

MANUAL DE FORMACIÓN N° 1
DERECHOS INTELECTUALES EN LA MÚSICA

INSTITUTO
NACIONAL
DE LA MÚSICA
(INAMU)

CREADO POR LA LEY N° 26801





Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación



INSTITUTO NACIONAL
de la MÚSICA

MANUAL DE FORMACIÓN N°1

DIRECCIÓN

Instituto Nacional de la Música

CONSEJO EDITORIAL

Diego Boris Macciocco

Celsa Mel Gowland

COORDINACIÓN Y EDICIÓN

María Claudia Lamacchia

Diego Boris Macciocco

COLABORAN EN ESTA PUBLICACIÓN

Dr. Gabriel Salcedo

Dr. Esteban Agatiello

Diego Skliar

DISEÑO GRÁFICO

Jimena Medina Aguilar

Sebastián Nicoletti

ARTE DE TAPA

Rocamble

ILUSTRACIONES DE INTERIORES

Rocamble

Eduardo Balán

CONTACTO

info@inamu.gob.ar

www.inamu.gob.ar

Los **Manuales de Formación para el Músico** son una publicación de distribución gratuita del Instituto Nacional de la Música (INAMU). Tienen como objetivo brindar información relacionada al arte de la música, a su proceso de producción, a los derechos intelectuales y laborales y a todo lo que aporte al desarrollo del artista.



“SIN LA MÚSICA LA VIDA SERÍA UN ERROR”

Sólo la música es capaz de realizar el milagro de hacer invisible lo material y corpóreo lo espiritual. Sólo la música descubre la cara oculta de la realidad, sólo la música permite viajar hasta lo eterno y regresar.

FRIEDRICH NIETZSCHE

SOBRE EL INAMU

El Instituto Nacional de la Música (INAMU) es un órgano específico de fomento para la actividad musical en general y la nacional en particular. Fue creado por la Ley N° 26.801. Su figura técnico legal es la de ente público no estatal. Esta figura mixta permite articular federalmente políticas públicas entre representantes del Estado y diversas organizaciones de la actividad musical.

El INAMU tiene entre sus funciones: promover la actividad musical en todo el territorio de la República Argentina, proteger la música en vivo, fomentar la producción fonográfica y de videogramas, propiciar entre los músicos el conocimiento y los alcances de la propiedad intelectual, de las entidades de gestión colectiva, así como de aquellas instituciones que defienden sus intereses y derechos como trabajadores, y contribuir a la formación y perfeccionamiento de los músicos en todas sus expresiones y especialidades.

El proyecto de Ley de Creación del INAMU, también conocido como Ley de la Música, surgió de una experiencia inédita, federal y colectiva donde los músicos se organizaron para participar en la definición de los puntos principales de la Ley, de acuerdo al consenso que hubo sobre las necesidades que tenía la actividad musical de mejorar sus condiciones de producción, circulación y difusión.

Luego de un largo camino, el 28 de noviembre de 2012, se aprobó por unanimidad -tanto en general como en particular- la Ley de Creación del INAMU en el Senado de la Nación Argentina. El 11 de enero de 2013 se promulgó con su publicación en el Boletín Oficial. En marzo de 2014 se designaron como autoridades del organismo a los músicos Diego Boris (presidente) y Celsa Mel Gowland (vicepresidente).

En esta etapa fundacional, el INAMU se encuentra desarrollando las siguientes acciones: creación de una estructura normativa y administrativa para el funcionamiento del organismo a nivel nacional, creación de 6 sedes regionales, articulación con asociaciones de músicos y diversas organizaciones de la actividad musical de todo el país con el objetivo de garantizar el federalismo, creación del Registro Único de Músicos Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales, implementación de una Convocatoria de Fomento anual, publicación de una colección de Manuales de Formación Integral para el Músico, construcción del Circuito

Estable de Música en Vivo, el Circuito Cultural Social y el Circuito Universitario de Música Independiente, realización de charlas, clínicas y talleres para la Formación Integral del Músico en las 24 provincias del país, promoción del conocimiento de los Derechos Intelectuales en la Música y de las entidades de gestión colectiva, y la implementación de la “actuación necesaria de músico nacional” en ocasión de que un músico o agrupación musical extranjera se presente en vivo en el país.

