

LOS DIRECTORES DE ESCENA, A ESCENA EN LA OMPI

STAGING STAGE DIRECTORS AT WIPO

Ysolde Gendreau*

Fecha de recepción | *Date of receipt*: 15-09-2020

1. INTRODUCCIÓN

La afirmación de que el derecho de autor está profundamente condicionado por la tecnología es tal obviedad que a menudo se pasan por alto algunas cuestiones ajenas al ámbito tecnológico. Desde la llegada de los programas informáticos al derecho de autor, la variedad de los asuntos y el ritmo al que surgen han acaparado toda la atención del legislador nacional e internacional. Se trata de una tendencia cuyo final no se adivina fácilmente, y resulta fascinante profundizar en el conocimiento de los conceptos al mismo tiempo que contemplamos su evolución. De vez en cuando, algo llama la atención de los especialistas y, por un momento, se olvidan de las constantes innovaciones en materia de creación o difusión para ocuparse de una cuestión alejada de la tecnología,

1. INTRODUCTION

It is such a truism that the development of copyright law is very much driven by technology that one can easily reckon that non-technological issues are often overlooked. Since the advent of computer programs in the world of copyright law, the breadth of issues and the accelerating pace at which they appear have been monopolizing the attention of legislators both national and international. The end of this phenomenon is certainly not in sight and it is fascinating to gain a better understanding of already known concepts at the same time as one is watching their evolution. Once in a while, however, the copyright community is asked to take a break from all the effervescence surrounding new means of creating or disseminating,

* *Profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad de Montreal | Professor, Faculty of Law, Université de Montréal.*

© *De la obra | Of the text: Ysolde Gendreau.*

© *De la traducción | Of the translation: Javier Frutos y Guillermo Frutos.*

© *De la edición | Of the edition: Instituto de Derecho de Autor, 2020.*

Reservados todos los derechos. El editor no se hace responsable de las opiniones, comentarios y declaraciones vertidas por el autor como manifestación de su derecho de libertad de expresión.

All rights reserved. The publisher is not responsible for the opinions, comments and statements made by the author in the exercise of his right to freedom of expression.

pero que sin embargo reviste interés para los académicos y abogados especializados en el derecho de autor. Una de esas cuestiones es la protección de los directores de escena.

En la 37.^a sesión del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR) de la OMPI, celebrada en noviembre de 2018, se decidió encargar un estudio exploratorio sobre la protección de las actividades de los directores de escena¹. Antes de explicar lo que supone esa decisión (4), es necesario repasar sus antecedentes (2). Conviene recordar al lector que no es la primera vez que la OMPI analiza las actividades de estos creadores (3).

Con carácter preliminar, querría hacer una aclaración terminológica: utilizaré el término «director de escena» en lugar de «director teatral», que es muy frecuente en la documentación, pero que prefiero reservar a los gerentes de teatros, óperas, salas de conciertos y locales similares que albergan representaciones. Es importante tener en cuenta que ambas expresiones se utilizan a menudo, por lo que siempre que aparezca un «director teatral» es necesario identificar el contexto. Sin embargo, esto no debería hacer falta en este marco. Además, dado que la cuestión de los derechos de los directores de escena trasciende el ámbito específico de los derechos de autor y los derechos conexos, emplearé el término «derecho de autor», en singular, para referirme a ambos conjuntos de derechos en general, mientras que reservaré las expresiones «derechos de autor» y «derechos conexos», en plural, para las connotaciones más específicas.

2. LOS PASOS QUE DESEMBOCARON EN EL ESTUDIO DE LA OMPI

Todo empezó con una propuesta de un país conocido por su larga y dinámica tradición artística, la Federación de Rusia, durante la 35.^a sesión

1 Secretaría de la OMPI, *Modalidades propuestas para un estudio sobre la protección de los derechos de los directores de teatro*, SCCR/37/3, Ginebra, 26-30 de noviembre de 2018, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=420269.

inating works and to look at an issue that is more remote from technology, but that can still strike a chord among copyright scholars and practitioners. One such issue is that of the protection of stage directors.

At the 37th meeting of the Standing Committee on Copyright and Related Rights (SCCR) of WIPO in November 2018, it was decided to commission a scoping study on the status of the protection of stage directors' activities.¹ Before giving an overview of what this decision entails (4), it is necessary to look at the events that led to such a move (2). It should also be interesting to remind the readers that it is not the first time that WIPO has been involved in an evaluation of these creators' activities (3).

