

Los derechos de los intérpretes en las legislación Europea: Situación y elementos para su mejora y perfeccionamiento

Sobre AEPO-ARTIS

AEPO-ARTIS, organización sin ánimo de lucro, reúne a 27 entidades de gestión colectiva de derechos de artistas de 21 países, y las representa a nivel europeo.

El objetivo principal de AEPO-ARTIS consiste en desarrollar y asegurar un mayor y más amplio reconocimiento de la gestión colectiva de los derechos de los artistas, mediante el fortalecimiento de la colaboración a nivel europeo entre dichas entidades y de la mejora de la protección de los derechos de los artistas, en concreto en los marco jurídico Internacional y comunitario.

Los miembros que forman AEPO-ARTIS son:

Austria: LSG
Bélgica: URADEX
República Checa: INTERGRAM
Croacia: HUZIP
Dinamarca: GRAMEX and FILMEX
Finlandia: GRAMEX
Francia: ADAMI and SPEDIDAM
Alemania: GVL
Grecia: APOLLON, DIONYSOS and ERATO
Hungría: EJI
Lituania: AGATA
Países Bajos: NORMA
Noruega: GRAMO
Polonia: SAWP and STOART
Rumania: CREDIDAM
Rusia: ROUPI
Eslovaquia: OZIS and SLOVGRAM
España: AISGE
Suecia: SAMI
Suiza: SWISSPERFORM
Reino Unido: BECS

Ámbito

Los intérpretes de las diferentes áreas culturales - músicos, cantantes, actores, bailarines... – disfrutaban de ciertos derechos de propiedad intelectual dirigidos a proteger sus interpretaciones y el uso de su obra o de su trabajo. Estos derechos fueron introducidos a nivel internacional y posteriormente a nivel europeo.

Quince años después de que se promulgaran en la legislación europea las primeras leyes que concedían derechos a los artistas, la revisión de esta parte denominada “*acquis communautaire*” ocupa un lugar prioritario en la agenda de la Comisión Europea para el año 2007.

Comparados con los derechos reconocidos a los autores, los derechos del artista son mucho más recientes y algunos aspectos específicos están asociados a su implementación. Uno de ellos es la importancia de los derechos de remuneración sujetos por la ley a gestión colectiva.

Este estudio pretende valorar el impacto del *acquis communautaire* en la actual protección de los derechos de los intérpretes en la legislación de 10 países europeos: Bélgica, República Checa, Croacia, Francia, Alemania, Lituania, los Países Bajos, España, Suecia y Reino Unido.

Abarca países donde los derechos del artista existen desde antes de que fueran reconocidos por la Legislación – como Alemania o Francia – así como otros países donde la regulación de dichos derechos es reciente y la implementación de los mismos es resultado principalmente de la adopción de normas comunitarias – como España, Países Bajos y Lituania.

Por otro lado, esta lista incluye además de países que son miembros de la Unión Europea desde hace mucho tiempo, países de reciente incorporación así como un país candidato.

Refleja una variedad de situaciones nacionales con respecto a la naturaleza de los derechos concedidos a los artistas intérpretes así como en lo relativo a las prácticas de la gestión colectiva.

El estudio se centra particularmente en los siguientes aspectos de los derechos de los artistas:

1. Derecho a una remuneración equitativa por la radiodifusión y la comunicación al público de fonogramas publicados con fines comerciales;
2. Derecho de puesta a disposición del público;
3. Derecho a una remuneración compensatoria por copia privada como una excepción al derecho exclusivo de reproducción;
4. El derecho de alquiler;
5. Tratamiento reservado a las grabaciones audiovisuales;
6. Duración de la protección de los Derechos de los artistas.

Estos derechos están cubiertos por el marco jurídico internacional – la Convención de Roma de 1961, el acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el comercio (ADPIC) de 1994, El Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución de Fonogramas (WPPT) de 1996 – por el marco Europeo – principalmente por la Directiva 92/100/EEC, la Directiva 93/98/EEC y la Directiva 2001/29/EC¹ – así como por las legislaciones nacionales.