El INAMU participó activamente, entre otras normas legislativas, en el proyecto de Ley que instituyó el Día Nacional del Músico.

Más información en **www.inamu.gob.ar**

.....

SUMARIO

- 10** EDITORIAL
- 11** INTRODUCCIÓN A LOS DERECHOS INTELECTUALES EN LA MÚSICA
Por Diego Boris
- 20** EL DERECHO DE AUTOR: EL SALARIO DE LOS CREADORES (SADAIC)
- 43** DERECHOS CONEXOS AL DERECHO DE AUTOR
- 44** EL DERECHO DE INTÉRPRETE (AADI)
- 48** EL DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO (CAPIF)
Por Gabriel Salcedo
- 52** PREGUNTAS CLAVES PARA ENTENDER CÓMO RELACIONARSE
CON LAS EDITORIALES
- 58** EL REGISTRO DEL NOMBRE DEL GRUPO
- 60** CÓDIGOS DE FONOGRAMAS, DE CANCIONES Y DE PARTITURAS

EDITORIAL

Existen aspectos fundamentales que los músicos (sean autores, compositores, intérpretes y/o productores fonográficos) deben aprehender para el desarrollo de sus proyectos artísticos. Entre estos aspectos, consideramos que el conocimiento de sus derechos intelectuales otorga a los grupos musicales y solistas la posibilidad no sólo de proteger sus obras sino también de obtener un rédito económico por ellas. El presente manual de formación recopila información que creemos imprescindible al momento de decidir cualquier acción relacionada a la propia obra (ya sea su fijación, reproducción, interpretación, difusión, distribución o comercialización). En la actualidad, ante el surgimiento de nuevas tecnologías que modifican tanto las formas de producción, como los hábitos de consumo y el modelo de negocios de la industria fonográfica, los autores e intérpretes deben ser conscientes de sus derechos, valorarlos y defenderlos.

Es preciso aclarar que Argentina adopta el sistema jurídico conocido como “Romano” y, como consecuencia, nuestra legislación sobre derechos intelectuales se basa en la filosofía del “Derecho de Autor”. Este sistema se aplica en América Latina y en la mayoría de los países de Europa, Asia y África. Mientras tanto, en el Derecho Anglosajón habita un sistema diferente llamado “Copyright”, adoptado por Estados Unidos, Inglaterra y Canadá, entre otros¹.

Debido a que toda nuestra legislación sobre propiedad intelectual se basa en el “Derecho de Autor”, en adelante sólo nos referiremos a esta forma del derecho. Esta aclaración es muy importante en un período donde los derechos de autor son cuestionados por algunos sectores y, erróneamente, asimilados al “Copyright”. En otros términos, si bien la mayor parte de los países se rigen por el sistema del Derecho de Autor, resulta curioso que ciertos actores de las naciones donde se aplica el Derecho Anglosajón (o Copyright) hayan logrado determinar las discusiones bajo sus términos y jurisdicción. Esto suele generar confusión en las zonas que mantienen otro sistema normativo. Por esta razón creemos que es primordial conocer las leyes que rigen en nuestra región y, recién a partir de allí, establecer seriamente los debates.

¹ El Derecho Anglosajón se aplica en Inglaterra, Gales, Irlanda y gran parte de las colonias del Reino Unido, Estados Unidos (con la excepción del estado de Luisiana), Canadá (con la excepción de Québec), Australia, Nueva Zelanda, Hong Kong, India, Malasia, Singapur y Sudáfrica.

DERECHOS INTELECTUALES EN LA MÚSICA

Por Diego Boris*

Durante los últimos cuarenta años la mayoría de los músicos hemos ignorado la importancia de conocer ciertos derechos ya conquistados por otras generaciones y aún vigentes; conocimiento que nos hubiera permitido recaudar dinero y que por desinformación o desidia no reclamamos. A continuación, trataré de explicar sintéticamente cuáles son los derechos intelectuales en la música y el por qué lo administran las entidades de gestión colectiva. En este manual se podrá profundizar sobre cada uno de estos derechos en la página correspondiente.

INTRODUCCIÓN

Los derechos intelectuales se originan cuando empiezan a industrializarse los procesos de impresión del libro, es decir, cuando se pueden reproducir ejemplares a gran escala. Luego de la Revolución Francesa, con la Ley del año 1793 (de ese país), estos derechos son reconocidos por primera vez en relación a los autores, compositores y artistas en general. La idea que se desprende de la citada normativa en relación al derecho intelectual es la siguiente: **“Es un derecho más legítimo que el de la propiedad sobre las cosas”**.