One preliminary matter: terminology. I shall be using the term “stage director” rather than “theatre director” which is very often used in the documentation, but which I prefer to keep for the managers of theatres, opera houses, concert halls, and such venues where performances are held. It is important to be aware that both terms are in use so that, when one reads “theatre director”, one should be immediately alerted to the need to ascertain the context of the use. This should not be necessary here, however. Also, because I am writing in English and because the issue of stage directors' rights is one that straddles authors' rights and related rights, I shall be using the term “copyright” to refer to both sets of rights globally and shall keep “authors' rights” and “related rights” for their more specific connotations.

2. IMMEDIATE STEPS LEADING TO THE WIPO STUDY

Everything started with a proposal by a country that is well known for its long and dynamic artistic tradition, the Russian Federation, during the 35th SCCR meeting in

1 WIPO Secretariat, *Proposed Modalities of a Study of the Protection of Theater Directors' Rights*, SCCR/37/3, Geneva, November 26-30, 2018, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=420269.

del SCCR celebrada en noviembre de 2017². La circunstancia que motivó la propuesta fue la inminente entrada en vigor —el 1 de enero de 2018— de una nueva ley de derecho de autor por la que dicho país reconocía, como España en 1987, un derecho conexo con prerrogativas morales y económicas para los directores de escena. Además de la novedad que suponía identificar específicamente a los directores de escena como titulares de derechos, los derechos que a partir de entonces podrían ejercer cubrirían las reproducciones grabadas y las reproducciones en directo de sus representaciones.

No obstante, fue la preocupación sobre los aspectos internacionales de dicha protección lo que llevó a la Federación de Rusia a abrir un debate en la OMPI sobre los derechos de los directores de escena. Cuando las direcciones escénicas protegidas en un país se utilizan en representaciones que tienen lugar en otros países en los que no existe esa protección formal o que emplean una técnica diferente, los directores de escena se enfrentan a un limbo jurídico. Estas complicaciones se deben a dos cuestiones fundamentales.

En primer lugar, resulta difícil reconciliar la caracterización de los directores de escena como intérpretes con la definición de «intérprete» o «ejecutante» incluida en los instrumentos internacionales. Tanto el WPPT³ como el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales⁴ asumen la definición de «intérprete» incluida en la Convención de Roma: «Se entenderá por: (a) «artista intérprete o ejecutante», todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística»⁵.

November 2017.² The event that prompted this proposal was the imminent coming into force — on January 1st, 2018 — of a new copyright law in that country that would recognize, as Spain did in 1987, a related right to stage directors including both moral and economic prerogatives. In addition to the novelty of specifically identifying stage directors as rights holders, the rights they would be allowed to exercise cover both recorded *and* live reproductions of their stage productions.

It is however because of concern about international aspects of this protection that the Russian Federation can call upon WIPO to open a debate on stage directors' rights. When stage directions that are protected in one country are used in performances taking place in countries that do not formally protect them or that protect them through a different technique, the stage directors who enjoy protection in their country are in legal limbo. Two fundamental issues are at the root of their difficulties.

The first one is that it is difficult to reconcile the identification of stage directors as performers with the definition of “performer” in the international instruments. Both the WPPT³ and the Beijing Treaty on Audiovisual Performances⁴ take up the definition of “performer” in the Rome Convention: ““performers” means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works”.⁵

2 Federación de Rusia, Propuesta de la Federación de Rusia sobre el fortalecimiento de la protección de los derechos de los directores de teatro en el plano internacional, SCCR/35/8, Ginebra, 13-17 de noviembre de 2017, https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/es/scr_35/scr_35_8.pdf.

3 Tratado de la OMPI sobre interpretaciones y fonogramas (WPPT), artículo 2.a).

4 Tratado de Beijing sobre Interpretaciones o Ejecuciones Audiovisuales, artículo 2.a). El Tratado de Beijing no entró en vigor hasta abril de 2020, es decir, después de la propuesta de la Federación de Rusia.

5 Convención de Roma, artículo 3.a). La única diferencia entre la Convención de Roma y los siguientes dos tratados es que los últimos incluyen referencias a las representaciones de expresiones de folclore.

