciones aplicables a la contribución del artista a la obra audiovisual. El contrato escrito puede servir también de instrumento para hacer cumplir las condiciones de la relación de

trabajo en caso de controversia posterior por incumplimiento de las condiciones por cualquiera de las partes.

Es inherente a la vida de cualquier titular de derechos aspirar a tener alguna influencia sobre su obra artística. En el caso de los artistas intérpretes o ejecutantes, cuyas interpretaciones o ejecuciones son inevitablemente parte de un esfuerzo común, la noción de control es bastante limitada y prácticamente en todos los casos está restringida a la mera negociación de las condiciones de remuneración por la explotación de la interpretación o ejecución.

Los contratos escritos cumplen una importante función que es ventajosa para el productor: confieren seguridad, tanto comercial como jurídica, respecto al artista y sus derechos y obligaciones. En una industria que implica complejos y variados acuerdos para la financiación, producción y futura distribución de la obra producida, esa función es fundamental para cualquier entidad de producción y distribución.

Algunos aspectos de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes pueden parecer bastante alejados de los derechos conexos. Sin embargo, forman parte de la actividad corriente de los productores y los artistas, y no es posible considerar los derechos conexos de forma aislada sin tener en cuenta la obra realizada, pues los derechos se derivan precisamente de esas interpretaciones o ejecuciones. Existe un estrecho vínculo entre los derechos conexos del artista y sus condiciones y derechos laborales. En este aspecto, los artistas intérpretes o ejecutantes difieren considerablemente de los autores, y es por ello que la situación laboral del artista constituye un factor fundamental que debe considerarse a nivel nacional, en conjunción con cualquier otra consideración relativa a los derechos conexos. El establecimiento de relaciones constructivas entre los artistas y los productores es esencial para lograr acuerdos comerciales justos y equitativos, y es la regla general en países en los que la industria está bien estructurada.

### ¿QUÉ SE ENTIENDE POR ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE?

Este examen no se ocupa de la definición de artista intérprete o ejecutante del sector audiovisual. Esta cuestión se trata a nivel nacional, según las costumbres y prácticas locales y, a menudo, las normas sindicales o gremiales. Algunas de organizaciones de artistas no representan a los artistas de “segundo plano” o figurantes, que dicen sólo unas palabras o no participan en diálogos, quedando así literalmente en segundo plano. Sin embargo, la mayoría de las veces, los figurantes firman cláusulas contractuales.

En algunos países se hace la distinción entre artistas *profesionales* y aficionados. Los aficionados no están cubiertos por los convenios colectivos, aunque la legislación sobre los derechos conexos no hace estas distinciones.

Cabe señalar que además de los actores, hay muchos otros artistas de obras audiovisuales, entre ellos, músicos, bailarines, cantantes, dobles para secuencias peligrosas, actores de películas con tecnología de captura de movimiento, etcétera. Los actores de doblaje trabajan en muchos países. Su función es compleja e importante, y a menudo la contratación se realiza necesariamente en países distintos al país de origen de la producción.

### *¿SE CREAN TODAS LAS PRODUCCIONES DE LA MISMA MANERA?*

El proceso de negociación y contenido de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales tiende a diferenciarse en función del tipo de producción de que se trate. En los lugares en que la industria televisiva local está bien establecida y la producción es principalmente local (limitada quizá lingüísticamente) existe una mayor estandarización de las cláusulas contractuales.

La producción cinematográfica también varía ampliamente. En muchos países la actividad de la industria cinematográfica no es continua y los productores pueden aparecer y desaparecer, haciendo difícil o imposible cualquier tipo de negociación colectiva. Algunos artistas intérpretes o ejecutantes de la esfera audiovisual, por ejemplo los actores de doblaje y los músicos, a menudo ni siquiera son contratados por el propio productor audiovisual, sino por una tercera entidad contratada a su vez para proporcionar esos servicios a la producción. En tales casos, es posible que las condiciones de esos contratos no sean las mismas que las negociadas colectivamente. Situaciones similares surgen en la industria publicitaria, una de las principales fuentes de trabajo para los artistas de todo el mundo.

En algunos países las normas de contratación son diferentes en el caso de la producción cinematográfica de bajo presupuesto. Algunos sindicatos y gremios han establecido cláusulas y condiciones ligeramente distintas, con el fin de favorecer a los pequeños productores y estimular esta forma de arte concreta.

