

OMPI



AVP/IM/03/4D

ORIGINAL: Inglés

FECHA: 22 de octubre de 2003

S

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL
GINEBRA

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

Ginebra, 6 y 7 de noviembre de 2003

INFORMACIÓN PROPORCIONADA POR ALEMANIA RELATIVA AL
CUESTIONARIO PARA EXPERTOS NACIONALES CONTENIDO EN EL APÉNDICE
DEL ESTUDIO SOBRE LA CESIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS
INTÉRPRETES O EJECUTANTES A LOS PRODUCTORES DE FIJACIONES
AUDIOVISUALES (DOCUMENTO AVP/IM/03/4)

Documento preparado por la Dra. Silke von Lewinski, Jefa, Departamento de Derecho
Internacional Instituto para la Propiedad Intelectual Max Planck, Munich, Alemania*

y

la Sra. Dorothee Thum, Abogada, Munich, Alemania*

* Las opiniones expresadas en este estudio pertenecen a los autores y no corresponden necesariamente a las de los Estados miembros o de la Secretaría de la OMPI.

ÍNDICE

	<u>Página</u>
PARTE I.....	2
I. NATURALEZA Y EXISTENCIA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES	2
A. Caracterización de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales	2
1. <i>¿Caracteriza su legislación nacional la contribución de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales como perteneciente al ámbito de:.....</i>	<i>2</i>
a. <i>el derecho de autor.....</i>	<i>2</i>
b. <i>los derechos conexos (explique el significado de “derechos conexos” en su país).....</i>	<i>2</i>
c. <i>los derechos de la personalidad.....</i>	<i>2</i>
d. <i>otros (sírvese definir y explicar)?</i>	<i>2</i>
B. Alcance de los derechos abarcados	3
1. <i>¿Gozan los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales de derechos patrimoniales exclusivos?.....</i>	<i>3</i>
a. <i>Fijación.....</i>	<i>3</i>
b. <i>Reproducción.....</i>	<i>3</i>
c. <i>Adaptación.....</i>	<i>3</i>
d. <i>Distribución de copias, incluso mediante el alquiler.....</i>	<i>3</i>
e. <i>Interpretación o ejecución pública; comunicación al público.....</i>	<i>3</i>
f. <i>Otros (sírvese describir).....</i>	<i>3</i>
2. <i>¿Cuál es el período de duración de los derechos exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes?</i>	<i>4</i>
3. <i>¿Gozan de derechos morales los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales?.....</i>	<i>4</i>
a. <i>Atribución (“paternidad”)</i>	<i>4</i>
b. <i>Integridad</i>	<i>5</i>
c. <i>Divulgación</i>	<i>5</i>
d. <i>Otros (sírvese describir).....</i>	<i>5</i>
4. <i>¿Cuál es el período de duración de los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes?</i>	<i>6</i>

5.	<i>¿Tienen los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales derechos de remuneración?</i>	6
a.	<i>¿Sustituyen éstos a los derechos exclusivos o se añaden a ellos? (sírvese explicar)</i>	6
b.	<i>Describe los derechos de remuneración que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales.....</i>	7
6.	<i>¿Están los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales sujetos a una gestión colectiva obligatoria?.....</i>	9
a.	<i>¿De qué derechos se trata?</i>	9
b.	<i>¿De qué sociedades de gestión colectiva se trata y cómo funcionan?</i>	10
II.	TITULARIDAD INICIAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES	10
A.	<i>¿Quién es el titular inicial?</i>	10
1.	<i>En su país ¿se confiere la titularidad inicial a los artistas intérpretes o ejecutantes?</i>	10
2.	<i>¿Se confiere también este derecho al empleador o al productor del artista intérprete o ejecutante de obras audiovisuales?</i>	10
3.	<i>¿Se confiere ese derecho a una sociedad colectiva?</i>	10
4.	<i>¿A alguien más? Sírvase explicar.</i>	10
B.	<i>¿Qué es objeto de titularidad?</i>	10
1.	<i>¿Son los artistas intérpretes o ejecutantes los titulares de los derechos sobre sus interpretaciones o ejecuciones?.....</i>	11
2.	<i>¿Son éstos cotitulares de los derechos sobre toda la obra audiovisual a la cual sus interpretaciones o ejecuciones han contribuido?.....</i>	11
3.	<i>¿Otra titularidad? Sírvase describirla.....</i>	11

III.	CESIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES	11
A.	Disposiciones jurídicas relativas a los contratos	11
1.	<i>¿Establece la legislación sobre derecho de autor o derechos conexos, u otra norma jurídica pertinente, reglas relativas a la cesión de derechos?</i>	11
2.	<i>Sírvase indicar si se trata de una regla que pertenece al Derecho contractual o si es una regla específica perteneciente a la legislación de derecho de autor o derechos conexos.</i>	12
3.	<i>¿Se debe efectuar la cesión por escrito?.....</i>	12
4.	<i>¿Deben las cláusulas de la cesión establecerse en detalle, indicando, por ejemplo, el alcance de cada derecho y la remuneración prevista?</i>	12
5.	<i>¿Debe el documento escrito ser firmado por el artista intérprete o ejecutante, o por el cesionario?</i>	13
B.	Cesión por ministerio de la ley	13
1.	<i>¿Existen disposiciones jurídicas que permiten la cesión de los derechos exclusivos del artista intérprete o ejecutante o de una parte de los ingresos resultantes del ejercicio de los derechos exclusivos o de los derechos de remuneración?.....</i>	13
2.	<i>Expropiación.....</i>	13
3.	<i>Quiebra</i>	13
4.	<i>Divorcio; propiedad en común resultante de la sociedad conyugal.....</i>	14
5.	<i>Intestado.....</i>	14
6.	<i>Otros (sírvase explicar).....</i>	14
C.	Presunciones irrefutables de cesión.....	14
1.	<i>La relación laboral entre los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales y el productor ¿da lugar a una cesión irrefutable de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes?.....</i>	14
2.	<i>¿Qué derechos abarca la cesión?</i>	15
3.	<i>Si no son todos los derechos, sírvase mencionar y explicar qué derechos se ceden y qué derechos se retienen.</i>	15

D.	Presunciones refutables de cesión	15
1.	<i>La relación laboral entre los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales y el productor ¿da lugar a una cesión refutable de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes?.....</i>	15
2.	<i>¿Qué derechos abarca la cesión?</i>	15
3.	<i>Si no son todos los derechos, sírvase mencionar y explicar qué derechos se ceden y qué derechos se retienen.</i>	15
E.	Práctica contractual	16
1.	<i>Si la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales no se efectúa como resultado de una presunción legal, ¿existen disposiciones contractuales tipo?</i>	16
2.	<i>¿Aparecen estas disposiciones en los contratos de negociación colectiva?</i>	16
3.	<i>¿Aparecen éstas en los contratos negociados a título individual?</i>	16
4.	<i>¿Qué derechos se ceden mediante estas disposiciones? Sírvase describirlos.....</i>	16
F.	Limitaciones del alcance o del efecto de las cesiones.....	16
1.	<i>¿Limitan las leyes de derecho de autor o derechos conexos o la ley contractual general el alcance o el efecto de las cesiones? Sírvase indicar qué ley da origen a esta limitación.....</i>	17
2.	<i>¿Atañen estas limitaciones a:</i>	18
a.	<i>derechos particulares, tales como los derechos morales.....</i>	18
b.	<i>el alcance del objeto cedido, por ejemplo, el modo futuro de explotación</i>	19
c.	<i>otros (sírvase describir)?</i>	19
3.	<i>¿Gozan los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales del derecho a poner término a las cesiones de derechos?.....</i>	19
a.	<i>¿Se puede ceder este derecho?.....</i>	19
b.	<i>¿Se puede renunciar a este derecho?.....</i>	19

PARTE II.....	19
I. LEY APLICABLE A LA DETERMINACIÓN DE LA TITULARIDAD INICIAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES	20
A. La legislación de derecho de autor o derechos conexos de qué país o países determina si el artista intérprete o ejecutante cedente era el titular inicial de los derechos cedidos:	20
1. <i>¿El país de origen de la obra audiovisual?</i>	20
2. <i>¿El país de residencia de los artistas intérpretes o ejecutantes?</i>	20
3. <i>¿El país designado en el contrato de cesión?</i>	20
4. <i>¿Cada uno de los países en los que la obra se representa?</i>	20
5. <i>Cuando mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros), ¿cómo se determina la ley de derecho de autor o derechos conexos subyacente a la titularidad inicial de los derechos?</i>	21
a. <i>¿Por referencia al país en el que se origina la comunicación?</i>	21
b. <i>¿O por referencia al país o países en los que se recibe la comunicación?</i>	21
II. LEY APLICABLE A LA CESIÓN DE DERECHOS.....	22
A. Cesión por ministerio de la ley.....	22
1. <i>¿Hace efectiva localmente la ley o la jurisprudencia de su país una cesión efectuada por ministerio de la ley de un país extranjero?</i>	22
a. <i>Expropiación</i>	22
b. <i>Quiebra</i>	23
c. <i>Divorcio; propiedad en común resultante de la sociedad conyugal</i>	23
d. <i>Intestado</i>	23
e. <i>Otros (sírvese explicar)</i>	23
B. Cesiones efectuadas por contrato	23
1. <i>Cuando mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros) ¿cómo se determina la ley de derecho de autor o derechos conexos subyacente a la concesión?</i>	23

a.	<i>¿Por referencia al país en el que se origina la comunicación?.....</i>	24
b.	<i>¿O por referencia al país o países en los que se recibe la comunicación?.....</i>	24
2.	<i>¿Qué Ley rige las cuestiones relativas al alcance de una cesión?</i>	24
a.	<i>¿La ley (única) del contrato?</i>	24
b.	<i>¿Las leyes de derecho de autor o derechos conexos de los países en los cuales se han concedido los derechos?.....</i>	24
3.	<i>¿Qué ley rige las cuestiones relativas a la validez formal de una cesión?:</i>	26
a.	<i>¿La ley (única) del contrato?</i>	26
b.	<i>¿Las leyes de derecho de autor o derechos conexos de los países en los cuales se han concedido los derechos?.....</i>	26
C.	<i>Función de las reglas obligatorias y del orden público</i>	27
1.	<i>¿Se aplica mediante reglas obligatorias (leyes de policía) la ley local a las interpretaciones o ejecuciones realizadas localmente en virtud de un contrato extranjero?.....</i>	27
2.	<i>Describa los casos en los que se aplican reglas obligatorias a las cesiones de derechos efectuadas por artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales.....</i>	29
3.	<i>Los tribunales locales que han determinado inicialmente la aplicabilidad de la ley del contrato extranjero ¿aplican no obstante la ley local por razones de orden público?</i>	30
4.	<i>Describa los casos en los que la excepción del orden público se aplica para invalidar las cesiones de derechos efectuadas por artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales.....</i>	31

PARTE I

Reglas sustantivas que rigen la existencia, la titularidad y la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales

I. NATURALEZA Y EXISTENCIA DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES

A. Caracterización de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales

1. *¿Caracteriza su legislación nacional la contribución de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales como perteneciente al ámbito de:*

- a. *el derecho de autor*
- b. *los derechos conexos (explique el significado de “derechos conexos” en su país)*
- c. *los derechos de la personalidad*
- d. *otros (sírvese definir y explicar)?*

Las interpretaciones y ejecuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales están protegidas por las disposiciones del Artículo 3 aplicables a los artistas intérpretes o ejecutantes, que figuran en el Título 2 “Derechos conexos” de la Ley de Derecho de Autor¹. En virtud de esta Ley, se protegen en general mediante derechos conexos las realizaciones que no son creativas y que, por lo tanto, no son obras, pero que suelen estar vinculadas a obras literarias y artísticas o son similares a éstas². Estos derechos protegen las realizaciones que el legislador considera que vale la pena proteger como tales y que son de índole artística, como las interpretaciones y ejecuciones realizadas por artistas intérpretes o ejecutantes, o que constituyen una inversión técnica, organizativa o económica (como los fonogramas hechos por los productores, las fijaciones audiovisuales realizadas por los productores de películas, las radiodifusiones efectuadas por los organismos de radiodifusión, etc.)³. En particular, el Título 2 de la Ley de Derecho de Autor de Alemania abarca dentro de los “Derechos conexos” las ediciones científicas de obras no protegidas (Art. 70); las primeras publicaciones y comunicaciones al público de obras no publicadas tras la expiración del plazo de vigencia del derecho de autor (Art. 71); las fotografías y realizaciones similares que no son obras debido a que no existe creación personal individual (Art. 72); las interpretaciones y ejecuciones realizadas por artistas intérpretes o ejecutantes (Arts. 73 y siguientes); la organización de una interpretación o ejecución por una empresa (como el

¹ Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de 9 de septiembre de 1965, BGBI.I pág. 1273, modificada por última vez por la Ley de 10 de septiembre de 2003, BGBI.I pág. 1774.