2 Russian Federation, *Proposal on the part of the Russian Federation with regard to strengthening the protection of theatre directors' rights at the international level*, SCCR/35/8, Geneva, November 13-17, 2017, https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/scr_35/scr_35_8.pdf.

3 WPPT, Article 2(a).

4 Beijing Treaty on Audiovisual Performances, Article 2(a). The Beijing Treaty only came into force in April 2020, thus after the proposal by the Russian Federation.

5 Rome Convention, Article 3(a). The only distinction between the Rome Convention and the two later treaties is that the latter include references to performances of expressions of folklore.

En segundo lugar, aunque se incluyera a los directores de escena dentro de la definición de intérpretes conforme a dichos instrumentos, la estructura de los derechos no contempla la reproducción en directo de sus representaciones. Y sin embargo, es posible reconocer una producción teatral concreta cuando se asiste a una representación producida por terceros basada en una dirección de escena previa.

La propuesta de la Federación de Rusia obtuvo el apoyo de otras delegaciones presentes en la sesión del SCCR, incluido el representante del Instituto Autor⁶. Además de reflexionar sobre las dos cuestiones identificadas, el debate puso sobre la mesa otra consideración más genérica que subyacía a la propuesta: resulta más difícil modificar una ley nacional cuando no existe ninguna normativa internacional que sirva de referencia⁷.

Para resolver esta cuestión, la Secretaría de la OMPI sugirió la elaboración de un estudio⁸. En la siguiente sesión del SCCR, se solicitó a la Federación de Rusia que elaborara una propuesta detallada a tal efecto⁹. La aprobación formal para la realización del estudio se otorgó en la siguiente sesión¹⁰.

3. LOS TRABAJOS PREVIOS DE LA OMPI SOBRE LOS DIRECTORES DE ESCENA

La OMPI ya había participado en el debate sobre la situación de los directores de escena antes de encargar este estudio. A finales de la década de 1980, cuando se adivinaba claramente que la digitalización desempeñaría un papel relevante en la evolución del derecho de autor,

The second one stems from the fact that, even if one were to include stage directors within the definition of performers in these instruments, the structure of the rights that are granted to them does not envisage the live reproduction of their performances. Yet, it is indeed possible to recognize a particular stage production when one watches a performance that is produced by third parties on the basis of a preexisting stage direction.

The proposal of the Russian Federation gained support from other delegations that were attending the SCCR meeting, including from the representative of the Instituto Autor.⁶ In addition to elaborating on the two issues that have been identified, the discussion that ensued revealed another, more general, consideration behind the proposal by the Russian Federation: it is more difficult to modify a national law when there is no specific international norm to be followed.⁷

To conclude that point on the agenda, the WIPO Secretariat suggested that a study be conducted.⁸ At the following SCCR meeting, the Russian Federation was asked to prepare a detailed proposal to that effect.⁹ Formal approval for a study was given at the next meeting.¹⁰

3. EARLIER WIPO WORK ON STAGE DIRECTORS

The study that WIPO has commissioned on that occasion does not mark the first time that this organization has been involved in

6 Secretaría del Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos (SCCR), Proyecto de informe, SCCR/35/11 prov., 13-17 de noviembre de 2017, § 256. https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=403037.

7 *Ibid.*, § 306 y 309.

8 *Ibid.*, § 351.

9 Presidente del SCCR, *Próximas iniciativas en relación con otros asuntos*, SCCR/36/4, 28 de mayo-1 de junio de 2018, p. 2, https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=404677.

10 Secretaría del SCCR, *Modalidades propuestas para un estudio sobre la protección de los derechos de los directores de teatro*, SCCR/37/3, 26-28 de noviembre de 2018, https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=420269.

6 Secretariat of the SCCR, *Draft Report*, SCCR/35/11 prov., November 13-17, 2017, § 256. https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=403037.

7 *Ibid.*, § 306 and 309.

8 *Ibid.*, § 351.

9 Chair of the SCCR, *Next Steps on Other Matters*, SCCR/36/4, May 28-June 1, 2018, p. 2, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=404677.