Cada vez más, los artistas intérpretes o ejecutantes prestan sus servicios a una amplia gama de producciones de “nuevos medios de comunicación”, incluidos los videojuegos, las producciones distribuidas únicamente por Internet, etcétera. En algunos países existen acuerdos interactivos, pero éstos están lejos de ser la norma.

### *RELACIÓN ENTRE LOS DERECHOS CONEXOS Y LOS CONTRATOS*

La producción audiovisual es una industria internacional en rápida expansión, que ha sufrido transformaciones en los últimos 20 años como consecuencia de los avances tecnológicos, y experimentado cambios a una velocidad sin precedentes gracias a Internet y a los medios de comunicación en línea. Esta industria se caracteriza por complejos modelos de propiedad y relaciones financieras. Ello se debe a la convergencia mundial de la propiedad de los medios, las complejas cadenas de distribución y los tratos relacionados con los productos audiovisuales. Se trata de una industria que se enfrenta a enormes amenazas por el rápido crecimiento de la piratería en Internet, que pone en peligro los modelos comerciales convencionales y la propia actividad de la producción.

En ese entorno, el incremento de los derechos conexos en muchos países ha revelado claramente que los artistas y productores necesitan poder protegerse y proteger sus obras y sus interpretaciones o ejecuciones, todo ello con claridad y equidad. El contrato constituye un mecanismo apropiado para alcanzar ese objetivo.

La relación continua entre los artistas intérpretes o ejecutantes con la producción fuera de las propias jornadas de trabajo (que no esté en relación con la posible publicidad y promoción de la obra), en general se limita a los derechos de remuneración continua, o a los derechos de reutilización de sus interpretaciones o ejecuciones. Sin embargo, el alcance de esos derechos varía sustancialmente según el país de que se trate, y a menudo depende de la fama (y por ende, del poder de negociación) del artista. Los contratos son necesarios para delimitar la participación del artista, ya sea basándose en los derechos exclusivos, los derechos de remuneración, una combinación de éstos, o los derechos de propiedad intelectual.

Los derechos contractuales son necesariamente limitados, mientras que los derechos de la propiedad intelectual presentan la ventaja de que pueden ejercerse contra cualquier persona, independientemente de que tenga o no una relación contractual con el artista. De este modo, además de resolver los problemas relacionados con la jurisdicción y el vínculo jurídico entre las partes, también pueden proteger al artista contra la insolvencia y se pueden ejercer contra terceros titulares de derechos y cesionarios.

La existencia de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes también puede contribuir al avance en materia de contratos y la difusión de las prácticas óptimas de países con industrias audiovisuales desarrolladas, lo cual ayudará a los artistas a obrar en pro de mecanismos de compensación adecuados, y brindará a los productores un entorno comercial más regulado.

### *DIFERENCIA ENTRE LOS CONTRATOS Y LOS CONVENIOS COLECTIVOS*

En algunos países, principalmente en aquéllos que poseen industrias muy desarrolladas, los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores del sector audiovisual consideran factible y conveniente organizar sus relaciones por medio de asociaciones comerciales y gremios de artistas. La capacidad para hacerlo varía de un país a otro, en función de varios factores jurídicos, culturales e históricos, entre otros, la naturaleza de la situación laboral del artista; la existencia de asociaciones organizadas y representativas de artistas y empleadores; el tamaño y solidez estructural de la industria audiovisual (es mucho más difícil en el caso de las producciones independientes *ad hoc*). En algunos países los convenios colectivos tienen un nivel adicional de fuerza jurídica gracias al reconocimiento oficial del ministerio de trabajo.

Una de las complicaciones que se observa en ciertas jurisdicciones es el hecho de que los artistas intérpretes o ejecutantes son considerados como contratistas independientes que tienen prohibido por la legislación sobre competencia (antimonopolio) entablar negociaciones colectivas. En los países en los que se aplica esta legislación, los artistas encuentran mucho más dificultades para proteger sus derechos mediante acuerdos negociados.