² Motivos legislativos: *Haertel/Schiefler, Urheberrechtsgesetz und Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrecht und verwandten Schutzrechten, Textausgabe und Materialien*, 1967.

³ Véase, por ejemplo, Schricker/Schricker, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Einleitung, Nota 28.

organizador de un concierto) (Art. 81); los fonogramas (Arts. 85, 86); las radiodifusiones (Art. 87); las bases de datos que son el resultado de inversiones importantes conforme a las normas sobre el derecho *sui generis* de la Directiva 96/9⁴ de la CE relativa a las bases de datos (Arts. 87.a) y siguientes); y las fijaciones audiovisuales (sean éstas obras audiovisuales o simplemente secuencias de imágenes en movimiento no protegidas por el derecho de autor) respecto de las cuales están protegidos los productores de películas (Arts. 94, 95).

B. Alcance de los derechos abarcados

1. ¿Gozan los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales de derechos patrimoniales exclusivos?

- a. *Fijación*
- b. *Reproducción*
- c. *Adaptación*
- d. *Distribución de copias, incluso mediante el alquiler*
- e. *Interpretación o ejecución pública; comunicación al público*
- f. *Otros (sírvese describir)*

Los artistas intérpretes o ejecutantes en general, comprendidos los de obras audiovisuales, gozan de los derechos exclusivos de fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas (Art. 77.1)), y de reproducción y distribución de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas (Art. 77.2)). Las definiciones de reproducción y distribución que figuran en el título correspondiente al derecho de autor también se aplican en principio a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes⁵. Por consiguiente, por derecho de distribución se entiende por lo general el que se establece en el Artículo 17.1) (relativo al derecho de distribución aplicable a los autores) y que por lo tanto abarca la oferta al público del original o de las copias de la interpretación o ejecución pública y su puesta en circulación. En particular, actividades como la venta, el alquiler y el préstamo están contempladas en el amplio alcance del derecho de distribución. El alquiler está exento de la posibilidad de agotamiento del derecho de distribución; el agotamiento tiene lugar tras la primera puesta en circulación cuando existe enajenación con el consentimiento del titular del derecho en el territorio de la Unión Europea o del Estado contratante del Acuerdo sobre el Espacio Económico Europeo (el Art. 17.2) aplicado por analogía a los artistas intérpretes o ejecutantes)⁶.

Además, los artistas intérpretes o ejecutantes, comprendidos los de obras audiovisuales, gozan del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público de sus interpretaciones o ejecuciones, tal como se establece en el Artículo 10 del Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) (Art. 78.1)1). También se

⁴ Directiva 96/9/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 11 de marzo de 1996, sobre la protección jurídica de las bases de datos, DO CE L 77/20 de 27 de marzo de 1996, Artículos 7 y siguientes.

⁵ Schricker/Krüger, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículos 73 y siguientes, Nota 18.

⁶ Schricker/Krüger, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículos 73 y siguientes, Nota 23 y Artículo 75 Nota 13. Para más información sobre los derechos de remuneración en relación con el alquiler y el préstamo, véase más adelante el punto 5.

benefician del derecho exclusivo de radiodifundir sus obras por hilo o por medios inalámbricos (incluida la retransmisión/redifusión por cable y por satélite), a menos que la interpretación o ejecución ya haya sido legalmente grabada en una fijación audiovisual (o sonora) que se hubiera difundido (véase el punto 7 más adelante) o puesto legalmente a disposición del público (en los últimos casos se aplica un derecho de remuneración en lugar del derecho exclusivo (véase el Art. 78.1).2) y 2).1) y el punto 5 más adelante). Por último, gozan también del derecho exclusivo de comunicar al público su interpretación o ejecución fuera del lugar donde se realiza la interpretación o ejecución, a través de pantallas, altavoces y dispositivos técnicos similares (Art. 78.1)3)).

Los artistas intérpretes o ejecutantes no gozan del derecho exclusivo de adaptación de sus interpretaciones o ejecuciones.

2. *¿Cuál es el período de duración de los derechos exclusivos de los artistas intérpretes o ejecutantes?*

El período de duración de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes, comprendidos los derechos exclusivos, es de 50 años contados a partir de la publicación (“*erscheinen*” en el sentido que se le da en el Art. 6.2)⁷ de la fijación de la interpretación o ejecución o, de 50 años a partir de la fecha en que fue utilizada legalmente por primera vez para ser comunicada al público. Si la fijación no ha sido publicada (“*erschienen*”) ni utilizada legalmente para ser comunicada al público durante un período de 50 años contados desde la fecha de interpretación o ejecución, entonces la duración es de 50 años contados desde la fecha de interpretación o ejecución. El plazo de protección se calcula desde el final del año civil en el que tuvo lugar el evento que dio lugar a la concesión de derechos (Art. 82/Art. 69).

3. *¿Gozan de derechos morales los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales?*

a. *Atribución (“paternidad”)*

Los artistas intérpretes o ejecutantes, comprendidos los de obras audiovisuales, gozan del derecho a ser reconocidos como tales en relación con sus interpretaciones o ejecuciones. Tienen derecho a determinar si desean o no llevar otro nombre y, en caso afirmativo, a elegir ese nombre (Art. 74.1)).

Se ha añadido una disposición especial en el Artículo 74.2) respecto de los grupos de artistas intérpretes o ejecutantes. Si varios artistas intérpretes o ejecutantes han realizado una interpretación o ejecución en común, y si la mención del nombre (*Nennung*) de cada uno de ellos implica gastos excesivos (*Aufwand*), los artistas intérpretes o ejecutantes sólo pueden reivindicar un nombre de grupo. Si el grupo ha elegido un representante, esta persona es la única que tiene derecho a representar a los artistas intérpretes o ejecutantes ante terceros. Si el grupo no ha elegido ningún representante, el derecho a llevar un nombre sólo puede ser reivindicado por el director del grupo o por una persona que el grupo elija. Si alguno de los

⁷. La primera frase del Artículo 6.2) dice lo siguiente: “Una obra se considerará publicada si, con el consentimiento del titular del derecho de autor, se han producido y ofrecido al público o puesto en circulación en cantidad suficientes copias de la obra”.

artistas intérpretes o ejecutantes del grupo tiene particular interés en ello, puede seguir reivindicando la utilización de su propio nombre individual. Al redactar el Artículo 74.2) se han tenido en cuenta sobre todo las orquestas, los coros y los grupos musicales o de ballet afines, que interpretan o ejecutan una obra en grupo y, por consiguiente, este Artículo no siempre se aplicará a actores que participan en obras audiovisuales y a menudo realizan sus interpretaciones o ejecuciones independientemente de otros artistas.

Por lo tanto, se ha previsto una disposición aparte para los artistas intérpretes o ejecutantes que participan en obras audiovisuales, a saber, el Artículo 93.2) que dispone que no será necesario nombrar a cada artista intérprete o ejecutante individual si ello implica gastos desmesurados.

En ninguno de estos casos resulta afectado el derecho a ser reconocido como artista intérprete o ejecutante de la propia interpretación o ejecución.

b. Integridad

El Artículo 75 establece el derecho a prohibir cualquier distorsión u otra alteración de la interpretación o ejecución que sea de naturaleza tal que ponga en peligro el prestigio o la reputación del artista intérprete o ejecutante. Si varios artistas intérpretes o ejecutantes han realizado una interpretación o ejecución en común, están obligados a tener en cuenta a los demás al ejercer ese derecho.

Se ha limitado el derecho de integridad de los artistas intérpretes o ejecutantes que participan en la producción de una obra audiovisual. En efecto, con arreglo al Artículo 93.1), los artistas intérpretes o ejecutantes que participan en la producción de una obra audiovisual o cuyas interpretaciones o ejecuciones se utilizan en esa producción, pueden prohibir, en relación con la producción o explotación de la obra audiovisual, tan sólo las distorsiones flagrantes u otras graves mutilaciones de sus interpretaciones o ejecuciones. Cuando ejerzan el derecho de integridad en virtud del Artículo 75, deberán tener en cuenta a los demás colaboradores, a saber, a los autores y titulares de los derechos conexos, así como al productor cinematográfico.

c. Divulgación

Los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales no gozan del derecho de divulgación. Ahora bien, en ciertos casos individuales, pueden reclamar daños y perjuicios, en virtud del Artículo 823 BGB, por violación del derecho general de la personalidad⁸.

d. Otros (sírvese describir)

Los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales no gozan de otros derechos morales. En particular, los derechos de retirada/revocación por el no ejercicio y el cambio de opinión que se aplican en general a los artistas intérpretes o ejecutantes (Art. 79.2), 2ª frase, en relación con los Arts. 41 y 42) no se aplican a los artistas intérpretes o ejecutantes que celebran un contrato con un productor cinematográfico para participar en la producción de una obra audiovisual (Art. 92 3), en relación con el Artículo 90).

⁸ Shriccker/Krüger, Urheberrecht, 2ª ed. Munich 1999, Artículos 73 y siguientes, Notas 21, 25, con otras referencias.

4. *¿Cuál es el período de duración de los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes?*

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes establecidos en los Artículos 74 y 75 (paternidad e integridad) expiran al morir éstos; ahora bien, si el artista intérprete o ejecutante ha fallecido antes de expirado el plazo de 50 años contados a partir de la realización de la interpretación o ejecución, el período de duración es de 50 años contados después de ésta y, en todo caso, no es menor que el de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante previsto en el Artículo 82 (véase más arriba, I.B.2.) (Art. 76). El período de duración se calcula de la misma forma que el de los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes (véase más arriba I.B.2.) (Art. 76, 2ª frase).

Si varios artistas intérpretes o ejecutantes han realizado una interpretación o ejecución conjunta, para calcular el período de duración se tiene en cuenta el fallecimiento del último artista intérprete o ejecutante superviviente. Tras la muerte de éste, sus familiares gozan de sus derechos morales (Art. 76 3ª frase). Se consideran familiares la esposa o pareja y los hijos o, de no existir éstos, los padres (Art. 76 4ª frase en relación con el Art. 60.2)).