10 Secretariat of the SCCR, *Proposed Modalities of a Study on the Protection of Theatre Directors' Rights*, SCCR/37/3, November 26-28, 2018, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=420269.

la Oficina Internacional de la OMPI y la Secretaría de la UNESCO designaron un comité de expertos para evaluar y sintetizar los principios aplicables a los objetos de protección y sus derechos. A grandes rasgos, los trabajos se dividieron conforme a las categorías clásicas de la tradición británica (obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas).

Los expertos encargados de las obras dramáticas, coreográficas y musicales identificaron varias cuestiones problemáticas en su estudio, como el impacto de las nuevas tecnologías y los derechos morales. La situación de los directores de escena constituía otro de esos aspectos¹¹. Sus reflexiones llegaron hasta el Comité de expertos gubernamentales, que elaboró documentos preparatorios¹² y un informe.¹³

Como cabía esperar, las consideraciones más detalladas se recogen en los documentos elaborados por el subcomité para las obras dramáticas, coreográficas y musicales. Claramente, la disyuntiva se plantea entre la protección como intérpretes/ejecutantes o como autores. En concreto, el subcomité explora la analogía con los directores cinematográficos. En este contexto, se rechaza la equiparación con los guiones cinematográficos porque se considera que la obra dramática tiene una existencia propia, mientras que «todavía no existe una obra audiovisual en la fase del guion; nace gracias a la actividad del director y los demás sujetos implicados en su creación»¹⁴.

the debate on the status of stage directors. At the end of the 1980s, at the height of the presence of the role that digitization was going to play in the evolution of copyright law, the International Bureau of WIPO and the Secretariat of UNESCO struck a committee of experts to evaluate and synthesize the principles governing objects of protection and their rights. Works were roughly divided according to the categories that are familiar to those who are used to the British tradition of work identification (i.e. literary, dramatic, musical, and artistic works).

The experts that were dealing with dramatic, choreographic, and musical works singled out several issues in their study, such as the impact of new technologies and moral rights. The status of stage directors was one of them as well.¹¹ Their reflections worked their way up to the general Committee of Governmental Experts which produced preparatory documents¹² and a report.¹³

As could be expected, the more detailed developments are to be found in the documents emanating from the subcommittee on dramatic, choreographic, and musical works. The issue is clearly about the choice between protection as a performer and protection as an author. In particular, the subcommittee explores the analogy with film directors. It refuses to equate a play in this context with a film scenario because it considers the play as a work that has its own existence whereas “[a]n audiovisual work still does not exist in the state

11 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, «Dramatic, Choreographic and Musical Works»*, París, 11-15 de mayo de 1987, (1987) 23 *Copyright* 185.

12 Comité de expertos gubernamentales para la evaluación y síntesis de principios sobre varias categorías de obras, *Evaluation and Synthesis of Principles on the Protection of Copyright and Neighbouring Rights in Respect of Various Categories of Works – Memorandum prepared by the Secretariats, Part II – Draft Principles*, Ginebra, 27 de junio-1 de julio de 1988, (1988) 24 *Copyright* 445.

13 Comité de expertos gubernamentales para la evaluación y síntesis de principios sobre varias categorías de obras, *Report adopted by the Committee*, Ginebra, 27 de junio-1 de julio de 1988, (1988) 24 *Copyright* 506.

14 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, «Dramatic, Choreographic and Musical Works»*, *supra*, nota 11, p. 192, § 31 (traducción propia).

11 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, «Dramatic, Choreographic and Musical Works»*, París, May 11-15, 1987, (1987) 23 *Copyright* 185.

12 Committee of Governmental Experts on the Evaluation and Synthesis of Principles on Various Categories of Works, *Evaluation and Synthesis of Principles on the Protection of Copyright and Neighbouring Rights in Respect of Various Categories of Works – Memorandum prepared by the Secretariats, Part II – Draft Principles*, Geneva, June 27-July 1, 1988, (1988) 24 *Copyright* 445.

13 Committee of Governmental Experts on the Evaluation and Synthesis of Principles on Various Categories of Works, *Report adopted by the Committee*, Geneva, June 27-July 1, 1988, (1988) 24 *Copyright* 506.