En la mayoría de los países hay dos grandes líneas legislativas respecto a los derechos intelectuales (que se relacionan en su marco jurídico general):

1 | DERECHO ANGLOSAJÓN: aplicado, por ejemplo, en Inglaterra, Estados Unidos, Canadá. Adopta el sistema jurídico del *Copyright* (derecho de copia). Esta forma de administración de la propiedad intelectual² sólo contempla los derechos económicos. Como consecuencia, permite la compra y venta de los derechos de administración de la obra.

2 | DERECHO ROMANO: aplicado en América Latina (incluyendo Argentina) y en casi toda Europa, Asia y África. Adopta el sistema jurídico del *Derecho de Autor*. Esta forma de administración de la propiedad intelectual contempla los derechos económicos y los derechos morales. Bajo esta lógica, no sólo se impide vender la administración de los derechos sino que el creador de la obra puede prohibir su utilización en caso de considerar que afecta en cualquier sentido su persona y/o la integridad de su obra.

COMO EN ARGENTINA TODA LA LEGISLACIÓN SOBRE PROPIEDAD INTELECTUAL SE BASA EN EL “DERECHO DE AUTOR” QUE ESTÁ AMPARADO EN EL DERECHO ROMANO, EN ADELANTE SÓLO NOS REFERIREMOS A ESTE SISTEMA JURÍDICO.

“Es importante señalar que en nuestro país, por la legislación vigente, los dueños de los derechos de autor, compositor e intérprete son los músicos y no las empresas”

En el caso de la música, la invención de la imprenta permitió la impresión de partituras³ y dicha situación también ocasionó el surgimiento de derechos. Desde entonces, la música impresa –ya no tan efímera–, podía ser interpretada por cualquier persona (distinta al Autor) que tuviera la partitura en sus manos⁴. Con esos documentos, que indican cómo debe interpretarse una composición musical, se separaba al Autor del Intérprete. Esto generó la necesidad de que se reconociera al

² Así como existe el derecho de propiedad sobre los bienes materiales, también existe un derecho sobre los bienes inmateriales generalmente ligados a la creación. A esta última situación se refiere el concepto de propiedad intelectual.

³ Kurt Pahlen, en su libro *¿Qué es la música?* (1956), menciona la impresión de partituras como uno de los cuatro grandes cambios en la música.

⁴ Hasta ese momento, no había más de cuatro o cinco partituras completas de una obra.

Autor y Compositor (letra y música respectivamente), para que se definiera su rol de creador de la obra, también llamado Derecho a la Paternidad (que el Autor sea reconocido como tal y no pueda ser separado de su condición de tal). Para ello debía crearse una ley acorde a esos derechos.

Así también, los Autores y Compositores empezaron a demandar el cobro por la comunicación de su obra, cada vez que ésta fuera interpretada en un espacio público. Como decíamos, ya el Autor no era siempre el Intérprete, y ni siquiera estaba unido a él, sólo se vinculaban remotamente con la compra de una partitura. Entonces, cuando se ejecutaba esa obra en público, en muchos de los casos el Autor no estaba presente y los que terminaban cobrando eran el Intérprete o incluso el mismo lugar donde se realizaba el concierto. Es decir, todos tenían una ganancia económica, menos el Autor. Como solución, en distintas partes del mundo se comienzan a gestar sociedades de Autores para la recaudación y distribución del dinero generado por sus derechos. Con el tiempo, se indagó aún más en los Derechos de los Autores, distinguiéndolos entre: Derechos Morales y Derechos Patrimoniales.

Los Derechos Morales están íntimamente relacionados con la personalidad del Autor. Su fundamento está en la salvaguarda del honor y el prestigio del Autor. Los Derechos Patrimoniales posibilitan que el Autor efectúe la explotación de su obra, por sí mismo o que autorice a otros a realizarla, que participe en dicha explotación y que obtenga un beneficio económico.

En la música, en Argentina, existen tres derechos intelectuales (en la mayoría de los casos, a los músicos autogestionados o independientes⁵ nos corresponden los beneficios generados por los tres):

1 DERECHO DE AUTOR Y COMPOSITOR

2 DERECHO DE INTÉRPRETE

3 DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO

⁵ Músico Independiente: En este caso intérprete que no tiene contrato con ningún Productor Fonográfico, sino que es justamente su propio Productor Fonográfico.