5. *¿Tienen los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales derechos de remuneración?*

Los artistas intérpretes o ejecutantes, comprendidos los de obras audiovisuales, gozan de varios derechos de remuneración en virtud de la Ley de Derecho de Autor de Alemania.

a. *¿Sustituyen éstos a los derechos exclusivos o se añaden a ellos?
(sírvese explicar)*

La mayoría de estos derechos sustituyen a los derechos exclusivos correspondientes, pero dos de ellos se han establecido conjuntamente con un derecho exclusivo. En particular, el derecho a recibir una remuneración por concepto de alquiler previsto en el Artículo 77.2) 2ª frase, en relación con el Artículo 27.1), ha sido conferido a los artistas intérpretes o ejecutantes además del derecho exclusivo de alquiler. Su propósito es servir como recurso para subsanar la débil posición negociadora que suelen tener los artistas intérpretes o ejecutantes en su relación con los productores y aplicar el Artículo 4 de la Directiva de la CE⁹ sobre derechos de alquiler (véase su descripción más adelante en el punto b). Se ha establecido además el derecho de remuneración para la redifusión por cable en virtud del Artículo 78.4), en relación con el Artículo 20.b)2), junto con el derecho exclusivo de redifusión por cable (en la medida en que se haya previsto el derecho exclusivo, véase más arriba I.B.1). Este derecho sirve también como recurso para subsanar la débil posición negociadora que suelen tener los artistas intérpretes o ejecutantes en su relación con los empresarios que representan sus obras.

⁹ Directiva 92/100/EEC de 19 de noviembre de 1992 sobre el derecho de alquiler y el derecho de préstamo y sobre determinados derechos relacionados con el derecho de autor en el ámbito de la propiedad intelectual, DO CE L346/61 de 27 de noviembre de 1992.

Asimismo, cabe mencionar aquí el derecho a una remuneración equitativa en el marco contractual tomando como base la Ley, en virtud de los Artículos 32 y siguientes¹⁰.

Los demás derechos de remuneración se han establecido en sustitución de los derechos exclusivos, es decir, como “otro derecho” (Capítulo 4, Título 1, Art. 4 de la Ley de Derecho de Autor), o sea, el derecho de remuneración por concepto de préstamo al público establecido en el Artículo 27.2) (al que se hace referencia el Art. 77.2) 2ª frase), o como compensación por las limitaciones de los derechos exclusivos que se enuncian en el Título 1, Artículo 6 sobre limitaciones (Art. 83, en relación con el Título 1, Art. 6), y en determinados casos de radiodifusión y comunicación al público en los que no existen derechos exclusivos (Art. 78.2)). Para la descripción de estos derechos, véase el punto b que figura a continuación.

b. Describa los derechos de remuneración que tienen los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales

Como excepción al derecho exclusivo de radiodifusión de los artistas intérpretes o ejecutantes, el Artículo 78.2)1) establece el derecho a una remuneración equitativa cuando se radiodifunde legalmente una interpretación o ejecución que ha sido fijada legalmente en un soporte y se ha publicado (“*erschienen*”, Art. 6.2)) o puesto legalmente a disposición del público (de conformidad con el Art. 15.4) del WPPT). Asimismo, el derecho de remuneración se aplica a la comunicación al público de la interpretación o ejecución por medio de una fijación, como la exhibición pública de un videograma que contenga la interpretación o ejecución (Art. 78.2)2)). El artista intérprete o ejecutante tiene además derecho a una remuneración equitativa por la comunicación al público de la emisión de su interpretación o ejecución, como la exhibición pública de un programa de televisión que incluya la interpretación o ejecución; esto mismo se aplica a la comunicación al público de una interpretación o ejecución que ha sido puesta a disposición del público según se estipula en el Artículo 10 del WPPT, como la exhibición pública de una película (con una interpretación o ejecución) que ha sido puesta a disposición del público por Internet (Art. 78.2)3)).

Los artistas intérpretes o ejecutantes, comprendidos los de obras audiovisuales, gozan del derecho de remuneración por concepto de préstamo público del original o de copias de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, si este préstamo lo realiza una institución accesible al público, como las bibliotecas públicas, las colecciones de grabaciones audiovisuales y otros (Art. 77.2) 2ª frase, en relación con el Artículo 27.2). Este derecho se aplica con respecto a todos los originales y las copias cuyo derecho de distribución se haya agotado conforme al Artículo 17.2). El “préstamo” se ha definido como la puesta a disposición para su uso durante un período de tiempo limitado y no para obtener ventajas comerciales directas o indirectas; se excluyen del concepto de préstamo, en particular, los actos que de otro modo se considerarían préstamos y que tienen lugar en el marco de un contrato de trabajo o servicios con el único fin de ser utilizados para cumplir con las obligaciones dimanantes de ese contrato (Art. 77.2)) 2ª frase, en relación con el Artículo 27.2) 2ª frase, en relación con el Artículo 17.3) 2ª frase, N.º 2). La remuneración debe ser equitativa. El derecho debe ejercerse por conducto de una sociedad de recaudación.

¹⁰ Véase también Parte I, III. B.4.

Asimismo, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de los derechos de remuneración establecidos por ley a efectos de compensar las limitaciones a los derechos exclusivos previstos en el artículo sobre limitaciones (Art. 83, en relación con el Título 1, Art. 6)). Por consiguiente, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de derechos de remuneración respecto de la reproducción personal/propia y privada (Art. 54), la reproducción, distribución y puesta a disposición de interpretaciones o ejecuciones difundidas con el propósito de integrar colecciones destinadas a iglesias y con fines educativos específicos (Art. 46), la reproducción de interpretaciones o ejecuciones que se emitan en el marco de un programa de radiodifusión escolar y que se guarden más allá del final del año escolar siguiente a la fijación (Art. 47); en teoría (pero no en la práctica), gozan además del derecho de remuneración conforme al Artículo 49¹¹ y al Artículo 52, por la comunicación al público, en eventos no comerciales, de interpretaciones o ejecuciones publicadas en fijaciones audiovisuales que no son obras, en ciertas circunstancias definidas (Art. 52). Por último, la limitación impuesta recientemente al derecho de poner a disposición con fines educativos y de investigación, establecido en virtud del Artículo 52.a), que está sujeto a un derecho establecido por ley de remuneración equitativa (Art. 52.a)4)), también será pertinente en principio para los artistas intérpretes o ejecutantes; lo mismo se aplica, al menos en teoría, al derecho de remuneración por la reproducción y distribución de interpretaciones o ejecuciones en beneficio de los discapacitados, respecto de los cuales se ha introducido una nueva limitación (Art. 45.a)).

Además del derecho exclusivo de alquiler, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan del derecho a reclamar al que alquila una remuneración equitativa por el alquiler cuando han concedido una licencia de alquiler al productor (Art. 77.2) 2ª frase, en relación con el Art. 27.1)). Se supone que esta disposición es un recurso para subsanar la débil posición negociadora que suele ser la de los artistas intérpretes o ejecutantes¹², pues en lugar de dejarles con un acuerdo individual posiblemente desventajoso, les garantiza una remuneración equitativa por esos usos mediante un derecho independiente de remuneración establecido por ley y administrado por las sociedades de recaudación.

De modo análogo, además del derecho exclusivo de redifusión por cable (en la medida en que se trate de un derecho exclusivo, véase más arriba, I. B. 1), los artistas intérpretes o ejecutantes gozan del derecho a reclamar al distribuidor por cable una remuneración equitativa por la redifusión por cable, después de haber concedido una licencia sobre el derecho exclusivo a una organización de radiodifusión o a un productor de fonogramas o de películas (Art. 78.4), en relación con el Art. 20.b)2). Se supone además que esta disposición es un recurso para subsanar la débil posición negociadora que suelen tener los artistas intérpretes o ejecutantes, pues en lugar de dejarles con un acuerdo individual posiblemente desventajoso, les garantiza una remuneración equitativa por estos usos mediante un derecho de remuneración independiente establecido por ley y administrado por las sociedades de recaudación. Este derecho no afecta a los acuerdos colectivos, en la medida en que en éstos se establece para los artistas intérpretes o ejecutantes una remuneración equitativa por cada redifusión (Art. 20.b)2) 4ª frase).

¹¹ Schricker/Vogel, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículo 84, Nota 8.

¹² Motivos legislativos, BT-Drs 13/115 pág. 7; véase también con respecto al Artículo 4, la Directiva sobre Derechos de alquiler, de la CE, que sirve de antecedente al Artículo 27.1), Reinbothe/von Lewinski, *EC Directive on Rental and Lending Rights and on Piracy*, Londres 1993, págs. 65 y siguientes.

6. *¿Están los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales sujetos a una gestión colectiva obligatoria?*

Sí, varios derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales están sujetos a una gestión colectiva obligatoria.

a. *¿De qué derechos se trata?*

El derecho exclusivo de una redifusión por cable simultánea, integral y sin modificaciones (Art. 78.1)2) y I. B. 1), excepto los derechos reivindicados por los organismos de radiodifusión respecto de sus propias radiodifusiones, está sujeto a una gestión colectiva obligatoria (Art. 78.4)), en relación con el Art. 20.b)1) que lleva a la práctica el Artículo 9 de la Directiva de la CE sobre el derecho de autor y la radiodifusión por satélite y la distribución por cable¹³).

El derecho legal de remuneración respecto de la redifusión por cable, conforme al Artículo 20.b)2) (véase el punto 5.b anterior) puede cederse de forma anticipada tan sólo a una sociedad de recaudación, no se puede renunciar a él y sólo puede ser administrado por una sociedad de ese tipo (Art. 78.4), en relación con el Art. 20.b)2) 2ª y 3ª frases)¹⁴.

Asimismo, se ha previsto la gestión colectiva obligatoria para los derechos legales de remuneración por concepto de préstamo público y alquiler en el caso antes mencionado¹⁵ (Art. 77.2) 2ª frase, en relación con el Art. 27.3)); el derecho de remuneración también puede cederse de forma anticipada tan sólo a una sociedad de recaudación, y el artista intérprete o ejecutante no puede renunciar a él.

Los derechos de remuneración establecidos por ley sobre la radiodifusión de las interpretaciones o ejecuciones fijadas, la comunicación al público de la interpretación o ejecución por medio de una fijación y la comunicación al público de una interpretación o ejecución radiodifundida y de una interpretación o ejecución que haya sido puesta a disposición del público como se define en el Artículo 78.2) (véase el punto 5.b anterior) pueden cederse de forma anticipada tan sólo a una sociedad de recaudación (Art. 78.3) y es imposible renunciar a ellos.

Todos los derechos legales de remuneración previstos en el Título 1, Capítulo 6 de la Ley de Derecho de Autor (véase el punto 5.b anterior; los Arts. 45a, 46, 47, 49, 52, 52a y 54, en relación con los Arts. 83 y 63.a)) pueden cederse de forma anticipada tan sólo a una sociedad de recaudación, y el artista intérprete o ejecutante no puede renunciar a ellos previamente. Estas disposiciones sirven para proteger al artista intérprete o ejecutante (y al autor) frente a las posibles presiones de los empresarios para que les cedan incluso los derechos de remuneración.

¹³ Directiva 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable, DO CE L 248/15 de 6 de octubre de 1993.

¹⁴ El Artículo 79.1) 1ª frase relativo a la transferibilidad de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes no afecta las disposiciones que figuran en el Artículo 78.3) y 4), véase el Artículo 79.1) 2ª frase.

¹⁵ Véase el punto 5.b anterior, relativo al Artículo 27.1).

b. *¿De qué sociedades de gestión colectiva se trata y cómo funcionan?*

La “*Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten*,” GVL, administra los derechos de los productores de fonogramas, de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras sonoras y de obras audiovisuales. Funciona como cualquier otra sociedad de recaudación de Alemania, de conformidad con las normas de la Ley sobre la administración del derecho de autor y los derechos conexos¹⁶. En particular, está obligada a celebrar contratos con los artistas intérpretes o ejecutantes en relación con los derechos administrados por ella, a distribuir los ingresos procedentes de la administración de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes respetando normas establecidas muy claras, a proporcionar el estado financiero anual (Arts. 6, 7, 9 de la Ley antes mencionada) y a concertar acuerdos con los usuarios, en condiciones equitativas, a fin de fijar las tarifas (Arts. 11, 13 de esa Ley) y otros asuntos.