Este estudio se centra voluntariamente en elementos prácticos y concretos, que describen cómo y en qué medida los artistas gozan de sus derechos en cada país. Los datos legales y empírico económicos se han comparado entre sí unos con otros y han sido cotejados con las prácticas reales de la gestión colectiva.

La información ha sido obtenida directamente de entidades de gestión colectiva de derechos y de los sindicatos de los países analizados en este estudio, con el fin de evaluar correctamente los efectos directos de la Legislación Europea sobre la situación de los artistas, de identificar cualquier posible medida insatisfactoria o la falta de provisiones necesarias, así como para hacer propuestas que mejoren la protección de las Interpretaciones.

Principales conclusiones y recomendaciones

Mientras que la implementación de ciertos tipos de derechos sigue teniendo un desarrollo inferior o es muy reciente en algunos países, en otros ya ha sido complementada y puesta a prueba. El estudio demuestra que el marco jurídico europeo ha tenido y todavía tiene un fuerte contraste en lo que al disfrute y al ejercicio de los derechos de los artistas se refiere.

Los artistas ejercen sus derechos tanto a través de las entidades de gestión colectiva como individualmente, a través de contratos. Las observaciones demuestran, sin embargo, que a pesar de los aspectos beneficiosos que determinados convenios colectivos han introducido en algunas cláusulas contractuales aplicables a los artistas, la práctica común para ellos consiste en no tener otra posibilidad que la de la cesión simultánea de sus derechos exclusivos, a cambio de una cantidad, en el momento de la firma de un contrato de grabación o de trabajo.

¹ La Directiva 92/100/EEC de 19 de Noviembre de 1992 sobre el derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la Propiedad Intelectual (revocada y sustituida por su versión codificada, la Directiva 2006/115/EC), Directiva 93/98/EEC del 29 de Octubre de 1993 que armoniza el plazo de protección de los derechos de autor y de algunos derechos conexos (revocada y sustituida por su versión codificada, La Directiva 2006/116/EC) y la Directiva 2001/29/EC del 22 Mayo de 2001 relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la Sociedad de la Información.

- **Una preliminar conclusión general se refiere a la importancia que los “derechos de remuneración” tienen para la mayoría de los artistas ya que pueden disfrutarlos incluso después de que hayan transferido sus derechos exclusivos.**

Según la legislación europea, los artistas tienen concedidos un número de “derechos exclusivos” que requieren una autorización previa para que se pueda hacer uso de sus interpretaciones – por ejemplo, una grabación sonora o audiovisual. Sin embargo, en la práctica la mayoría de artistas tienen que renunciar al ejercicio de esos derechos en beneficio de aquellos que grabarán o explotarán sus interpretaciones.

Una vez transferidos sus derechos exclusivos, los artistas retienen ciertos “derechos de remuneración” que generalmente se consideran irrenunciables e intransferibles. Estos derechos no conceden a los intérpretes la posibilidad de autorizar o prohibir el uso hecho de sus interpretaciones pero les permiten recibir una remuneración correspondiente a dicho uso.

Según las Directivas Europeas 92/100 y 2001/29, los artistas disfrutan de 3 garantías principales de remuneración por el uso de sus interpretaciones que no están basadas en el ejercicio de sus derechos exclusivos:

- Remuneración equitativa por la radiodifusión o la comunicación al público de fonogramas comerciales;
- Remuneración por la copia privada, como contrapartida de una excepción al derecho exclusivo de reproducción;
- Remuneración equitativa por el alquiler en los casos donde el derecho exclusivo de alquiler del intérprete fue transferido por medio de un contrato .

- **Hasta la fecha, el ejercicio de estas 3 categorías de derechos de remuneración supone el 95 % de la recaudación de las entidades de gestión colectiva de los derechos de los artistas.**

En términos de ingresos recaudados, la mayor parte proviene generalmente de la remuneración equitativa **por radiodifusión y comunicación al público de fonogramas comerciales**, sometida a gestión colectiva en los 10 países y que representa una media de **57 %** de la cantidad total recaudada por las entidades de gestión.