Es imposible que un Compositor/Autor, un Intérprete o un Productor Fonográfico puedan realizar un seguimiento individual de su obra. Por ello, para poder hacer efectivo el cobro de todos estos derechos, han surgido las **Sociedades de Gestión Colectiva**. En Argentina, estas sociedades son: la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (**SADAIC**), la Asociación Argentina de Intérpretes Musicales (**AADI**) y la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (**CAPIF**).

1 | DERECHO DE AUTOR Y COMPOSITOR (ver detalle en página 20):

Existe cuando alguien crea una letra o música. Es decir que todo creador que compone una letra y/o música tiene derecho a percibir una remuneración si alguien la utiliza con fines de lucro directa o indirectamente.

¿QUIÉN PAGA?

El que la usa.

¿QUIÉN ES EL DUEÑO DEL DERECHO?

El Autor y/o el Compositor.

¿QUIÉN RECAUDA Y DISTRIBUYE?

SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores) es la única entidad autorizada por Ley N° 17.648 para el cobro de este derecho.

¿CÓMO PUEDE COBRAR EL COMPOSITOR

Y/O AUTOR?

Primero tiene que registrar sus canciones en la Dirección Nacional del Derecho de Autor y luego declararlas en SADAIC. Por último, debe inscribirse en la misma SADAIC, pagando por única vez un arancel (hoy de \$76, pesos setenta y seis), presentando DNI y fotocopia. De este modo se abre un número de cuenta en SADAIC a donde se deriva todo lo generado por sus obras.

¿EN QUÉ SITUACIONES PUEDE COBRAR UN AUTOR/COMPOSITOR?

- La publicación de un disco.
- La realización de un show en vivo.
- La difusión de un tema musical en algunos medios de comunicación audiovisuales.
- La inclusión de un tema musical en una obra audiovisual (película, programa de TV o radiofónico, publicidad en radio y/o TV).
- Usos digitales (Internet, telefonía móvil).

Si el Compositor o Autor también se presenta en vivo debe inscribirse como intérprete en SADAIC para poder “pasar planilla” allí, cada vez que actúe. De esta forma podrá cobrar el porcentaje correspondiente a los Derechos de Autor de las canciones interpretadas. Recordemos que cuando “cae SADAIC” a un lugar, es porque va a cobrar el Derecho de Autor de las canciones que se tocan en ese lugar ese día. Ese es el único motivo de su presencia en el evento.

2 | DERECHO DE INTÉRPRETE

Existe cuando un músico ejecuta un instrumento o canta en un disco editado profesionalmente.

AADI (Asociación Argentina de Intérpretes) es la entidad que tiene el monopolio de la representación de los intérpretes por el Decreto Nº 1671/74. Es decir que toda persona que toque algún instrumento o cante en un disco tiene derecho a percibir una remuneración si ese tema se difunde en determinadas radios y en algunos canales de televisión (ver nota sobre “El Derecho de Intérprete” en la página 44).

¿QUIÉN RECAUDA?

AADI-CAPIF, una entidad que sólo tiene esa función: recauda y una vez deducido su gasto operativo envía a AADI (Intérpretes) el 66%, a CAPIF (Productores Fonográficos) el 33% y el 1% al FNA (Fondo Nacional de las Artes).

¿QUÉ RECAUDA?

Un derecho que se llama de “comunicación o ejecución pública”.

¿DÓNDE RECAUDA AADI-CAPIF?

En todo lugar público donde se escuche música grabada (discotecas, supermercados, salón de fiestas, radios, canales de TV, etcétera).

¿CÓMO SE ORIGINA EL DERECHO?

Tiene que ver con una lógica que los músicos debemos recuperar. Cuando la evolución tecnológica afecta directa o indirectamente una fuente laboral ligada al arte, y lesiona derechos intelectuales, debe existir una compensación que permita convivir a los beneficios producidos por la evolución tecnológica con el desarrollo de una actividad artística. Por ejemplo, cuando el viejo disco de pasta se empieza a utilizar para reemplazar a las orquestas o grupos musica-

les en los bailes, se comienza a pensar en una retribución monetaria por el uso del disco distinto al que permite su compra (ver texto legal: “Reservados todos los derechos de los autores y compositores, del productor fonográfico, del editor, y de los intérpretes de las obras reproducidas en este ejemplar. Prohibida la reproducción, grabación, alquiler, préstamo, canje, ejecución pública, y difusión por cualquier medio y procedimiento sin previa autorización o cualquier otro uso no autorizado. SADAIC - BIEM / AADI – CAPIF”).