En los territorios en los que existen estas organizaciones colectivas de negociación, con frecuencia los artistas han tenido la posibilidad de difundir condiciones contractuales estándar. Al nivel más básico, estas condiciones ofrecen un marco de negociación y orientación a los artistas y/o a sus agentes u otros representantes sobre lo que debe contener su acuerdo contractual individual con el productor. La versión más avanzada de esas condiciones estandarizadas se expresa en los convenios colectivos que establecen las condiciones contractuales mínimas para la participación de los artistas en obras audiovisuales. En general, el artista es libre, en función de su poder individual de negociación, de negociar cláusulas más ventajosas o ligeramente diferentes, siempre y cuando se respete el convenio colectivo. De hecho, los sindicatos a menudo incluyen disposiciones específicas a tal efecto.

Resulta ventajoso tanto para los artistas como para el productor el hecho de negociar con una contraparte organizada. Sin embargo, llegar a este punto de organización suele ser un gran desafío en países que carecen de tal tradición. En los casos de producción *ad hoc*, es decir con un fin concreto, lo más probable es que los productores no tengan ningún incentivo o no perciban la necesidad de unirse a un grupo colectivo. No obstante, las ventajas son evidentes para todas las partes. Los artistas que se han esforzado en organizarse para negociar convenios colectivos y condiciones contractuales mínimas con los productores han logrado una amplia gama de beneficios para sus miembros, pero aún queda mucho por hacer.

Los productores a su vez se han beneficiado a menudo de la organización y negociación colectiva de los artistas ya que pueden entablar negociaciones con una sola entidad en vez de con varios artistas. Además, se han beneficiado de diversos mecanismos de solución de controversias y arbitraje que pueden utilizarse para solventar problemas.

Las cláusulas de un convenio colectivo no siempre proporcionan protección a las entidades que no son parte en el convenio colectivo negociado, u ofrecen protección contra éstas. En las producciones cinematográficas, una industria de escala internacional, ello puede representar un problema. Los artistas de las películas bien pueden ser contratados por una empresa extranjera, o por una entidad, establecida exclusivamente a los fines de una producción determinada, que se disolverá una vez finalizada la filmación. Los empleadores y artistas deben tener un entorno relativamente estable para que los convenios colectivos existan y sean eficaces. Los organismos de radiodifusión nacionales con una presencia permanente suelen disponer de convenios colectivos precisamente por este motivo. En países donde la industria de la producción está fragmentada y las oportunidades de producción son escasas, la existencia de un órgano representativo y coherente de productores es poco probable. Lo mismo sucede con los artistas.

En los lugares donde no existen los convenios colectivos o donde la negociación colectiva está prohibida o, por diversos motivos, es imposible, los sindicatos y los gremios se han dotado de directrices y normas de prácticas óptimas que están a disposición de sus miembros. Éstas no son vinculantes para ninguna de las partes, pero pueden servir de ayuda al actor o actriz para negociar sus condiciones contractuales individuales sobre una base adecuada.

## *EL CARÁCTER INTERNACIONAL DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL*

El carácter internacional de la industria de la producción audiovisual añade un nivel adicional de complejidad que hay que tener en cuenta.

Gran parte del trabajo de los artistas en la producción de películas a nivel mundial se lleva a cabo en el marco de producciones extranjeras o coproducciones internacionales y, en esas situaciones, puede que el gremio o sindicato local no pueda intervenir para garantizar las condiciones contractuales estándar. En tales casos, los artistas pueden ser contratados por un tercero, o por una entidad productora establecida a nivel local, creando así un cierto grado de desvinculación respecto del productor original.

A menudo los productores extranjeros se encuentran fuera de la jurisdicción de los gremios y sindicatos locales, lo que crea problemas a la hora de controlar y hacer cumplir las condiciones. Hasta cierto punto, la reciprocidad entre los sindicatos puede contribuir a la regulación de esos acuerdos y contratos.