La remuneración por **copia privada** contabiliza **un 38 %** de la recaudación total. Representa una importante, totalmente justificada, remuneración para los artistas cuyas grabaciones están sometidas a las generalizadas prácticas de copiado masivo llevadas a cabo por el gran público – desde las más variadas fuentes y mediante una amplia gama de medios y de dispositivos. De entre los 10 países estudiados, solamente la ley Británica no prevé ninguna remuneración para los titulares en el supuesto de reproducción para uso privado, sin fines comerciales, ya que dichos actos de copia privada no están permitidos. Sin embargo, diversos estudios han

demostrado que la copia privada es una práctica común en el Reino Unido, tal y como en otros países y por ello el derecho nacional, actualmente bajo revisión, podría introducir cambios a este respecto.

En cuanto al **derecho de alquiler**, la situación difiere ampliamente de un país a otro, y no es satisfactoria. Aunque las leyes en 9 de los 10 países estudiados, con la excepción de Francia, estipulan que, si el intérprete ha transferido su derecho exclusivo de alquiler al productor de fonogramas o audiovisual, aquel conservará un derecho a una remuneración equitativa, esta remuneración representa menos de 1 % del total recaudado por las entidades de gestión colectiva. Varios países tienen establecido un sistema de gestión colectiva obligatoria para este derecho de remuneración. Hasta la fecha, solamente en Alemania y España, y a un grado muy limitado en la República Checa, esta remuneración es recaudada por las entidades de gestión.

Las razones de esto son por un lado que este derecho de remuneración ha sido implementado recientemente y de un modo más amplio, que la entidad obligada al pago no viene determinada por la ley, lo que constituye un obstáculo importante para la entidades de gestión colectiva a la hora de ejercitar este derecho. Otro obstáculo supone la ausencia de provisiones en la legislación europea, que establezcan la remuneración como modo de ejercicio de este derecho. Además, hasta ahora, no se ha recaudado remuneración alguna, en el cada vez mayor sector del alquiler online.

⇒ A la luz de estos tres tipos de uso, se considera que deberían establecerse algunas reglas generales dentro de las provisiones legales que garanticen la eficacia de la gestión colectiva:

- Se debe recomendar o potenciar la administración colectiva de estos tipos de remuneración y donde fuera necesario, convertirla en gestión colectiva obligatoria
- El deudor obligado al pago, en la mayoría de los casos el usuario, debería estar claramente determinado en la ley;
- Debería establecerse que la remuneración debe ser pagada y compartida equitativamente entre las diferentes categorías de titulares interesados.
- Cuando un artista tenga concedido un derecho de remuneración, éste no debería ser transferible a ningún otro organismo excepto con el propósito específico de su gestión colectiva.

Todo estos elementos se encuentran ya presentes en la Legislación Europea, pero nunca parecen acumulativamente en las provisiones que regulan los correspondientes derechos.

• **En el campo de Internet y los nuevos servicios, la introducción a nivel Europeo en 2001 de un nuevo derecho de puesta a disposición al público ha resultado hasta ahora ineficaz para el colectivo de los artistas.** Esta cifra lo

resume: en los 10 países examinados, solamente una entidad de gestión colectiva alcanzó a recaudar una cantidad total del € 32 para todos los intérpretes en 2005! En un momento en que los servicios comerciales de descargas se desarrollan cada vez más y más, esta cantidad pone de manifiesto el desfase o abismo existente entre la protección que el *acquis* pretendía conceder a los artistas y la imposibilidad, en la práctica, de su disfrute real.