II. TITULARIDAD INICIAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES

A. *¿Quién es el titular inicial?*

1. *En su país ¿se confiere la titularidad inicial a los artistas intérpretes o ejecutantes?*

Sí, en Alemania se confiere la titularidad inicial a los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones en virtud de las normas relativas a los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes (Arts. 73 y siguientes).

2. *¿Se confiere también este derecho al empleador o al productor del artista intérprete o ejecutante de obras audiovisuales?*

No, la titularidad inicial sobre la interpretación o ejecución nunca se confiere a otra persona que no sea el propio artista intérprete o ejecutante. El productor de la obra audiovisual tiene su propio derecho conexo respecto de las inversiones técnicas, organizativas y financieras realizadas en la producción, es decir, en la fijación audiovisual, en contraposición a la interpretación o ejecución.

3. *¿Se confiere ese derecho a una sociedad colectiva?*

Véase la respuesta en el punto 2 anterior. Una sociedad de recaudación sólo puede tener derechos derivados de los artistas intérpretes o ejecutantes.

4. *¿A alguien más? Sírvase explicar.*

Véase la respuesta en el punto 2 anterior.

B. *¿Qué es objeto de titularidad?*

¹⁶ Ley de 9 de septiembre de 1995, BGB1.I, pág. 1294, recientemente modificada por la Ley de 10 de septiembre de 2003, BGB1.I pág. 1774.

1. *¿Son los artistas intérpretes o ejecutantes los titulares de los derechos sobre sus interpretaciones o ejecuciones?*

Sí, se concede a los artistas intérpretes o ejecutantes derechos sobre sus interpretaciones o ejecuciones de una obra o de una expresión del folclore, y también sobre su participación artística en una interpretación o ejecución (Art. 73).

2. *¿Son éstos cotitulares de los derechos sobre toda la obra audiovisual a la cual sus interpretaciones o ejecuciones han contribuido?*

No, el artista intérprete o ejecutante como tal no tiene derechos como cotitular sobre toda la obra audiovisual. Esto es una consecuencia lógica de la distinción fundamental entre los derechos de los autores sobre las obras (creaciones intelectuales personales) y los derechos sobre otras realizaciones que no son creaciones intelectuales personales y que, por lo tanto, están protegidas tan sólo por los derechos conexos¹⁷. Sólo en el caso en que el artista intérprete o ejecutante, además de la interpretación o ejecución, aporte una contribución creativa diferente que tenga como resultado una creación intelectual personal, podrá ser cotitular de la obra audiovisual respecto de este aporte (pero no respecto de la interpretación o ejecución ni tampoco en relación con su función como artista intérprete o ejecutante). Por ejemplo, si el artista intérprete o ejecutante tiene en un caso particular la libertad de dar forma a una escena como lo haría un director artístico, y si crea esa escena por sí mismo, estará protegido como cotitular (en su función de director de la película y no de artista intérprete o ejecutante)¹⁸. Ahora bien, esto ocurrirá sólo en casos excepcionales.

3. *¿Otra titularidad? Sírvase describirla*

El artista intérprete o ejecutante ejerce el derecho de la personalidad respecto de su interpretación o ejecución (derechos morales).

III. CESIÓN DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES

A. Disposiciones jurídicas relativas a los contratos

1. *¿Establece la legislación sobre derecho de autor o derechos conexos, u otra norma jurídica pertinente, reglas relativas a la cesión de derechos?*

Sí, se han establecido varias disposiciones relativas a la cesión/concesión de derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, ya sea como normas específicas para éstos (Art. 78.3), Art. 79.1),2), 1ª frase, Art. 92.1),2)), o bien como normas respectivas para los autores que se aplican también a los artistas intérpretes o ejecutantes (Art. 79.2) 2ª frase, en relación con las disposiciones pertinentes relativas a los autores, a saber Arts. 31.1) a 3) y 5) y Arts. 32 a 43, excepto (respecto de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales, véase el Art. 92.3)), en relación con el Art. 90) los Arts. 34, 35, 41, 42, y el Art. 78.4), en relación con

¹⁷ Motivos legislativos, BT–Drs IV/270 pág. 98; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª ed. Munich 1999, Artículos 88 y siguientes, Nota 54, con más referencias.

¹⁸ Motivos legislativos, BT–Drs IV/270 págs. 99 y siguientes; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª ed. Munich 1999, Artículos 88 y siguientes, Nota 56 con más referencias.

el Art. 20.b), el Art. 83 en relación con varias disposiciones del Título 1, Capítulo 6, Art. 77.2), 2ª frase en relación con el Art. 27).

Además, esas disposiciones pueden referirse a aspectos muy generales, como los requisitos específicos aplicables a la forma escrita y las consecuencias derivadas de su inexistencia, o las cuestiones relativas a la capacidad jurídica, aspectos que están, por lo tanto, reglamentados por el Código Civil/BGB.

2. *Sírvase indicar si se trata de una regla que pertenece al Derecho contractual o si es una regla específica perteneciente a la legislación de derecho de autor o derechos conexos.*

Cabe remitirse al punto 1 anterior.

3. *¿Se debe efectuar la cesión por escrito?*

Hacerlo por escrito es obligatorio sólo si se trata de interpretaciones o ejecuciones futuras: el Artículo 79.2), 2ª frase, en relación con el Artículo 40, exige la forma escrita para los contratos por los cuales el artista intérprete o ejecutante se obliga a conceder derechos de explotación sobre futuras interpretaciones o ejecuciones que no están de ninguna manera especificadas o sólo se mencionan por género. El Derecho civil general determina los requisitos específicos de la forma escrita y las consecuencias derivadas de su inexistencia, es decir, la consecuencia concreta de que el contrato será nulo (Art. 125 1ª frase Código Civil/BGB; véase también el punto F.1 del presente documento).

4. *¿Deben las cláusulas de la cesión establecerse en detalle, indicando, por ejemplo, el alcance de cada derecho y la remuneración prevista?*

No existe la obligación explícita de determinar en detalle las cláusulas de la cesión/concesión, indicando, por ejemplo, el alcance de cada derecho y la remuneración prevista. Ahora bien, si las cláusulas relativas al alcance de los derechos que se ceden/conceden no están suficientemente bien definidas, la regla de interpretación establecida en el Artículo 31.5) que también se aplica por referencia a los artistas intérpretes o ejecutantes (Art. 79.2) 2ª frase) tiene como consecuencia que la cesión/concesión se extiende sólo a esos derechos que han sido previstos por ambas partes conforme a la finalidad subyacente del contrato (la denominada regla sobre la finalidad de la concesión de los derechos de explotación).

Según esta regla, “si las formas de utilización no se indicaron específicamente al concederse el derecho de explotación, las formas de utilización que abarca el derecho se determinarán de acuerdo con la finalidad prevista por ambas partes contratantes. Una norma homóloga se aplicará a las cuestiones de si se ha concedido realmente un derecho de explotación, si ha de ser un derecho de explotación no exclusivo o exclusivo, qué alcance han de tener el derecho a utilizar y el derecho a prohibir, y hasta qué punto se ha de limitar el derecho de explotación”.

Asimismo, en cuanto a la remuneración, la Ley no obliga a las partes contratantes a determinar la remuneración. Ahora bien, si en el contrato no se determina la cantidad de la remuneración, la Ley parte del supuesto de que se ha acordado una remuneración equitativa. La Ley establece varias formas de determinar la remuneración equitativa en cada caso individual (véase el Art. 32 en relación con el Art. 36, como se menciona en el

Art. 79.2) 2ª frase)¹⁹. Cuando la remuneración convenida no es equitativa, el artista intérprete o ejecutante puede reclamar a su socio contractual la modificación del mismo para fijar una remuneración equitativa (Art. 32.1) 2ª frase, en relación con el Artículo 79.2) 2ª frase).

5. *¿Debe el documento escrito ser firmado por el artista intérprete o ejecutante, o por el cesionario?*

Si se exige un documento escrito (es decir, sólo en el caso de interpretaciones o ejecuciones futuras, Art. 40, véase el punto 3 anterior), las reglas generales del Derecho civil exigen que el contrato lleve la firma de ambas partes, el artista intérprete o ejecutante y el titular de la licencia, en el mismo documento, o que cada parte firme en una copia del contrato entregada a la otra parte, o que cada parte firme en un documento electrónico que tenga el mismo texto, donde figuren el nombre y la firma electrónica de la parte interesada, respetando las condiciones establecidas por la Ley sobre firmas, o que se realice la autenticación del contrato por un notario (Art. 126/126a BGB).

B. Cesión por ministerio de la ley

1. *¿Existen disposiciones jurídicas que permiten la cesión de los derechos exclusivos del artista intérprete o ejecutante o de una parte de los ingresos resultantes del ejercicio de los derechos exclusivos o de los derechos de remuneración?*

Sí, véase más adelante.

2. *Expropiación*

En principio, la Constitución (*Grundgesetz*) permite la expropiación de la propiedad (comprendida la propiedad intelectual, como los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes), pero sólo bajo determinadas condiciones (véase el Art. 14.3) de la Constitución). Al parecer hubo expropiaciones durante la Primera y la Segunda Guerras Mundiales y después de finalizadas éstas²⁰. Actualmente, la cuestión es más bien teórica y no es objeto de debate.

3. *Quiebra*

En caso de quiebra, en principio todos los derechos patrimoniales de los artistas intérpretes o ejecutantes pasan a formar parte de la propiedad en quiebra (Art. 35 *Insolvenzordnung*/Ley sobre la quiebra). Sin embargo, quedan exentos todos los derechos que no están sujetos a ejecución judicial (Art. 36 *Insolvenzordnung*). Si se comparte la opinión de que los derechos del artista intérprete o ejecutante considerados en su conjunto (o incluso también los derechos exclusivos individuales) no pueden cederse (véase más adelante

¹⁹ En relación con ésta y otras disposiciones conexas promulgadas en Alemania en 2002 mediante la Ley de fortalecimiento de la posición contractual de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, de 22 de marzo de 2002, BGBI., I N.º 21 de 28 de marzo de 2002, véase, por ejemplo, *Dietz*, Modificación de la Ley de Derecho de Autor para fortalecer la posición contractual de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes, IIC 2002, Vol. 33, págs. 828 y siguientes.

²⁰ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Nota 781.

el punto F.1), entonces estos derechos tampoco están sujetos a ejecución judicial ni forman parte del patrimonio de la quiebra. No obstante, las reclamaciones que tienen por objeto la remuneración o los ingresos resultantes del ejercicio de los derechos están ante todo sujetas a ejecución judicial y forman parte del patrimonio de la quiebra. Sin embargo, esto es discutible cuando el derecho de remuneración sólo puede cederse a una sociedad de recaudación para que lo administre o cuando no se puede renunciar a él. Asimismo, *Kammergericht Berlin* (respecto de la remuneración de los compositores obtenida por la sociedad de recaudación GEMA) decidió que la remuneración obtenida por las sociedades de recaudación no está sujeta a ejecución judicial (y por consiguiente no forma parte del patrimonio de la quiebra), en virtud del Art. 850 i) del Código de Procedimiento Civil (ZPO)²¹.

En cualquier caso, tanto la ejecución judicial como la quiebra no conducen a la cesión de derechos por ministerio de la ley, sino más bien a una limitación del poder que tiene el titular de disponer del derecho²².