### 2. Limitaciones de los contratos

*En este apartado se examina una serie de cuestiones que limitan o impiden la utilización eficaz de los contratos como medio para aplicar, en la práctica, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Entre ellas, la cuestión del poder de negociación individual frente a la negociación colectiva, la tradición de los acuerdos verbales, las implicaciones relativas a la situación laboral que se deriva de la legislación del trabajo, la capacidad para hacer cumplir las condiciones contractuales, y la incapacidad para hacer valer esas condiciones contra terceros. Además, en este apartado se hace referencia al carácter territorial del derecho contractual y problemas que plantea el carácter internacional de la industria audiovisual.*

## *EL PODER DE LA NEGOCIACIÓN INDIVIDUAL FRENTE A LA COLECTIVA*

Los mecanismos colectivos de negociación con los productores ofrecen a los artistas una mejor garantía de que sus contratos contengan disposiciones comúnmente utilizadas. La existencia de derechos exclusivos podría, en teoría, contribuir a mejorar la capacidad de negociación del artista. Ahora bien, a menos que los propios artistas hagan un esfuerzo por organizarse y dialogar con los productores y organismos de radiodifusión para establecer disposiciones contractuales estándar aceptables, será poco probable que mejoren su situación en cualquier aspecto.

### *LOS CONTRATOS VERBALES*

No siempre es indispensable que los contratos se hagan por escrito para que sean vinculantes para las partes. Sin embargo, muchos gobiernos han reconocido la importancia de que la transmisión de los derechos de los artistas a los productores se realice mediante contratos escritos.

Esta cuestión, como tantas otras, está vinculada a la cultura nacional. Desde luego, el hecho de que la práctica habitual en un importante número de países sea ofrecer a los artistas contratos muy rudimentarios o contratos verbales, constituye un obstáculo para promover las relaciones entre los productores y los artistas. Esto sucede incluso en el caso de algunos de los principales países productores de productos audiovisuales, y no únicamente en países en los que la producción y las condiciones de empleo de los artistas audiovisuales están poco desarrolladas.

Los problemas causados por los contratos verbales son evidentes. Cuando no se dispone de un contrato escrito suelen surgir controversias respecto de distintos temas, por ejemplo, la remuneración. Resulta difícil concebir una evolución satisfactoria de los derechos de los artistas sin un mecanismo claro sobre la disposición de los derechos. Además, la ausencia de contratos escritos impide la distribución eficaz de una película puesto que el productor o el distribuidor no podrá suministrar los documentos que acrediten que poseen todos los derechos necesarios.

Con el fin de abordar el problema de los artistas que trabajan sin acuerdos escritos, algunos países han adoptado disposiciones legislativas específicas que establecen que los acuerdos entre los artistas y los empleadores deben hacerse por escrito, y seguidamente proceder a su registro y aprobación por las autoridades laborales competentes. Otras disposiciones exigen que el artista debe celebrar un contrato por escrito antes de empezar a trabajar en la producción o ejecución audiovisual. Los artistas en general ven con buenos ojos el principio consagrado en varias leyes internacionales que establece que cualquier cesión de derechos de autor o de derechos conexos debe realizarse por escrito y, el carácter obligatorio de la negociación contractual en el caso de las licencias sobre los derechos del artista.

### *LA SITUACIÓN LABORAL*

Es muy difícil hacer generalizaciones sobre la situación jurídica de los artistas en virtud de la legislación laboral. Aunque quizás no sea útil a los fines del presente examen, cabe señalar que en algunos casos la situación laboral del artista obstaculiza el proceso de creación de los contratos y convenios colectivos.

Como se ha señalado anteriormente, en los países en que los artistas están clasificados como empleados autónomos o contratistas independientes, cuando intentan concertar

convenios colectivos se toparán con las leyes sobre el monopolio, a menos que se cree una exención adecuada, lo cual sucede en algunos casos.

### *LA JURISDICCIÓN GEOGRÁFICA*

Resulta de interés para este examen el hecho de que las condiciones fijadas por convenio tengan un alcance geográfico limitado. Gran parte de las producciones se realizan en países distintos al país en el que se concertó el convenio colectivo, y los artistas pueden ser contratados por compañías filiales locales. Por ello es más difícil o imposible para los gremios y sindicatos, así como para los propios artistas, lograr la aplicación de condiciones contractuales mínimas del mismo nivel que las vigentes en su país de origen.

### *LA OBSERVANCIA DE LOS CONTRATOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES*

Los artistas de producciones audiovisuales, por diversos motivos, a menudo no tienen la capacidad de hacer cumplir las condiciones de los contratos celebrados con los productores. Entre tales motivos figuran las dificultades con que tropiezan para seguir el rastro o mantenerse en contacto con la entidad productora en caso de disolución una vez finalizada la producción, o sencillamente porque el productor que ha obtenido los derechos del artista se halla en la imposibilidad de entablar acciones en caso infracción por parte de terceros.