Otra perspectiva sobre la posibilidad de proteger con derechos de autor una obra eterminada se refiere al debate sobre la naturaleza de las direcciones escénicas en cuanto adaptaciones de obras pre-existentes. Aquí, la relación con los derechos de los intérpretes cobra un interés particular, dado que la protección reconocida al director de escena dependería del alcance de su trabajo: si se mantiene relativamente fiel a las intenciones del autor original, podría protegerse como intérprete o ejecutante; en cambio, si se aleja significativamente de dichas intenciones, cabría protegerlo como autor, dado que sus cambios tendrían una entidad similar a los que un dramaturgo introduce en su propia obra.

Aunque esta distinción tiene sentido en un plano teórico, su aplicación normativa plantea serias dificultades, y quizá más en el marco de los convenios internacionales. Obviamente, los expertos fueron incapaces de llegar a un consenso, así que su informe ofrecía dos alternativas. La alternativa A iba en la línea del análisis anterior: se reconocería por defecto la protección como intérpretes o ejecutantes salvo que pudieran identificarse modificaciones originales que permitieran equiparar el trabajo del director de escena a una adaptación. La alternativa B únicamente contemplaba la protección de los derechos de autor como obra derivada en la medida en que la creación del director de escena incorporara un componente de originalidad. Además, se especificaba que las alteraciones que fueran más allá de «cualquier complemento o alteración normalmente necesaria para las producciones escénicas basadas en posibles interpretaciones» de la obra requerirían la autorización del autor original¹⁵.

El informe final del Comité de expertos gubernamentales refleja las mismas dudas —expresadas por varias delegaciones y observadores— entre los derechos de autor y los derechos de los intérpretes o ejecutantes¹⁶. Dicho de otro modo, la cuestión fue objeto de debate, pero no se llegó a ninguna conclusión definitiva. Las diversas reuniones permitieron intercambiar argumentos en un marco

of a scenario; it comes into existence by the activity of the director and the other contributors to its creation.”¹⁴

Another perspective on the possibility of qualification as a work protected by authors’ rights is the discussion on the status of stage directions as adaptations of the underlying works. Here, the relationship with performers’ rights becomes quite interesting because the protection given to the stage director would depend on the extent of his work: if he remains relatively close to the original author’s intentions, he would be protected as a performer; if he strays markedly from those intentions, then he would be protected as an author because the nature of his changes would be similar to those that a playwright can make to his own work.

While it makes theoretical sense, this distinction is necessarily difficult to implement in a law and perhaps even more so in international conventions. Obviously, it was not possible for the experts to come to a consensus and their report offered two alternatives. Alternative A was in line with that analysis: the default position would be protection as a performer unless original modifications could be identified to show that the stage director’s work amounted to an adaptation. Alternative B envisaged only authors’ right protection as a derivative work to the extent originality was present in the stage director’s creation. Moreover, it specified that alterations beyond “any complements or alterations which are normally necessary for stage productions based on possible interpretations” of the work would require the original author’s authorization.¹⁵

The final report of the Committee of Governmental Experts reflects the same hesitations, expressed by various delegations and observers, between authors’ rights and performers’

15 *Evaluation and Synthesis of Principles on the Protection of Copyright and Neighboring Rights in Respect of Various Categories of Works – Memorandum prepared by the Secretariats, Part II – Draft Principles, supra*, nota 12, p. 446 (traducción propia).

16 *Report adopted by the Committee, supra*, nota 13, pp. 519-520, §154-161.

14 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, “Dramatic, Choreographic and Musical Works”, supra*, note 11, p. 192, § 31.

15 *Evaluation and Synthesis of Principles on the Protection of Copyright and Neighboring Rights in Respect of Various Categories of Works – Memorandum prepared by the Secretariats, Part II – Draft Principles, supra*, note 12, p. 446.

muy erudito y lúcido. Junto a las explicaciones técnico-jurídicas, otra contribución muy valiosa de las deliberaciones se refiere al contexto social y artístico en el que surgió la idea de que los directores de escena deberían gozar de algún tipo de protección. El subcomité vinculó ese movimiento que consideraba a los directores de escena como posibles titulares de derechos a la evolución de la percepción pública con respecto a las obras escénicas. Merece la pena reproducir sus palabras textuales:

La función que desempeñan las obras dramáticas y coreográficas en relación con el público ha cambiado. Se constata una evolución similar —aunque de menor intensidad— a la que se ha producido en las artes plásticas con la irrupción de la fotografía. El reflejo directo de la realidad como función ha sido asumido por nuevas formas de creación, y los géneros tradicionales han evolucionado hacia medios de expresión más abstractos. (Esa evolución fue menos significativa en el caso de aquellas subcategorías de obras dramáticas y coreográficas —como las óperas, los ballets y las pantomimas— cuyos medios de expresión tienen de por sí un carácter necesariamente más abstracto).