4. *Divorcio; propiedad en común resultante de la sociedad conyugal*

No, en estos casos no hay cesión por ministerio de la ley.

5. *Intestado*

Sí, los derechos exclusivos y los derechos de remuneración se heredan y se transmiten por ley a los herederos tras el fallecimiento del artista intérprete o ejecutante en virtud de las reglas generales del Derecho Civil (Art. 1922 BGB)²³.

6. *Otros (sírvese explicar)*

La Ley sobre fusiones (*Umwandlungsgesetz*) establece en el Artículo 20.1) N.º 1 que la totalidad de los bienes pasan al nuevo titular del derecho cuando se realiza una fusión. Sin embargo, la base de esta sucesión legal es un contrato²⁴.

C. Presunciones irrefutables de cesión

1. *La relación laboral entre los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales y el productor ¿da lugar a una cesión irrefutable de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes?*

No, la Ley alemana no prevé ninguna presunción irrefutable de cesión por el artista intérprete o ejecutante de la obra audiovisual al productor.

²¹ KG, Schulze Rechtsprechungssammlung KGZ N.º 20.

²² Véase, en particular, por lo que atañe a la quiebra, el Artículo 80 de la Insolvenzordnung.

²³ Véase, por ejemplo, Wandtke/Bullinger-Büscher, Art. 78 Urhg Nota 2 (Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2002).

²⁴ En relación con las fusiones y otros actos realizados en virtud de la *Umwandlungsgesetz* y del Derecho mercantil relacionado con el derecho de autor, véase Wandtke/Bullinger-Block, Artículo 28 UrhG Nota 13 (Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2002).

2. *¿Qué derechos abarca la cesión?*
3. *Si no son todos los derechos, sírvase mencionar y explicar qué derechos se ceden y qué derechos se retienen.*

D. Presunciones refutables de cesión

1. *La relación laboral entre los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales y el productor ¿da lugar a una cesión refutable de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes?*

No, no es la relación laboral entre los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales y el productor la que da lugar a una presunción refutable de cesión de los derechos (“*Einräumung*”), sino tan sólo el hecho de que el artista intérprete o ejecutante celebre un contrato con un productor cinematográfico para participar en la producción de una obra audiovisual (Art. 92.1)), se trate o no de un contrato laboral.

2. *¿Qué derechos abarca la cesión?*

La presunción de cesión abarca los derechos exclusivos de fijación, reproducción y distribución (incluido el alquiler), conforme al Artículo 77.1), 2) 1ª frase, y los derechos de puesta a disposición del público (según lo estipulado en el Artículo 10 del WPPT) y de radiodifusión (excepto la radiodifusión de una interpretación o ejecución fijada legalmente si la fijación ha sido difundida o puesta a disposición del público legalmente) conforme al Artículo 78.1) 1., 2.(véase el Art. 92.1).

3. *Si no son todos los derechos, sírvase mencionar y explicar qué derechos se ceden y qué derechos se retienen.*

Mientras que los derechos definidos en el punto 2 anterior están cubiertos por la presunción de cesión, el siguiente derecho no lo está: el derecho exclusivo de comunicar al público la interpretación o ejecución fuera del lugar donde se realiza la misma mediante la utilización de pantallas, altavoces o dispositivos técnicos similares (Art. 78.1)3). Asimismo, la presunción de cesión no abarca ninguno de los derechos de remuneración establecidos por ley enumerados anteriormente en el punto I.B.5. (relativo al alquiler, la redifusión por cable, el préstamo público, la radiodifusión de determinadas fijaciones, la comunicación al público de interpretaciones o ejecuciones fijadas, la comunicación al público de interpretaciones o ejecuciones que han sido radiodifundidas y puestas a disposición del público, y los que se refieren a la reproducción privada y otros derechos de remuneración en el contexto de las limitaciones, como se indicó anteriormente).

Habida cuenta de que la presunción se aplica tan sólo cuando hay dudas sobre el alcance de la concesión, esos derechos (incluso los que no están amparados por el Artículo 92.1)) no estarán cubiertos por la concesión, ya que no han sido claramente concedidos, ya sea porque el contrato lo indica o porque el propósito del acuerdo o del contrato laboral no abarca realmente los derechos en cuestión (Art. 79.2) 2ª frase, en relación con los Art. 43, 31.5)²⁵.

²⁵ Reber, Die Beteiligung von Urhebern und ausübenden Künstlern y der Verwertung von Filmwerken in Deutschland und den USA, Munich 1998, pág. 84.

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes que están intrínsecamente vinculados a su personalidad no pueden cederse ni se puede renunciar a ellos y, por lo tanto, son retenidos por el artista intérprete o ejecutante²⁶. Esto se confirma en el Artículo 79 que menciona, en relación con la transferibilidad o la concesión de los derechos del artista intérprete o ejecutante, tan sólo los derechos patrimoniales.

E. Práctica contractual

1. *Si la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales no se efectúa como resultado de una presunción legal, ¿existen disposiciones contractuales tipo?*

Sí, en la industria cinematográfica la mayoría de los acuerdos están normalizados²⁷.

2. *¿Aparecen estas disposiciones en los contratos de negociación colectiva?*

Sí, los acuerdos colectivos contienen principalmente disposiciones relativas a la concesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes²⁸.

3. *¿Aparecen éstas en los contratos negociados a título individual?*

Los contratos negociados a título individual también contienen principalmente disposiciones explícitas relativas a la concesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes²⁹.

4. *¿Qué derechos se ceden mediante estas disposiciones? Sírvase describirlos.*

Por lo general, el alcance de la concesión es muy amplio y a veces va acompañado de acuerdos sobre el pago de regalías independientes por la radiodifusión repetida, etc. (acuerdos colectivos relativos a la televisión pública). Los organismos de radiodifusión privados no han celebrado acuerdos colectivos e insisten, generalmente, en la concesión de todos los derechos patrimoniales por una suma global³⁰.

F. Limitaciones del alcance o del efecto de las cesiones

²⁶ En lo concerniente al derecho de integridad previsto en la ley anterior, véase por ejemplo, Schricker/Vogel, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículo 83 Nota 7, y Wandtke/Bullinger-Büscher, Artículo 83 *UrhG* Nota 2 (Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2002), ambos contienen más referencias.

²⁷ Reber, Informe alemán en: Roussel (ed.), *Actas de la Conferencia "Protección de los Autores y los Artistas Intérpretes o Ejecutantes mediante Contratos"*, Conferencia ALAI de 1997, Cowansville 1998, págs. 983, 987.

²⁸ Reber, *Die Beteiligung von Urhebern und ausübenden Künstlern and der Verwertung von Filmwerken in Deutschland und den USA*, Munich 1998, pág. 84.

²⁹ Op. cit. (Nota 21).

³⁰ Reber, *Die Beteiligung von Urhebern und ausübenden Künstlern y der Verwertung von Filmwerken in Deutschland und den USA*, Munich 1998, pág. 85.

1. *¿Limitan las leyes de derecho de autor o derechos conexos o la ley contractual general el alcance o el efecto de las cesiones? Sírvase indicar qué ley da origen a esta limitación.*

Los derechos de remuneración establecidos por ley de los artistas intérpretes o ejecutantes están sujetos a la gestión colectiva obligatoria y/o sólo pueden cederse a una sociedad de recaudación, como se explicó antes en el punto I.B.6.a.

El artista intérprete o ejecutante no puede ceder su “derecho de artista intérprete o ejecutante” como un todo³¹. Esto se deduce del hecho de que en el Artículo 79.1) 1ª frase, relativo a la cesión se mencionan tan sólo los derechos individuales exclusivos y los derechos de remuneración establecidos en los Artículos 77, 78, pero no el “derecho del artista intérprete o ejecutante”; lo cual se confirma en la conclusión contraria resultante de los Artículos 85.2) y 94.2) relativos a los derechos conexos de los productores de fonogramas y de películas: en éstos se establece explícitamente que “el derecho” (como un todo) del productor puede cederse. Esta cláusula no se ha previsto para los artistas intérpretes o ejecutantes. Esta conclusión se deduce también del Artículo 76 4ª frase, según el cual los derechos morales del artista intérprete o ejecutante pasan a sus familiares tras su fallecimiento, y de la disposición de transición del Artículo 137.5), en relación con 1), en virtud del cual una cesión del derecho del artista intérprete o ejecutante antes de la entrada en vigor de la Ley de Derecho de Autor significa que los derechos de explotación individuales pertinentes corresponden al adquirente.

La cuestión de si el artista intérprete o ejecutante puede ceder sus derechos exclusivos individuales es controvertida. En virtud de la ley anterior que estuvo vigente hasta que entró en vigor la última modificación de la Ley de Derecho de Autor de 10 de septiembre de 2003, los artistas intérpretes o ejecutantes gozaban tan sólo del “derecho a dar su consentimiento” (“*Einwilligungsrechte*”) en relación con usos específicos, en lugar de tener derechos exclusivos plenos para autorizar o prohibir usos. Dada esta situación, la cesión (“*Abtretung*”), en el contexto de la mayor parte de la doctrina jurídica, se interpretaba como una concesión del derecho a utilizar la interpretación o ejecución en la forma especificada³². En el marco de la nueva Ley, que incorporó los derechos exclusivos plenos, la cuestión de si el artista intérprete o ejecutante puede ceder totalmente sus derechos o ceder tan sólo los derechos de utilización de su interpretación o ejecución sigue siendo controvertida. Aunque en el Artículo 79.1), 1ª frase, se utiliza la palabra “ceder”, se ha expresado la opinión de que la Ley no es clara desde un punto de vista dogmático³³.

³¹ Para consultar la mayor parte de la doctrina jurídica, véase por ejemplo, Schricker/Krüger, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículo 78 Nota 1; Wandtke/Bullinger-Büscher, Artículo 78 UrhG Nota 1 (Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2002), ambos contienen más referencias.

³² Véase, por ejemplo, Schricker/Krüger, *Urheberrecht*, 2ª ed. Munich 1999, Artículo 78 Nota 4, con más referencias.

³³ Véase en particular el informe sobre los debates acerca del proyecto de modificaciones a la Ley de Derecho de Autor, v. Rom, *Die Leistungsschutzrechte im Regierungsentwurf für ein Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft*, ZUM 2003, 128, 131. Véanse también las observaciones críticas sobre las modificaciones poco claras (por entonces un proyecto) en Krüger, *Kritische Bemerkungen zum Regierungsentwurf für ein Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft aus Sicht eines Praktikers*, ZUM 2003, 122, 125.

Las normas sobre contratos relacionados con el derecho de autor previstas en los Artículos 31.1) a 3) y 5) y 32 a 43 se aplican por analogía a los artistas intérpretes o ejecutantes en general (Art. 79.2), 2ª frase); en lo que concierne a los artistas intérpretes o ejecutantes que han celebrado un contrato con un productor de películas para participar en la producción de una obra audiovisual, las disposiciones contractuales previstas en los Artículos 34, 35, 41 y 42 sobre el consentimiento exigido para la ulterior cesión de licencias, la concesión de una licencia no exclusiva por el titular de una licencia exclusiva, el derecho de retirada debido al no ejercicio de una licencia y el derecho de retirada debido al cambio de opinión no se aplican (Art. 92.3) en relación con el Artículo 90).