Con demasiada frecuencia es prohibitivamente caro y difícil para el artista emprender una acción legal en caso de incumplimiento del contrato. En tales situaciones, el órgano colectivo de los artistas, en concertación con los productores, puede ofrecer soluciones de arbitraje y mediación más eficaces y menos costosas.

En algunos casos, los sindicatos y gremios de artistas han tomado medidas para asegurar el pago por parte de los productores exigiendo una garantía o fianza de seguridad para garantizar la remuneración de los artistas en caso de incumplimiento de contrato.

La cuestión de la obligación contractual es pertinente para este debate. Dado que únicamente las partes de un contrato están vinculadas por las condiciones del mismo, los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales no podrán entablar una acción legal contra un distribuidor (tercero) que incumple una obligación contractual.

### *LOS MENORES Y LOS CONTRATOS*

Otra limitación de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes es que en la mayoría de países los niños que no han alcanzado la mayoría de edad (que se define de distinta manera) no pueden legalmente suscribir un contrato y, en algunos países del derecho consuetudinario, todo contrato que pretenda vincular a un menor podrá anularse a elección de éste.

En algunos países, como en los Estados Unidos de América, los contratos de los menores establecen obligaciones muy precisas que garantizan que una parte sustancial del dinero ganado por el menor quede a disposición de éste y no sea malgastado por padres o tutores irresponsables.

### 3. Cuestiones que caber abordar en los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes

*En este apartado se examinan algunos de los aspectos más importantes que deben abordarse en los contratos audiovisuales y las diversas maneras en que los derechos establecidos por la ley se expresan en las cláusulas contractuales, tales como la compensaciones por adelantado, compensaciones residuales, la aparición en los créditos, los derechos de reutilización, la duración del contrato, etcétera. Todas estas cuestiones se presentan en una lista de carácter no prescriptivo con el fin de facilitar el debate sobre las diferencias locales y regionales respecto al trato de los derechos en el marco de los contratos y acuerdos.*

*Si bien el examen no abarca el análisis exhaustivo de las costumbres y prácticas relativas a las condiciones contractuales a nivel mundial, se insta a las partes interesadas a suministrar, en el marco de los debates dirigidos por la OMPI, información más detallada sobre tales prácticas en regiones y países concretos.*

## DISPOSICIONES CONTRACTUALES TÍPICAS

### COMPENSACIÓN / REMUNERACIÓN

La base de pago por los servicios prestados por el artista es, naturalmente, el tema central del contrato. Casi en todos los casos, al artista recibirá una remuneración que puede estar vinculada a diversos factores, en particular a la naturaleza de su papel, al número de días trabajados, etcétera.

Esa remuneración de base es casi siempre objeto de negociación individual por parte del artista (o su representante), aunque en los casos en que existe un sindicato o gremio, será esa organización la encargada de negociar la remuneración mínima. En todos los casos, el artista, en función de su poder de negociación individual, podrá negociar una mejor remuneración.

Los convenios colectivos más complejos, logrados tras años de negociación entre las partes, pueden especificar diversas tarifas adicionales que los productores deberán pagar por servicios y exigencias adicionales, tales como el trabajo fuera del horario definido, el tiempo de desplazamiento a los lugares y las apariciones públicas, las pruebas de vestuario, etcétera. En casi todos los casos, el productor no está autorizado a incorporar la interpretación o ejecución a una producción distinta de la especificada en el contrato.

Algunos gremios y sindicatos han establecido disposiciones específicas que tienen en cuenta los intereses de los pequeños productores o productores independientes, entre otras, ciertas disposiciones simplificadas que pueden aplicar esos productores, diferentes tipos de estructuras de tarifas, etcétera.

Esas cláusulas van acompañadas de una serie de obligaciones que recaen en el artista que trabaja en una producción, tales como la prestación de servicios exclusivos, la puntualidad, conducta profesional, etcétera.

La remuneración a la que se refiere este apartado, por regla general, no guarda relación con ningún derecho mencionado en el contrato. Se refiere sencillamente al trabajo realizado por el artista.