*La búsqueda de nuevas formas de expresión no solo ha desembocado en la creación de obras dramáticas y coreográficas con muchas características nuevas, sino que también ha transformado la relación entre la obra escrita y su ejecución, confiriendo una mayor relevancia al papel de los directores de escena [metteurs en scène]. Esta última tendencia se ve confirmada en la propia figura de los directores de obras audiovisuales [réalisateurs], que se han convertido en el factor más determinante en la creación de ese tipo de obras. En el caso de las obras dramáticas y coreográficas, esa nueva dimensión de los directores —especialmente, el hecho de que tiendan a interpretar las obras de forma más libre, llegando a excluir partes de las mismas, a cambiar el orden o incluso a añadir nuevos elementos— ha provocado conflictos de interés, tensiones y cuestiones limítrofes entre los derechos de autor y los llamados derechos conexos [...]*¹⁷.

17 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, «Dramatic, Choreographic and Musical Works», supra, note 11, p. 191, § 23-24.*

rights.¹⁶ In other words, the issue was debated, but nothing definitive emerged. The various meetings had provided the opportunity to air the arguments in a very erudite and lucid manner. In addition to the technical legal explanations, moreover, another valuable contribution to the deliberations bears upon the social and artistic context that has allowed for the emergence of the idea that stage directors should enjoy a form of protection. The subcommittee linked the rise of the stage director as a potential right owner to new developments that have modified public attitude towards staged works. It is worth quoting their exact words:

The functions of dramatic and choreographic works in relation to the public have changed. Similar developments have taken place – even if to lesser extent – as in the case of fine arts with the advent of photography. The direct reflection of reality as a function has been taken over by new forms of creation and traditional genres have turned towards more abstract means of expression. (That development was less significant in the case of those sub-categories of dramatic and choreographic works (such as operas, ballets, pantomimes) whose means of expression are necessarily of more abstract nature.)

The quest for new ways of expression has not only led to the creation of dramatic and choreographic works that contain a great number of new features but also to the transformation of the relationship between the written work and its performance and through that to the increased role of theatre directors [metteurs en scène]. The latter development has been supported by the existence of directors of audiovisual works [réalisateurs] who have become the most decisive factor of the creation of such works. In the case of dramatic and choreographic works, this new role of directors – especially the fact that they tend to interpret those works in ever more liberal ways, sometimes not only leaving out some parts of them but also changing their order or even adding to them certain new elements – has led

16 *Report adopted by the Committee, supra, note 13, pp. 519-520, § 154-161.*

Ese diagnóstico sigue vigente a día de hoy y orienta en cierta medida el trabajo desarrollado en el estudio actualmente en curso en el marco de la OMPI sobre la situación de los directores de escena.

4. EL ESTUDIO EN CURSO SOBRE LOS DIRECTORES DE ESCENA

Al encargar el estudio, el SCCR también confirmó a los dos expertos encargados de realizarlo: el profesor Anton Sergo, del Departamento de derechos de autor, derechos conexos y derecho privado en la Academia Estatal Rusa de Propiedad Intelectual (RSAIP), y la autora del presente trabajo, profesora en la Facultad de Derecho de la Universidad de Montreal¹⁸. No cabe duda de que reunir a dos profesores de distintos entornos contribuye a ampliar las fuentes de información y las perspectivas del análisis.

Como consecuencia de la pandemia, el estudio tendrá que completarse en 2021, pero ya se adivinan diferencias con respecto a la parte dedicada a los directores de escena en el Informe elaborado por el Comité de expertos gubernamentales en 1988. Tras más de 30 años de colaboración OMPI-UNESCO, se aprecia una evolución en el estilo de dichos estudios. Los dos informes de seguimiento entregados al SCCR en las sesiones celebradas en 2019 recogen sus principales características¹⁹.