Ahora bien, el alcance de la cesión está limitado por la regla de interpretación prevista en el Artículo 31.5), como se explicó en el punto III.A.4. Reglas de interpretación similares que pueden tener el efecto de limitar el alcance de la cesión cuando el contrato no es suficientemente específico, conforme a los Artículos 37, 38, o bien no se adecuan a una aplicación análoga (por ejemplo, debido a que el artista intérprete o ejecutante no tiene el derecho exclusivo de adaptación), o bien tienen una aplicación práctica muy reducida (como se expone en el Art. 37.3) sobre la comunicación al público de una interpretación o ejecución en una sala que no es la de la producción, mediante pantalla y/o altavoz). Sin embargo, el Artículo 40 se aplica a los contratos sobre interpretaciones o ejecuciones futuras que no están especificados o que se mencionan solamente por género (véase lo ya expuesto en el punto III.A.3). En este caso, la consecuencia de la inexistencia de un contrato por escrito, a saber su invalidez, se deriva del Derecho civil general (Art. 125) 1ª frase, Código Civil/BGB); la invalidez de la concesión de una licencia relativa a interpretaciones o ejecuciones que todavía no se han distribuido se enuncia en el Artículo 40.3)³⁴.

Los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes no pueden cederse debido a su naturaleza; también se puede llegar a esa conclusión si consideramos el Artículo 79.1) que establece explícitamente que sólo son transferibles los derechos de explotación³⁵.

2. ¿Atañen estas limitaciones a:

a. *derechos particulares, tales como los derechos morales*

La transferibilidad limitada (tan sólo a las sociedades de recaudación) y la gestión colectiva obligatoria conciernen a los derechos de remuneración establecidos por ley y al derecho exclusivo de redifusión por cable previsto en los Artículos 78.1) N.º 2,4) en relación con el Artículo 20b.1). En principio, la no transferibilidad se aplica a los derechos morales y

³⁴ En general, resulta controvertido decidir si el llamado principio de abstracción (“*Abstraktionsprinzip*”) que se aplica en el Derecho civil general, se aplica también al derecho de autor y a los derechos conexos. La mayor parte de la doctrina jurídica está en contra de su aplicación en este ámbito especial del Derecho civil. Conforme a este principio, la cesión o concesión de un derecho es independiente, en cuanto a su validez, de la validez del contrato subyacente en virtud del cual una persona está obligada a ceder o conceder un derecho. Respecto de esta cuestión, véase en particular *Schricker/Schricker, Urheberrecht, 2ª ed. Munich 1999*, Artículos 28 y siguientes. Notas 59 a 62.

³⁵ En lo concerniente al derecho de integridad según la ley anterior, véase por ejemplo, *Schricker/Vogel, Urheberrecht, 2ª ed. Munich 1999*, Artículo 83 Nota 7, y *Wandtke/Bullinger-Büscher, § 83 UrhG Nota 2 (Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2002)*, ambos contienen más referencias.

a los derechos del artista intérprete o ejecutante como un todo, y posiblemente también a los derechos de explotación individuales³⁶. Las demás limitaciones antes mencionadas sobre el alcance o el efecto de la cesión en lo que se refiere a los derechos individuales (en particular los Arts. 31.5), 40 en relación con el Art. 79.2) 2ª frase) se aplican a todos los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante.

b. el alcance del objeto cedido, por ejemplo, el modo futuro de explotación

Las normas antes mencionadas que figuran en los Artículos 31.5) y 40, en relación con el Artículo 79.2) 2ª frase, atañen al alcance de la concesión de los derechos y, en cuanto a la forma escrita, a la clase de interpretaciones o ejecuciones (interpretaciones o ejecuciones futuras no especificadas).

c. otros (sírvase describir)?

3. *¿Gozan los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales del derecho a poner término a las cesiones de derechos?*

Los derechos establecidos que consisten en retirar los derechos de explotación a los productores debido al no ejercicio de los mismos o a un cambio de opinión (Art. 79.2)) 2ª frase, en relación con los Artículos 41, 42) no se aplican a los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales (Art. 92.3)), en relación con el Art. 90).

Sólo en el marco del Artículo 40, las partes de un contrato relativo a la concesión de derechos sobre una interpretación o ejecución futura pueden poner término al contrato pasados cinco años desde la celebración del contrato (Art. 40.1)).

De otro modo, no se aplican derechos de rescisión en lo que se refiere a la cesión/concesión, sino tan sólo las normas del Derecho civil general relativas a la rescisión de contratos.

a. ¿Se puede ceder este derecho?

b. ¿Se puede renunciar a este derecho?

No se puede renunciar (Art. 40.2) 1ª frase) al derecho previsto en el Artículo 40.1) de rescindir un contrato relativo a la concesión de derechos sobre interpretaciones o ejecuciones futuras (véase el punto 3 anterior).

PARTE II

Reglas del Derecho internacional privado de determinación de la ley aplicable a la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales

En esta parte del cuestionario se solicita la descripción de las respuestas que las reglas del Derecho internacional privado de su país darían a las siguientes preguntas. En otras

³⁶ Véanse las observaciones sobre esta controversia más arriba, en el punto F.1.

palabras, queremos conocer sus reglas nacionales del Derecho internacional privado en relación con las cuestiones mencionadas anteriormente.

Asimismo, sírvase indicar claramente en qué medida, si existen diferencias, sus reglas nacionales del Derecho internacional privado en su relación con la ley aplicable a la titularidad y a la cesión de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales difieren de sus reglas en relación con la ley aplicable a la titularidad y cesión de derechos conforme al derecho de autor.

PARTE II

I. LEY APLICABLE A LA DETERMINACIÓN DE LA TITULARIDAD INICIAL DE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES DE OBRAS AUDIOVISUALES

- A. La legislación de derecho de autor o derechos conexos de qué país o países determina si el artista intérprete o ejecutante cedente era el titular inicial de los derechos cedidos:

1. *¿El país de origen de la obra audiovisual?*

No, véase más adelante la respuesta al punto 4.

2. *¿El país de residencia de los artistas intérpretes o ejecutantes?*

No, véase más adelante la respuesta al punto 4.

3. *¿El país designado en el contrato de cesión?*

No, véase más adelante la respuesta al punto 4.

4. *¿Cada uno de los países en los que la obra se representa?*

Sí. Aunque no existe aparentemente ninguna jurisprudencia específica en relación con la cuestión concreta de la ley aplicable a la titularidad inicial de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, la pregunta sobre la ley aplicable a la titularidad inicial de las obras amparadas por el derecho de autor ha sido contestada de forma clara y definida por el Tribunal Federal Alemán en una reciente decisión:

En el Derecho internacional privado alemán relativo al derecho de autor, es la ley del país o países de protección, es decir, la ley de cada país en cuyo territorio se solicita la protección por derecho de autor, la que determina quién es el titular inicial de una obra amparada por el derecho de autor³⁷. En última instancia, la aplicación de la ley del país de protección tiene como resultado la aplicación de la ley de cada país en el que la obra se representa.

³⁷ BGH GRUR Int. 1998, 427, 429 – Spielbankaffaire – con otras referencias.

La opinión predominante en la doctrina alemana es que debe apoyarse esta aplicación de la regla del país de protección a la cuestión de la titularidad inicial y siempre se ha apoyado, tanto en lo que se refiere a los derechos de los autores como a los de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales³⁸. Sin embargo, algunos especialistas tienen una opinión contraria y apoyan la aplicación de la regla del país de origen; los conceptos propuestos para la determinación del país que será considerado el “país de origen” difieren³⁹.

5. *Cuando mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros), ¿cómo se determina la ley de derecho de autor o derechos conexos subyacente a la titularidad inicial de los derechos?*
 - a. *¿Por referencia al país en el que se origina la comunicación?*
 - b. *¿O por referencia al país o países en los que se recibe la comunicación?*

Al parecer no existe jurisprudencia específica en relación con esta cuestión.

Según el Derecho internacional privado alemán la titularidad inicial de una obra audiovisual está determinada por la ley del país de protección, es decir, por la ley de todos y cada uno de los países, en los que se solicita la protección (véase la respuesta al punto I.A.4 anterior). Por lo tanto, no se aplica “una u otra” sino una suma de leyes de todos los países posiblemente afectados por el acto total de explotación; tanto el país en el que se origina la comunicación como el país o países en los que se recibe la comunicación son países protectores.

Cada país decide de forma independiente si un acto pertinente de uso de un derecho se lleva a cabo en su territorio, estableciendo también independientemente la titularidad inicial de esos derechos nacionales. Cada país que concede la protección puede aplicar su ley nacional sobre derecho de autor o derechos conexos a los actos de explotación nacionales y decidir si, por ejemplo, el acto que lo originó constituye una forma de utilización o no⁴⁰.

Esto significa que si mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros), el contrato podría afectar a los derechos en el país en el que se origina la comunicación así como a los derechos en el país o países en los que se recibe la comunicación. La ley esencial sobre derecho de autor o derechos conexos subyacente a la titularidad inicial se determina entonces según la ley del país en el que se origina la comunicación con respecto a los derechos (posiblemente) afectados en ese país, y se determina según la ley del país o países en los que se recibe la comunicación cuando se trata de derechos (posiblemente) afectados en ese país o países.

³⁸ Ulmer, *Immaterialgüterrechte*, S. 39 y siguiente; Schricker/Katzenberger, *Urheberrechtsgesetz*, 2ª Ed., 1999, Artículos 120 y siguientes, Nota 129; Möhring/Nicolini/Hartmann, *Observaciones sobre la Ley alemana de derecho de autor*, 2ª Ed., 2000, Artículos 120 y siguientes, Nota 15; comprendidas más referencias.

³⁹ Por ejemplo, Schack, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 2. Ed. 2001, pág. 408 que contiene más referencias.

⁴⁰ BGH GRUR Int. 2003, 470, 471 y siguiente – Sender Felsberg – con otras referencias.

La Directiva Europea sobre Satélites establece una reglamentación especial para las transmisiones por satélite europeas; la Directiva armoniza el derecho de transmisión por satélite en la legislación sustantiva de derecho de autor de los Estados miembros de la Unión Europea, de forma tal que ese derecho se considera afectado tan sólo en el país de origen de la transmisión⁴¹. En la práctica, esto da como resultado que sólo la legislación sustantiva de derecho de autor de ese país determina quién es el titular inicial del derecho.

II. LEY APLICABLE A LA CESIÓN DE DERECHOS

A. Cesión por ministerio de la ley

1. *¿Hace efectiva localmente la ley o la jurisprudencia de su país una cesión efectuada por ministerio de la ley de un país extranjero?*

a. *Expropiación*

Ante la inexistencia de tratados internacionales vinculantes, el Derecho alemán deniega a una expropiación cualquier efecto fuera del país de expropiación.

El Derecho internacional público y privado alemán reconoce los efectos de una expropiación tan sólo en relación con las siguientes reivindicaciones:

- cuando éstas resulten de la explotación del derecho de autor o del derecho conexo en el territorio del país donde tuvo lugar la expropiación, y
- cuando el demandado viva o posea propiedades en el país donde se realizó la expropiación⁴².

Esto conduce a la separación del derecho de autor o del derecho conexo, ya que el beneficiario de la expropiación sólo se convierte en titular del derecho respecto de las transacciones jurídicas nacionales dentro del país que realiza la expropiación, mientras que en todos los demás países el titular inicial del derecho, por ejemplo, el autor o el artista intérprete o ejecutante, se reserva su titularidad sobre el derecho⁴³.

Por ejemplo, el monopolio del comercio con el exterior que ejercía la ex Unión Soviética no pudo impedir que Alexander Solschenizyn concediera licencias sobre los derechos de publicación de sus obras a países occidentales, debido a que este monopolio no tenía ningún efecto fuera del territorio de la Unión Soviética⁴⁴.

⁴¹ Véase el Artículo 1.2) lit. a y b de la Directiva del Consejo 93/83/CEE, de 27 de septiembre de 1992 (fn.13).

⁴² Cf. OLG München IPRspr 1958/59, págs. 225, 227 y siguientes.