## LOS CONTRATOS COMO UN MECANISMO PARA LA CESIÓN EFICAZ DE LOS DERECHOS

Como se ha mencionado en este examen, el propósito fundamental de los contratos de los artistas es plasmar la disposición clara e inequívoca de todos los derechos exclusivos de propiedad intelectual que el artista pueda poseer o reivindicar. El ejercicio de los derechos relativos a una obra audiovisual, con el fin de garantizar una difusión eficaz es una cuestión de interés común para los artistas y productores. La claridad de las cláusulas es esencial para el mutuo entendimiento sobre lo que el artista podrá o no reclamar al productor, y sobre los términos y condiciones en los que el productor podrá negociar con terceros, en particular los organismos de radiodifusión o los distribuidores.

Quizá vale la pena señalar que la mayoría de los contratos de los artistas generalmente destacarán los *usos* a los que se destinará la producción audiovisual, además de invocar los derechos específicos que se ceden al productor. Para el artista, la clara especificación de los variados usos secundarios *comprendidos* en sus derechos exclusivos será el tema central de interés. Los usos secundarios pueden incluir la reutilización de la interpretación o ejecución y/o de la imagen del artista en nuevas obras, tales como producciones posteriores, o la publicidad para productos distintos de la propia obra audiovisual.

De hecho, la naturaleza y el alcance de tales derechos varía de un país a otro. Este aspecto es en el que más se aproximan los dos complejos mundos de los derechos laborales negociados y los derechos de propiedad intelectual para dar nacimiento a disposiciones muy específicas respecto de las cuales es difícil generalizar.

Cuando menos cabe enumerar algunas formulaciones posibles, que en ningún caso constituyen una lista exhaustiva:

- Contratos de cesión de los derechos conexos exclusivos al productor. En aquellos países en los que el sistema jurídico no crea una presunción de cesión de esos derechos, obviamente es esencial que los contratos sean claros e inequívocos a ese respecto.
- Contratos en los que, aún si existe una presunción de cesión de los derechos al productor, esta cesión solamente puede concretarse mediante autorización escrita de la fijación de la interpretación o ejecución original, por ejemplo, mediante un contrato escrito.
- Contratos en los que se limita el consentimiento respecto del uso de los derechos del artista intérprete o ejecutante por el productor a los casos en que existe un acuerdo entre el sindicato o gremio del artista y el productor; en la práctica, este tipo de formulación requiere que el productor consulte nuevamente con el sindicato en caso de que se creen nuevos derechos.
- Contratos en países en los que los artistas no poseen derechos conexos sino que son empleados o contratistas independientes.

## LA COMPENSACIÓN SECUNDARIA

La cuestión de la compensación secundaria por las utilidades de una obra audiovisual está estrechamente relacionada con la cesión de los derechos conexos.

Como se ha señalado anteriormente, muchos convenios colectivos y contratos tipo de los artistas contienen disposiciones detalladas referentes a dichas utilidades y reutilizaciones,

en particular la explotación en televisión (difusión y redifusión por televisión local e internacional, por cable, vía satélite, etc.), la venta a través de DVD, la difusión por Internet, las bandas sonoras, etcétera. En el caso de que se concedan los derechos para tales utilizaciones y reutilizaciones, es importante que el contrato refleje la compensación adicional aplicable a tales nuevos usos.

En muchos países existe un complejo mosaico de acuerdos y formulaciones que permiten que los artistas obtengan una compensación por la reutilización de sus interpretaciones y ejecuciones y, en cierto modo, participen del éxito de la interpretación o ejecución en cuestión más allá del pago de la remuneración inicial.

Aún en ciertos países en los que existe la presunción de cesión de los derechos, la legislación exige que en los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes se especifique una remuneración separada por cada forma de explotación de la obra. Medidas como ésta se pueden considerar como un intento de contribuir a la claridad del proceso claro en la negociación entre las partes.

Los pagos por utilizaciones concretas pueden realizarse a la firma del contrato (en otras palabras, “por adelantado”), o de modo continuo a medida que se vaya explotando la producción por diferentes medios.