En primer lugar, el abanico de instrumentos internacionales potencialmente relevantes se ha ampliado más allá del Convenio de Berna y de la Convención Universal sobre Derecho de Autor. No solo se ha producido una intensa actividad internacional desde entonces, sino que además ha aumentado la presencia internacional de los derechos conexos.

En segundo lugar, mientras que las fuentes jurídicas del informe anterior siempre fueron indeterminadas, el informe actual se basará en dis-

*to conflicts of interests, strains and borderline questions between copyright and so-called neighboring rights [...].*¹⁷

This assessment of the situation remains relevant today and should continue to infuse the work that is being accomplished by the current WIPO study on the status of stage directors.

4. THE ONGOING STUDY ON STAGE DIRECTORS

When it approved the study, the SCCR also approved the two experts who were to conduct it: Prof. Anton Sergo, a professor of the Department of copyright, related rights, and private law disciplines at the Russian State Academy of Intellectual Property (RSAIP), and the undersigned, professor at the Faculty of Law of the Université de Montréal.¹⁸ To bring together two professors from different backgrounds definitely contributes to broadening the potential sources of information as well as the outlooks on the situation.

Because of the pandemic, the study is to be completed in 2021, but there are by now signs that it will be different from the part of the 1988 Report by the Committee of Governmental Experts that dealt with stage directors. More than 30 years after the WIPO-UNESCO collaboration, the style of such studies has evolved. Two progress reports have already been delivered at SCCR meetings in 2019 and reveal its main features.¹⁹

First, the range of potentially relevant international instruments has been broadened beyond the Berne Convention and the Universal Copyright Convention. Much interna-

18 *Proposed Modalities of a Study of the Protection of Theater Directors' Rights*, *supra*, nota 1, p. 2.

19 SCCR, *Agenda*, SCCR/38/1, 1-5 de abril de 2019, ítem 9, https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=432897; SCCR, *Agenda*, SCCR/39/1, 21-25 de octubre de 2019, ítem 8, https://www.wipo.int/meetings/es/doc_details.jsp?doc_id=450531.

17 *Preparatory Document for and Report of the WIPO/UNESCO Committee of Governmental Experts, "Dramatic, Choreographic and Musical Works"*, *supra*, note 11, p. 191, § 23-24.

18 *Proposed Modalities of a Study of the Protection of Theater Directors' Rights*, *supra*, note 1, p. 2.

19 SCCR, *Agenda*, SCCR/38/1, April 1-5, 2019, ítem 9, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=432897; SCCR, *Agenda*, SCCR/39/1, October 21-25, 2019, ítem 8, https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=450531.

posiciones legislativas concretas de distintos países. Por supuesto, es imposible revisar la normativa nacional de todos los Estados miembros de la OMPI, pero es necesario ofrecer una perspectiva global que refleje la diversidad de enfoques a la hora de establecer la protección de los directores de escena. De hecho, esa heterogeneidad es el punto de partida del estudio. Inicialmente, los autores podían tener sus propias inclinaciones personales en cuanto a la consideración e inclusión de leyes de determinados países, pero el personal de la OMPI también tiene un conocimiento muy amplio sobre la regulación de sus países de origen y ha ofrecido orientaciones muy valiosas para identificar normativas nacionales que potencian la dimensión internacional del estudio.

Además de describir la legislación nacional y los instrumentos internacionales, los estudios que actualmente encarga la OMPI tratan de reflejar la realidad que viven las personas afectadas por la existencia —o la ausencia— de los derechos considerados. En consecuencia, se realizan entrevistas con miembros de los sectores afectados de distintos países. El personal de la OMPI ha ayudado a diseñar cuestionarios basados en los elaborados para otros estudios previos. También ha colaborado en la identificación de los entrevistados y la traducción de las respuestas remitidas en idiomas desconocidos para los autores del informe, ya que a veces solo contamos con respuestas escritas en lugar de entrevistas personales a través de los medios electrónicos disponibles.

Por último, el estudio debería ser más accesible gracias a la inclusión de casos prácticos y ejemplos que pretenden ilustrar las dificultades derivadas de la ausencia de una referencia internacional clara, así como las posibles formas de proteger los distintos intereses, ya sea a través de disposiciones legislativas o medios alternativos.