⁴³ Cf. Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 2ª ed, 2001, págs. 352 y siguientes.

⁴⁴ BGHZ 64, 183, 189 y siguientes, – August Vierzehn; el monopolio del comercio con el exterior que ejercía la ex Unión Soviética no implicaba una “cesión” sino tan sólo una limitación del derecho a ejercer el derecho de autor sobre una obra. Comparar además a este respecto OLG Hamburg GRUR Int. 1998, 431, 434, 436 – Feliksas Bajoras (Lituania) y (Estonia) GRUR Int. 1999, 76, 79 f.

b. Quiebra

No existe, aparentemente, ninguna jurisprudencia específica relativa a esta cuestión.

En principio, el Derecho alemán da vigencia en el país a una cesión realizada por ministerio de la ley de un país extranjero en caso de quiebra. No obstante, la transferibilidad de los derechos se determina conforme a la ley del país que concede la protección⁴⁵. Asimismo, se aplican normas obligatorias para proteger al autor/artista intérprete o ejecutante.

c. Divorcio; propiedad en común resultante de la sociedad conyugal

No existe, aparentemente, ninguna jurisprudencia específica con respecto a esta cuestión.

En principio, el Derecho alemán da vigencia en el país a una cesión realizada por ministerio de la ley de un país extranjero en caso de divorcio y propiedad en común resultante de la sociedad conyugal. No obstante, la transferibilidad de los derechos se determina conforme a la ley del país que concede la protección⁴⁶. Se aplican las normas obligatorias para proteger al autor/artista intérprete o ejecutante.

d. Intestado

No existe, aparentemente, ninguna jurisprudencia específica con respecto a esta cuestión.

Si bien la cuestión de si el derecho conexo puede heredarse se determina conforme a la ley (leyes) del país (países) que concede la protección⁴⁷, la cuestión de a quién pasa el derecho conexo en caso de intestado, se determina conforme a la “*lex successionis*”⁴⁸ que es, según el Artículo 25 EGBGB, la ley de la nacionalidad de los artistas intérpretes o ejecutantes fallecidos.

e. Otros (sírvase explicar)

B. Cesiones efectuadas por contrato

- 1. Cuando mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros) ¿cómo se determina la ley de derecho de autor o derechos conexos subyacente a la concesión?*

⁴⁵ Véase el comentario sobre la transferibilidad en la Parte I, III, F.1 anterior.

⁴⁶ Véase el comentario sobre la transferibilidad en la Parte I, III, F.1 anterior.

⁴⁷ Véase por ejemplo, Katzenberger IPRax 1983, 158, 160; Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª Ed., 2000, Artículos 120 y siguientes, Nota 16.

⁴⁸ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 2. Ed, 2001, pág. 410; Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2. Ed, 2000, Artículos 120 y siguientes, Rn. 16.

- a. *¿Por referencia al país en el que se origina la comunicación?*
- b. *¿O por referencia al país o países en los que se recibe la comunicación?*

Cuando mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros), la ley subyacente a la concesión se determina conforme al principio del país (países) de protección⁴⁹. Ésta constituye una práctica establecida por los tribunales y refleja la opinión predominante en la doctrina alemana. No hay excepción para los contratos por los que se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros).

Esto significa que si mediante un contrato se concede el derecho a comunicar o a poner a disposición una obra audiovisual transmitiéndola de un país a otro (u otros), las leyes de derecho de autor o derechos conexos subyacentes a la concesión se determinan de conformidad con la ley de derecho de autor o derechos conexos de cada país que (posiblemente) resulte afectado si se ejercen los derechos de transmisión concedidos⁵⁰.

Por lo tanto, los tribunales alemanes determinarán la ley de derecho de autor o derechos conexos subyacente a la concesión en lo que se refiere al país en el que se origina la comunicación así como al país o países en los que se recibe la comunicación. No hay elección (ni opción) posible entre las leyes de esos países. Por el contrario, son pertinentes las leyes de todos los países afectados por la explotación, cada una respecto de la concesión de derechos efectuada dentro del territorio del país en cuestión⁵¹.

2. *¿Qué Ley rige las cuestiones relativas al alcance de una cesión?*
 - a. *¿La ley (única) del contrato?*
 - b. *¿Las leyes de derecho de autor o derechos conexos de los países en los cuales se han concedido los derechos?*

Conforme a los principios generales de la legislación alemana sobre contratos, los contratos por los que se efectúa una cesión de derechos (conexos) dan lugar a dos transacciones legales diferentes, el “acuerdo obligatorio” que contiene las estipulaciones que obligan a las partes, por ejemplo, a ceder un derecho, y el “acuerdo relativo a la ejecución”, con arreglo al cual las partes cumplen con sus obligaciones, por ejemplo, la cesión efectiva del derecho.

⁴⁹ BGH GRUR 1988, 296, 298 – GEMA Vermutung IV; BGHZ 118, 394, 397 y siguiente, – Alf; BGHZ 136, 380, 386 – Spielbankaffaire; OLG Hamburg UFITA 26 (1958) 344, 350 – Brotkalender; OLG München GRUR Int. 1960, 75 y siguiente, – Le mans; LG Stuttgart Schulze LGZ 88, 6 y siguiente, – Puccini.

⁵⁰ Véase BGH GRUR Int. 2003, 470 – Sender Felsberg; LG Stuttgart, GRUR Int. 1995, 412 – Satellitenrundfunk.

⁵¹ Véanse las referencias en la Nota 50 anterior.

Si bien existe consenso en la doctrina jurídica y la jurisprudencia alemanas en cuanto a que, por lo que atañe al “acuerdo obligatorio” entre las partes, la ley (única) del contrato se aplica a las cuestiones jurídicas que se plantean en relación con las obligaciones contractuales de las partes, hay divergencia de opiniones con respecto a la ley o leyes aplicables al “acuerdo relativo a la ejecución”.

La práctica establecida en los tribunales así como la opinión predominante entre los especialistas alemanes en derecho de autor coinciden en que la ley (única) del contrato es también aplicable a las cuestiones relacionadas con el “acuerdo relativo a la ejecución” (“*Einheitstheorie*”), con la reserva de que las cuestiones relativas al “derecho de autor propiamente dicho” siempre han de resolverse con arreglo a la ley del país o países de protección⁵². La opinión discrepante, sobre todo de los especialistas en Derecho internacional privado, es que debe aplicarse la ley del país de protección al “acuerdo relativo a la ejecución” como un todo (“*Spaltungstheorie*”)⁵³.

No obstante, conforme a la “*Einheitstheorie*” previamente, las cuestiones relativas al alcance de la cesión contractual se definen según la ley única del contrato, como por ejemplo:

- el alcance territorial de la cesión⁵⁴
- el período de duración de la cesión⁵⁵
- la posible terminación de los derechos⁵⁶
- determinar si la cesión implica un derecho específico⁵⁷
- cuestiones generales relativas a la interpretación de un contrato⁵⁸

En cambio, las siguientes cuestiones consideradas como relacionadas con el “derecho de autor propiamente dicho”, se definen según la ley del país de protección:

⁵² OLG Frankfurt/M GRUR 1998, 141, 142 – Mackintosh–Entwürfe; OLG München Schulze OLGZ 2, 4 y siguientes, 7 y siguientes, – Dreigroschenroman.

⁵³ Véase por ejemplo, MünchKomm/Kreuzer, Nach Art. 38 EGBGB, Anh. II Nota 20, 22, 116.

⁵⁴ OLG München Schulze OLGZ, 2, 4 y siguientes, 7 y siguientes, BGH GRUR 1959, 331, 333 (aplicación de la Ley holandesa a un contrato relativo a los derechos de explotación alemanes).

⁵⁵ LG Stuttgart Schulze LGZ 88, 6 y siguiente, – Puccini (aplicación de la Ley italiana a un contrato relativo a los derechos de explotación alemanes).

⁵⁶ OLG München GRUR Int. 1960, 75 y siguiente, – Le mans (aplicación de la Ley francesa a la interpretación de un acuerdo de cesión).

⁵⁷ OLG München Schulze OLGZ 8, 7 y siguientes, – Papaveri et Papere (aplicación de la Legislación italiana sobre contratos a la cuestión de si un derecho de adaptación exclusivo ha sido concedido a Alemania); OLG Hamburg UFITA 26 (1958) 344, 350 – Brotkalender (aplicación de la Legislación suiza sobre contratos a la cuestión de qué derechos se han concedido a Alemania como país de protección); OLG Frankfurt/M Schulze OLGZ 183, 12 – Das Millionenspiel (aplicación de la Ley de Estados Unidos al alcance de la concesión contractual de un derecho de adaptación).

⁵⁸ OLG München GRUR Int. 1960, 75 y siguiente – Le mans (aplicación de la Ley francesa a la interpretación de un acuerdo de cesión).

- la transferibilidad del derecho⁵⁹
- determinar si es posible una adquisición leal⁶⁰
- determinar si en caso de cesiones múltiples se aplica el principio de prioridad o algún otro principio⁶¹

3. *¿Qué ley rige las cuestiones relativas a la validez formal de una cesión?:*

- a. *¿La ley (única) del contrato?*
- b. *¿Las leyes de derecho de autor o derechos conexos de los países en los cuales se han concedido los derechos?*

Con arreglo a la jurisprudencia y a la opinión predominante en la doctrina jurídica alemana, la validez formal de una cesión se determina según la norma general del Derecho internacional privado alemán relacionada con la validez formal de los contratos, Artículo 11 EGBGB⁶². Éste se aplica tanto al “acuerdo obligatorio” como al “acuerdo relativo a la ejecución”. En particular, la validez formal de este último no se determina en el país de protección⁶³.

La norma general del Derecho internacional privado alemán relacionada con la validez formal de los contratos determina la ley aplicable a la validez formal de los contratos según el principio de “*a favor negotii*”:

– De conformidad con el Artículo 11.1) EGBGB, un contrato que se celebra entre dos partes que se encuentran en el mismo país en el momento de celebrar el contrato es válido si cumple ya sea con las disposiciones relativas a la forma de la ley del país en el que se ha celebrado el contrato (ley del lugar de celebración del contrato “*locus acti*”), o bien con las disposiciones relativas a la forma del Derecho contractual.

– Si las partes contratantes se encuentran en diferentes países en el momento de celebrar el contrato, el contrato es válido si cumple con las disposiciones sobre la forma de la ley de uno de los dos países de las partes o con las disposiciones sobre la forma del Derecho contractual (Art. 11.2) EGBGB).

– Si una de las partes celebra el contrato por conducto de su representante, para la aplicación de los párrafos 1 y 2, se tendrá en cuenta el lugar donde se encuentra el representante y no el lugar donde se encuentra la parte.

⁵⁹. BGH GRUR 1988, 296, 298 – GEMA Vermutung IV; BGHZ 136, 380, 386 – Spielbankaffaire; OLG München GRUR Int. 1960, 75 y siguiente – Le mans; LG Stuttgart Schulze LGZ 88, 6 y siguiente – Puccini.

⁶⁰. Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed, 2000, Artículos 120 y siguientes Nota 42.

⁶¹. Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed., 2000, Artículos 120 y siguientes Nota 43.

⁶². BGH GRUR 1956, 135, 138 – Sorrell y Son.

⁶³. BGH GRUR 1956, 135, 138 – Sorrell and Son.

La norma del Artículo 11 EGBGB no figura en la legislación europea ni tampoco es una norma sobre conflictos vinculante. Por lo tanto, las partes contratantes, si pueden elegir el Derecho contractual generalmente aplicable, pueden determinar también la ley que se aplicará a la validez formal del contrato.