Esos pagos secundarios por las utilizaciones continuas y adicionales tienen lugar de varias maneras y, de hecho, algunos podrían considerarlas análogas. Algunos ejemplos de las formas en que se han creado figuran a continuación:

- Los pagos secundarios derivados directamente de la cesión de derechos exclusivos; en este caso, la existencia de derechos que pueden ser objeto de cesión confiere a los artistas cierta fuerza para negociar un pago secundario.
- Aquellos derivados de la negociación laboral (adquiridos tras años de negociación).
- Aquellos derivados de una combinación de los dos sistemas.
- Aquellos especificados en la legislación laboral. Con relación a este último concepto, uno de los sistemas jurídicos examinados contiene de hecho una disposición inusual que permite a los artistas, en determinadas condiciones, revisar la remuneración contractual en el caso de que la explotación sea más exitosa de lo esperado; sin embargo, esta disposición no se aplica a la remuneración determinada por una organización colectiva.

Se hace referencia a los pagos secundarios de varias maneras, entre otras como “pagos residuales”, “derechos de autor” o sencillamente pagos secundarios; de hecho estos términos tienen distintas implicaciones y significados de un país a otro, dependiendo de cómo se calculan tales pagos. Entre las posibilidades figuran los cálculos basados en un porcentaje de la remuneración inicial. No obstante, es muy importante diferenciar esos pagos por utilizaciones secundarias de los pagos percibidos por los derechos de remuneración o de licencia colectiva obligatoria.

En algunos casos, el hecho de que los pagos secundarios se deriven de acuerdos laborales legales y que, por tanto, formen parte del “salario” del artista, ha supuesto importantes ventajas para los artistas, ya que generan derechos a prestaciones del seguro social para el artista de una manera en que los pagos derivados de los derechos conexos no lo harían.

Los pagos por las utilidades secundarias son distribuidos de diferentes maneras, a veces a través del productor, en particular cuando el productor es un organismo de radiodifusión, por conducto del sindicato o gremio, y en algunos casos, a través de una sociedad de recaudación, según los términos y porcentajes definidos en el convenio colectivo y por ende reflejados en el contrato individual del artista.

Una implicación importante del requisito contractual de remunerar a los artistas por las utilidades secundarias y posteriores de sus interpretaciones o ejecuciones, es la necesidad de controlar esas utilidades y pagos a los fines de los mecanismos de arbitraje, y de garantizar los medios para el cumplimiento de las obligaciones de pago futuras. Algunos sindicatos y gremios han establecido acuerdos con los productores, distribuidores y propietarios ulteriores respecto a la responsabilidad continua de cumplir con las condiciones de pago contractuales, y al control y auditoría de los procesos de pago y distribución. En el entorno de los medios en rápida evolución tales mecanismos se consideran indispensables.

### *APARICIÓN EN LOS TÍTULOS DE CRÉDITOS*

En algunos países, los artistas y sus organizaciones han negociado derechos contractuales que, por sus efectos, pueden considerarse análogos a los derechos morales legales. La disposición principal al respecto concierne la aparición en los créditos: el reconocimiento del nombre de la persona respecto del papel que ha representado es considerado universalmente por los artistas como un elemento esencial para el desarrollo y apoyo de su carrera profesional.

Las disposiciones relativas a los créditos a menudo van más allá de garantizar la mención en los créditos, especificando la ubicación de la mención, por ejemplo, al principio o al final de la película, el orden aparición en los créditos, etc., e incluso el tamaño, el tipo de letra o la duración en pantalla.

Otras disposiciones que podrían relacionarse con estas cuestiones atañen a la integridad del artista intérprete o ejecutante, e incluyen cuestiones tales como la protección contra la utilización de elementos de las interpretaciones o ejecuciones para promocionar o publicitar productos distintos de la producción original; las condiciones sobre el desnudo; y la distorsión o reutilización de la interpretación en una producción audiovisual distinta.

Cabe señalar que los elementos contractuales de este tipo no tienen, por supuesto, la misma fuerza jurídica que los derechos morales legales y no son oponibles a terceros de la forma en que tales derechos lo serían.

### *OTRAS CUESTIONES CONTRACTUALES*

De menor relevancia para los debates de la OMPI sobre las disposiciones contractuales de los artistas intérpretes o ejecutantes, pero no menos importantes para los artistas y los productores, son determinadas cuestiones, algunas de las cuales se mencionan a continuación pero sin ofrecer un análisis. Entre éstas figuran:

- Condiciones de trabajo: medidas y protección relativas a la salud y la seguridad.
- Seguros: para proteger al artista en el lugar de trabajo.