5. CONCLUSIÓN

Un estudio sobre los directores de escena como el actual está diseñado para que los Estados miembros de la OMPI puedan analizar y ponderar el marco contemporáneo de protección de los derechos de propiedad intelectual de estos creadores. Corresponde a los Estados decidir cuál debe ser su nivel de intervención. ¿Tendrán en cuenta la observación de la delegación rusa so-

cial activity has taken place since then and the international presence of related rights has increased as well.

Second, while the earlier report always remained at the level of indeterminate legal sources, it will be obvious that today's report will have been based on specific national laws. It is of course impossible to review the national laws of every member state of WIPO, but it is also necessary to provide a global picture that reflects the diversity of approaches according to which the protection of stage directors may be effected. Indeed, it is that very heterogeneity that is at the origin of the study. While the authors of the study may have had their own initial inclinations towards the inclusion of the laws of certain countries for their task, WIPO staff is also well versed in the laws of their member states and have offered valuable guidance to identify national laws that enhance the overall international dimension of the study.

In addition to the description of national laws and international instruments, the studies that WIPO commissions nowadays also seek to reflect the reality that is experienced by the people who are affected by the existence – or the absence – of the rights under investigation. Consequently, interviews with stakeholders from different countries are run. Sample questionnaires are devised with the help of WIPO staff who have experience from the questionnaires that have been developed for prior studies. WIPO staff also helps in the identification of persons to be interviewed and with the translation of responses in languages with which the drafters of the report are unfamiliar, since it may sometimes be necessary to have only written answers to the questions rather than live interviews through the varied electronic means of today.

Lastly, the study should be made more user-friendly thanks to the inclusion of illustrative case studies that are meant to showcase more concretely the difficulties that the absence of clear international guidance creates as well as the workable manners in which interests are nevertheless protected, whether it be through specific legislative provisions or substitute means.

bre que los cambios nacionales resultan más fáciles cuando existen obligaciones internacionales? Aunque se trate de un diagnóstico cabal sobre la evolución del derecho de autor (basta con pensar en el efecto del Acuerdo ADPIC sobre la legislación en materia de propiedad intelectual en todo el mundo), es muy dudoso que se convierta en el criterio rector que guíe a los Estados en su análisis de la situación.

No procede manifestar aquí las opiniones de los autores al respecto. Sin embargo, conviene señalar un aspecto compartido con el Informe elaborado por el Comité de expertos gubernamentales en 1988: independientemente de que el punto de partida sea una experiencia nacional concreta u otras consideraciones más abstractas, el debate sobre los derechos de los directores de escena gira inevitablemente en torno a las ventajas y los inconvenientes de los derechos de autor frente a los derechos de los intérpretes o ejecutantes.

También ha sido llamativo comprobar que, sea cual sea el enfoque predominante en un país, hay una conciencia clara sobre las diferentes situaciones de cada uno. Puede decirse que la música es el lenguaje universal por excelencia y que, por tanto, la información sobre la situación jurídica de quienes trabajan en ese sector es la que mejor se conoce a nivel internacional; pero no conviene subestimar a los directores de escena: como escribió un coetáneo de Cervantes, «el mundo entero es un teatro»...

5. CONCLUSION

A study on stage directors of the kind that is being done today is designed to assist the member states of WIPO in taking stock of the current framework of protection of the intellectual property rights of these creators. It is those member states who will decide to what extent intervention on their part is appropriate. Will they be mindful of the comment that was made by the Russian delegation that national changes are easier to achieve when international obligations are at stake? While one may agree with this assessment of the evolution process of copyright laws (one need only think of the impact of the TRIPs Agreement on intellectual property laws around the world), it is doubtful that it will be the driving force behind their appraisal of the situation.

It would not be appropriate to disclose here elements of the authors' opinions on the issue. However, it is worth noting a point in common with the 1988 Report by the Committee of Governmental Experts: whether it starts on the basis of a specific national experience or of more abstract considerations, the discussion about stage directors' rights inevitably revolves around the pros and cons of authors' rights versus performers' rights.

It has also been striking to observe that, whatever approach prevails in a country, there is an acute awareness that the situation can be different elsewhere. One can agree that music is the universal language par excellence and therefore that information about the legal positioning of all those who work in its industry is what is best known internationally; but one should not underestimate stage directors: as a contemporary of Cervantes wrote, "all the world's a stage"...