La mayoría de los artistas transfieren este derecho exclusivo de puesta a disposición junto con todos sus derechos exclusivos cuando firman un contrato de grabación o laboral. La legislación europea no ha logrado tener en cuenta esta práctica; a diferencia de las provisiones adoptadas para regular la radiodifusión y la comunicación al público de fonogramas, por ejemplo, las normas del *acquis* que regulan el derecho de puesta a disposición de las interpretaciones fijadas, a través de los servicios on demand, no confieren a los Intérpretes un derecho de remuneración. Como resultado de esto último, en la práctica este nuevo derecho de puesta a disposición no entraña beneficio ni ventaja alguna para la mayoría de los artistas.

Además, el derecho de puesta a disposición no cubre todos los supuestos de uso a través de Internet.

⇒ Los usos online, como cualquier tipo de uso de un derecho de Propiedad Intelectual, debería incluir el beneficio de una justa remuneración a favor de los titulares de derechos. El sistema aplicado al derecho de puesta a disposición debería ser revisado con el fin de hacerlo efectivo para los artistas.

- **El tratamiento reservado a las interpretaciones audiovisuales es un total anacronismo:** mientras que los nuevos servicios online han sido ya incorporados en el *acquis*, el legislador europeo ha continuado excluyendo los derechos de radiodifusión y de comunicación al público de los artistas del **campo audiovisual**. De hecho, incluso se ha establecido una presunción de cesión del derecho de alquiler del artista al productor audiovisual que puede extenderse al resto de sus derechos exclusivos.

La situación no está armonizada y continúa ineficaz en lo que concierne a la posibilidad de los artistas de retener y disfrutar de la remuneración por los distintos usos que se hagan de sus interpretaciones audiovisuales fijadas. Como resultado de la falta de armonía y de provisiones claras sobre los mecanismos de la gestión colectiva en este campo, en numerosos países, los artistas no reciben remuneración alguna por sus derechos en el campo audiovisual.

⇒ No existe justificación aceptable para la presunción general de cesión de los derechos del artista al productor en el campo audiovisual. Esta presunción no debería, bajo ninguna circunstancia, ser fomentada por las normas legales europeas.

- La Comisión Europea se encuentra en proceso de hacer una valoración sobre **la duración de la protección** concedida a los derechos vecinos o conexos,

incluyendo los derechos de los artistas. A diferencia de los derechos de autor, cuya duración es de 70 años desde su muerte, los derechos de los artistas se encuentran protegidos en la Unión Europea por un período de 50 años a contar desde la fecha de la interpretación o desde la primera publicación o comunicación al público de la misma. Como consecuencia de esto, algunos artistas pierden el derecho sobre sus propias interpretaciones mientras aún están vivos. A modo de comparación, los derechos vecinos en los Estados Unidos de América pueden estar protegidos por un período de 95 años.

⇒ En un momento, en el que una gran número de grabaciones sonoras y audiovisuales europeas de una alta y duradera calidad, que son todavía muy conocidas y explotadas, están llegando al final de su período de protección, parece justificado extender el plazo de duración de la protección para los artistas hasta los 95 años.

Los resultados de este estudio indican también que los derechos administrados a través de la gestión colectiva representan una parte significativa, sino la principal fuente de ingresos recibidos por los artistas en el ejercicio de sus derechos. El establecer una obligación para los usuarios y productores de proporcionar a las entidades de gestión colectiva, sobre la base de un acceso libre, la información completa e indispensable que les permita identificar todos los titulares de derechos, tendría ciertamente un efecto positivo en la eficacia de la gestión colectiva de los derechos.

Por último, estos resultados destacan el impacto del ejercicio de los derechos de los artistas en la creación y la promoción de actividades culturales y de la contribución de los sistemas de gestión colectiva de los derechos de los artistas al dinamismo y a la creatividad de la cultura en Europa.

Las actuales categorías de derechos reconocidos a los artistas en el marco jurídico europeo deben acompañar al desarrollo de un mercado cultural fuerte y dinámico y contribuir al enriquecimiento del mismo. Esto sólo será posible si los artistas disponen realmente de la posibilidad de ejercer sus derechos.