Es decir que, cuando alguien emite o reproduce públicamente música grabada para un fin (directa o indirectamente) comercial, debe pagar por ello (a SADAIC en el caso de los Autores y Compositores, y a AADI-CAPIF en el caso de los Intérpretes y Productores Fonográficos).

Es importante señalar que gran parte del dinero recaudado por AADI-CAPIF es no identificable por definición, (no se puede saber que canciones pasan los pubs, los salones de fiestas, los supermercados, etc..) es por eso que tanto AADI como CAPIF tienen lógicas diferentes a la hora de distribuir los fondos. AADI, por difusión en radios y TV, y CAPIF un porcentaje por venta de discos, y otro por difusión en radios y tv.

Ahora volvamos al Intérprete:

¿CÓMO PUEDE COBRAR?

El Intérprete debe inscribirse en AADI (es un trámite gratuito) llevando todos los discos (de compañías o independientes editados en formato profesional y que tengan impreso el citado texto legal) en los que figure en la gráfica su nombre y apellido y el instrumento que ejecuta.

El músico cobrará en junio y diciembre por las emisiones en determinadas radios y canales de televisión del tema musical en el que participó.

3 | DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO

Es de fundamental importancia para el músico independiente conocer este beneficio que estuvo oculto en su difusión durante casi treinta años.

¿CUÁNDO EXISTE?

Cuando una persona física o jurídica paga los gastos de un estudio de grabación y los honorarios de los músicos para grabar una canción o fonograma⁶ que será editado en formato profesional, ya sea por compañía discográfica o por un músico independiente.

¿QUIÉN ES EL DUEÑO Y DEBE COBRAR?

El Productor Fonográfico (el que pagó al estudio de grabación y arregló con los músicos).

¿QUIÉN RECAUDA?

Como se señaló anteriormente, AADI-CAPIF.

¿QUIÉN ADMINISTRA EL DERECHO?

CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas).

¿QUIÉN COBRA?

Cobra el Productor Fonográfico (recordemos que todo músico independiente que editó un disco lo es). Para esto, primero debe registrarse como Productor Fonográfico en la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA), completando un formulario llamado Solicitud de Inscripción de Obra Publicada (costo actual de \$100, cien pesos) entregando tres ejemplares del disco editado en formato profesional con su gráfica.

⁶ Se considera fonograma a cualquier obra musical que ha sido grabada, es decir fijada en un soporte físico (disco, CD, cassette o cualquier soporte apto para la reproducción sonora). También puede entenderse como fonograma a cualquier pista o track que integra un disco.

Importante: En la gráfica del disco debe especificarse el nombre completo del productor fonográfico, año y lugar de la publicación. Ejemplo: Productor Fonográfico: “Nombre y Apellido”, para “nombre del sello”. También se debe presentar fotocopia del DNI y de la tapa y contratapa del disco.

¿CÓMO SE DISTRIBUYE?

Utilizando un método que consiste en repartir un porcentaje de los derechos a distribuir en un período dado entre los discos vendidos utilizando como variable de pago fonomecánico de los derechos de autor abonados en SADAIC (venta de discos para los sellos reconocidos por SADAIC y discos fabricados para los músicos independientes) en igual período.

Así también, todos los años CAPIF distribuye el porcentaje restante según un relevamiento (realizado por la entidad) de los fonogramas que sonaron en unos pocos medios de comunicación (aproximadamente 63, entre radios y canales de televisión) y cada una de esas pasadas equivale a un monto. De este modo, el Productor Fonográfico no sólo cobra en relación al depósito del fonomecánico realizado en SADAIC, sino que también puede cobrar cuando sus fonogramas son difundidos por esos medios.