- Contribuciones a planes de pensión y seguro médico; en muchos casos, los sindicatos y gremios han creado regímenes financiados conjuntamente con los productores.
- Disposiciones específicas relacionadas con las condiciones de trabajo y el derecho a pagos secundarios para grupos de artistas especialistas, tales como actores de doblaje, artistas infantiles, bailarines, actores de doblaje de escenas peligrosas, dobles, cantantes o extras/ figurantes.
- Disposiciones que autorizan al productor a comercializar y publicitar la producción audiovisual.

#### 4. Cuestiones fuera del ámbito de los contratos

*En este apartado final se proporciona una breve descripción de las relaciones entre los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores que suscitan cuestiones fuera del ámbito de los contratos. Se trata de derechos u obligaciones en virtud de la legislación nacional, o de obligaciones establecidas en los tratados, independientemente de la relación contractual entre el artista intérprete o ejecutante y el productor. Entre esas cuestiones figuran los derechos morales y los derechos legales de remuneración.*

#### **EXCLUSIÓN DE LOS DERECHOS DE REMUNERACIÓN**

Gracias a la evolución mundial de los derechos conexos en las últimas décadas, un importante número de países han creado regímenes que conceden a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos de remuneración por ciertas utilidades de sus obras. Tal remuneración que se deriva de derechos, tales como el alquiler y el préstamo, y los gravámenes por derecho de autor, en particular, por copia privada, debe ser administrada colectivamente por sociedades de gestión colectiva, que han alcanzado un alto nivel de desarrollo en los países en los que se han establecido esos derechos.

Pese al hecho de que algunas sociedades de recaudación también se encargan de la distribución de los pagos secundarios derivados de los convenios laborales colectivos, los artistas intérpretes o ejecutantes no pueden en modo alguno ceder sus derechos de remuneración, o renunciar a ellos, mediante un contrato con el productor.

En algunos países, los gremios y los productores han acordado formulaciones contractuales, que especifican claramente la exclusión de los derechos de remuneración y gravámenes por derechos de autor del ámbito de negociación entre los artistas y los productores.

#### **DERECHOS MORALES**

El ámbito de los derechos morales de los artistas audiovisuales es relativamente nuevo y, como ya se ha expuesto, los artistas siempre han tratado de negociar disposiciones análogas por medio de sus contratos y acuerdos. En cuanto a la cuestión del ejercicio en la práctica de los derechos morales de los artistas de obras audiovisuales, por ejemplo, si es posible limitar o ceder esos derechos, o renunciar a ellos, no es un asunto sobre el que se puedan extraer conclusiones firmes. No obstante, en general parece ser que cuando se reconocen los derechos morales de los artistas sobre sus interpretaciones o ejecuciones, esos derechos

suelen existir fuera del marco de la negociación contractual estándar y, por lo tanto, no aparecen en los convenios colectivos.

## CONCLUSIÓN

El mundo de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes es un mundo imperfecto, por razones que a menudo están fuera de la competencia de la OMPI y sus miembros. Sin embargo, hay un claro interés de todas las partes en que se logren progresos y una evolución pragmática de los contratos de los artistas intérpretes o ejecutantes, en particular mediante la creación de derechos legales que puedan ejercerse a través de cláusulas contractuales o de la gestión colectiva, y a menudo por ambos medios, de maneras que sean justas y no resulten onerosas tanto para los artistas como para los productores. Los contratos son esenciales para tal avance.

Los artistas intérpretes o ejecutantes sólo podrán vencer el desafío de ayudarse a sí mismos mediante un esfuerzo de negociación colectiva y eficaz, si representan a la mayoría de los artistas de un país y establecen relaciones constructivas con los productores.

Los gobiernos, a su vez, pueden contribuir a ese proceso promoviendo los conceptos indisociables de los derechos conexos de los artistas y las prácticas contractuales equitativas en un contexto de diálogo entre productores y artistas, teniendo en cuenta las condiciones y las prácticas locales.

Como ya se ha señalado en este documento, se espera que este marco ofrezca los elementos de base para un debate entre las distintas partes interesadas sobre las maneras en que este esfuerzo inicial puede ampliarse para ofrecer una orientación útil tanto a los artistas como a los productores, en la elaboración de enfoques de contratación que mejoren y clarifiquen los derechos y las expectativas de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de una manera adecuada a los múltiples de sistemas jurídicos en que trabajan conjuntamente.

[Fin del documento]