Así, por ejemplo, podrán excluir la aplicabilidad de la ley del lugar de celebración del contrato o de otra ley que sea pertinente conforme al Artículo 11.1) EGBGB⁶⁴. O también decidir que la ley del lugar de celebración del contrato será la única ley pertinente para la validez formal del contrato.

Hay dos excepciones a las normas generales descritas anteriormente:

- La ley del país de protección se aplica a la cuestión de si un contrato, para ser válido o poder ser utilizado contra terceros, debe necesariamente estar registrado en un registro público⁶⁵.
- La validez formal de los contratos laborales.

C. Función de las reglas obligatorias y del orden público

1. *¿Se aplica mediante reglas obligatorias (leyes de policía) la ley local a las interpretaciones o ejecuciones realizadas localmente en virtud de un contrato extranjero?*

La “nacionalidad” implícita en un contrato se determina de la forma siguiente: o se aplica la ley elegida por las partes o, si no se eligió ninguna ley, la ley considerada aplicable por las reglas del Derecho internacional privado del país en cuestión, relacionadas con los contratos. Por lo tanto, se supone que un contrato es desde el punto de vista alemán un “contrato extranjero” si las partes han elegido una ley distinta de la ley alemana como Derecho contractual, o si las reglas alemanas del Derecho internacional privado relativas a la ley aplicable a los contratos (Artículos 27 y siguientes EGBGB) dan como resultado la aplicación de una ley distinta de la ley alemana como Derecho contractual.

Desde el punto de vista de la legislación nacional de un país determinado, la pregunta anterior contiene de hecho varias preguntas que pueden responderse de manera diversa:

- a. ¿Se aplican las reglas obligatorias de la ley alemana a un contrato “extranjero” si Alemania es el país donde se realiza la interpretación o ejecución?
- b. ¿Se aplican las reglas obligatorias de la ley de un país extranjero a un contrato “alemán” si el país extranjero es el país donde se realiza la interpretación o ejecución?

⁶⁴. Cf. BGHZ 1957, 337.

⁶⁵. Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª Ed., Artículos 120 y siguientes, Rn. 150 con otras referencias.

- c. ¿Se aplican las reglas obligatorias de la ley de un país extranjero N.º 1 al contrato amparado por una ley extranjera N.º 2 si el país N.º 1 es el país donde se realiza la interpretación o ejecución?

Las respuestas que corresponden a esas preguntas son las siguientes:

- a. ¿Se aplican las reglas obligatorias de la ley alemana a un contrato “extranjero” si Alemania es el país donde se realiza la interpretación o ejecución?

Sí, conforme a la regla general del Derecho internacional privado que se enuncia en el Art. 34 EGBGB, las reglas obligatorias de la ley alemana se aplican a los contratos de derecho de autor incluso si las partes han elegido una ley diferente a la ley alemana como Derecho contractual; si no la han elegido, se aplica la ley extranjera al contrato sobre la base del Artículos 22 EGBGB y siguientes.

No obstante, la aplicación de las reglas obligatorias alemanas exige un “elemento nacional” específico (*Inlandsbezug*), que justifique que la ley alemana prevalece sobre el derecho contractual.

En cuanto a la cuestión de en qué medida la conexión de los hechos de un caso en Alemania es lo bastante directa como para establecer un “elemento nacional” suficiente, las opiniones difieren:

– Algunos consideran que las reglas obligatorias alemanas se aplicarán si a falta de una elección de la ley por las partes, la ley alemana resulta aplicable como ley del contrato según la norma establecida en la legislación sobre conflictos y enunciada en el Artículo 28EGBGB⁶⁶.

– Otros⁶⁷ opinan que las normas obligatorias alemanas (sólo) deberán aplicarse si se trata del ejercicio del derecho de autor o los derechos conexos de Alemania. Ello significa, por ejemplo, que si un artista intérprete o ejecutante alemán y un empresario francés han celebrado un contrato relativo a la explotación de una interpretación o ejecución determinada en Francia, Italia y Alemania, y han elegido la ley francesa como ley del contrato, el artista intérprete o ejecutante sólo podría reivindicar los derechos de explotación en virtud del Artículo 41⁶⁸ de la Ley de Derecho de Autor de Alemania.

– Según una tercera opinión⁶⁹, las reglas obligatorias alemanas siempre se aplicarán a todo el contrato si:

⁶⁶ Cf. Loewenheim ZUM 1999, 923, 927.

⁶⁷ Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed., 2000, Artículos 120 y siguientes, Nota 46.

⁶⁸ Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed., 2000, Artículos 120 y siguientes, Nota 47.

⁶⁹ Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª ed., 1999, Artículos 120 y siguientes, Nota 166.

- se trata de derechos de explotación alemanes,
- y/o el domicilio o la residencia del autor/artista intérprete o ejecutante está en Alemania,
- y/o el contrato se celebró en Alemania.

b. ¿Se aplican las reglas obligatorias de la ley de un país extranjero a un contrato “alemán”?

Por otra parte, se plantea la cuestión de si, en caso de que las partes hayan elegido la ley alemana como ley del contrato, que por la falta de elección de una ley, las reglas alemanas sobre conflictos impongan la aplicación de la ley alemana como ley del contrato, un tribunal alemán tendría que aplicar reglas obligatorias de otro país a las interpretaciones o ejecuciones realizadas en ese país.

- Si las partes no eligen una ley y que, la ley alemana resulta ser la ley del contrato en virtud de las disposiciones de los Artículos 28, 29.2) o 30.2) EGBGB, no se aplicarían reglas obligatorias extranjeras a las interpretaciones o ejecuciones locales extranjeras.
- Si las partes han elegido la ley alemana como ley del contrato, las reglas obligatorias de la ley de un país de explotación extranjero podrían aplicarse a las interpretaciones o ejecuciones locales en ese país en virtud de las disposiciones de los Artículos 27.3), 29.1), 30.1) EGBGB⁷⁰.

2. *Describe los casos en los que se aplican reglas obligatorias a las cesiones de derechos efectuadas por artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales.*

Para que una disposición se clasifique como “regla obligatoria”, es necesario que se considere de interés público y no sólo de interés para las partes contratantes.

En particular, una disposición de la legislación nacional puede establecerse como “regla obligatoria” conforme al Artículo 34 EGBGB por deseo explícito del legislador.

En el contexto del derecho de autor, es necesario tener en cuenta el interés público en las reglas que protegen al autor o al artista intérprete o ejecutante como generalmente la parte contratante más débil a fin de alentarlos a concertar acuerdos de concesión de licencias sobre sus obras o interpretaciones o ejecuciones. El objetivo es fomentar la celebración de contratos de concesión de licencias y hacer que la reglamentación de protección del autor/artista intérprete o ejecutante como la parte contratante más débil sirva para difundir las obras y las interpretaciones o ejecuciones en cuestión y, por tanto, suscite el interés público.

En este sentido, las siguientes disposiciones son consideradas como reglas obligatorias de la Ley de Derecho de Autor por la doctrina alemana predominante:

⁷⁰ Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed., 2000, Artículos 120 y siguientes Nota 47.

- Las disposiciones relativas a la reivindicación del autor/artista intérprete o ejecutante de una remuneración equitativa y a la participación adicional del autor/artista intérprete o ejecutante previstas en los Artículos 32 y 32a⁷¹. El Artículo 32b contiene una reglamentación específica del alcance de la aplicabilidad de los Artículos 32, 32a en un contexto internacional: según el Artículo 32b (aplicación obligatoria), los Artículos 32, 32a tienen aplicación obligatoria en los siguientes casos: 1) si a falta de elección de la ley, el acuerdo de utilización está regido por la ley alemana, o 2) en la medida en que el contrato afecte la utilización esencial en el territorio regido por esta ley.
- La disposición relativa al derecho irrenunciable de rescisión conforme al Artículo 40.1) 2ª frase y al Artículo 40.2) 1ª frase⁷².
- La regla sobre la finalidad de la concesión de los derechos de explotación (“Zweckübertragungsgrundsatz”) que figura en el Artículo 31.5), según la cual “si los tipos de utilización no se designan específicamente cuando se concede un derecho de explotación, los tipos de utilización que abarca el derecho se determinarán de acuerdo con el objetivo previsto por ambas partes en el contrato”⁷³.
- El derecho de remuneración establecido por ley en concepto de redifusión por cable previsto en el Artículo 78.1) N.º 2 en relación con los Artículos 78.4), 20b 2), 2ª y 3ª frases, y en concepto de alquiler previsto en el Artículo 77.2), 2ª frase, en relación con el Artículo 27.1), la radiodifusión y la comunicación al público de la interpretación o ejecución en los casos especificados en el Artículo 78.2), 3), los derechos de remuneración establecidos por ley según los Artículos 45a, 46, 47, 49, 52, 52a, 54 en relación con los Artículos 83, 63a⁷⁴.

También la disposición relativa al derecho de retirada/revocación debido al no ejercicio o al cambio de opinión según el Artículo 41 o el Artículo 42, así como la disposición relativa a la invalidez de la concesión de derechos para tipos o usos desconocidos y las obligaciones correspondientes previstas en el Artículo 31.4) forman parte de las reglas obligatorias de la Ley de Derecho de Autor. Ahora bien, no se aplican a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales⁷⁵.

3. *Los tribunales locales que han determinado inicialmente la aplicabilidad de la ley del contrato extranjero ¿aplican no obstante la ley local por razones de orden público?*

⁷¹ Beschlussempfehlung, BT-Drucksachen 14/8058, pág. 20; diferenciación entre el Artículo 34 EGBGB y el Artículo 32b CA realizada por Hilty/Peukert, Das neue deutsche Urhebervertragsrecht im internationalen Kontext, GRUR Int. 2002, págs. 643, 648 y siguientes.

⁷² Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª ed., 1999, Artículos 120 y siguientes, Nota 166.

⁷³ Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, 2ª ed., 1999, Artículos 120 y siguientes. Nota 166;

⁷⁴ Fromm/Nordemann, Urheberrecht, 9ª ed., 1998, Artículo 120, Nota 8;

Möhring/Nicolini/Hartmann, Urheberrechtsgesetz, 2ª ed., 2000, Artículos 120 y siguientes, Nota 45. Véase el debate que figura en la Parte I, I.B.3.d.

⁷⁵ Véase el debate que figura en la Parte I, I.B.3.d.

En principio, sí.

Según el Artículo 6 EGBGB, no debe aplicarse una regla de la ley sustantiva de un país extranjero si el resultado de su aplicación contradice aparentemente los principios esenciales de la Ley alemana. En particular, no debe aplicarse esta regla de la ley extranjera si su aplicación no puede armonizarse con los derechos fundamentales contenidos en la Constitución alemana. Si la inexistencia de una regla en una ley extranjera provoca un resultado que no puede tolerarse, esto equivale a la existencia de la regla en la ley extranjera.

Por lo tanto, el Artículo 6 EGBGB permite a los tribunales alemanes subsanar un resultado fundamentalmente injusto, ocasionado por la aplicación de una ley extranjera, que a su vez ha sido invocada mediante la aplicación de las reglas alemanas del Derecho internacional privado.

4. *Describe los casos en los que la excepción del orden público se aplica para invalidar las cesiones de derechos efectuadas por artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales.*

No hay, aparentemente, ninguna jurisprudencia respecto de esta cuestión.

Los casos en los que la excepción del orden público podría aplicarse para invalidar las cesiones de derechos efectuadas por artistas intérpretes o ejecutantes de obras audiovisuales son graves infracciones de los derechos morales de los artistas intérpretes o ejecutantes o confiscaciones de sus derechos, o sea expropiaciones sin compensación alguna⁷⁶.

[Fin del documento]

⁷⁶ Véase por ejemplo, Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 2. ed, 2001, pág. 353.