Esta forma de distribuir parte del derecho conforme las pasadas en los medios de comunicación es nombrada por CAPIF como “Airplay”. Para poder percibirlo debemos presentar el Formulario N° 6 (que previamante podemos descargarlo de su página web: www.capif.org.ar) y posteriormente recibiremos un código para poder ingresar nuestros fonogramas a un sistema llamado Vericast de (B-Mat). Por último, a fin de solicitar un pago debemos presentar el Formulario N° 7.

SI EL DERECHO DE COMUNICACIÓN O EJECUCIÓN PÚBLICA NO ESTÁ CEDIDO EXPRESAMENTE POR CONTRATO, AUNQUE EL DISCO SEA EDITADO POR UNA MULTINACIONAL, LE PERTENECE AL PRODUCTOR ORIGINAL (MUCHAS VECES EL MÚSICO Y SIEMPRE, EN EL CASO DE LOS MÚSICOS INDEPENDIENTES).

* Presidente del Instituto Nacional de la Música (INAMU).

EL DERECHO DE AUTOR EL SALARIO DE LOS CREADORES

Para muchos grupos musicales y solistas los Derechos de Autor son un misterio difícil de develar. SADAIC, Representado Inscripto, Socio Adherente, Registro por Álbum, Ley 11.723, Planillas de Temas, Derechos Patrimoniales, Facultades Morales: conceptos ajenos que sugieren trámites burocráticos distantes de la potencia de la sala de ensayo. Sin embargo, el músico es quien más debe saber qué son y para qué sirven los derechos de autor.

ORIGEN

En el año 1847, Alexandre Bourget y Víctor Parizot, dos músicos franceses de renombre, fueron a un café concert parisino. Cuando llegó el momento de abonar la cuenta, ambos se negaron a hacerlo argumentando que “no debían nada”. El dueño del local los increpó: “¿Cómo que no deben nada?”, les dijo. A lo que los músicos contestaron: “Sencillamente, porque usted alegra la noche con nuestras canciones y nosotros no participamos de las ganancias”. El encontronazo desató una polémica pública y un juicio que fue ganado por los músicos, quienes a partir de allí se organizaron y crearon una sociedad para proteger sus derechos. Así fue como en el año 1851 en Francia se fundó la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música.

Los Autores y Compositores argentinos tuvieron que esperar un par de años más para contar con una organización propia. En el año 1936, la firmeza de Francisco Canaro impulsó la creación de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) a través de la unidad de las dos sociedades existentes en ese entonces: la Sociedad Nacional de Autores, Compositores y Editores y el Círculo de Autores y Compositores de Música. Tres años antes, en 1933, había sido sancionada la Ley de Propiedad Intelectual Nº 11.723 que reconoce al autor como dueño de su creación y obliga a los que difunden música a pagar Derechos de Autor.

“SADAIC es una asociación civil, cultural y mutualista que administra los derechos de autor, generados en el país o fuera de él. No es una recaudadora de

impuestos ni un sindicato”, define un cuadernillo informativo publicado por la misma asociación. Esta sociedad de gestión colectiva recauda lo generado por las canciones del Autor y Compositor. Sin su existencia y sin la posibilidad de que todas las sociedades del mundo estén interconectadas, sería imposible que un Autor conozca y perciba un ingreso por todos los usos de sus obras.

La Ley de Propiedad Intelectual y la creación de SADAIC surgen con el objetivo de hacer valer una idea que, aún hoy, resulta difícil de entender: el Derecho de Autor es el salario de los creadores. “Cuando a un músico le preguntan de qué trabaja, si contesta ‘soy músico y autor, compongo mis propias canciones’, vuelven a preguntarle: ‘No, ¿de qué trabajás?’. Por eso resulta muy difícil que se entienda que el Derecho de Autor es la retribución del Autor. Hay gente que cobra honorarios y otros que cobran salario. El Autor cobra cuando su obra es ejecutada. La Carta Internacional del Derecho de Autor dice claramente que el Autor va unido a la suerte de su obra”, explica la abogada María Huerta. Además, respecto a los propietarios de los locales donde se ejecuta música en vivo, Huerta ejemplifica: “Muchas veces los usuarios dicen: ‘¡imagínese, pagué el salón, el disc jockey, el whisky, la gaseosa y ¡encima SADAIC!’”, como si fuera el monstruo. Y SADAIC son los Autores. El Compositor es un trabajador más, es un insumo como los mozos o las bebidas. Nadie le discute a la marca de gaseosa pero no quieren pagarle a nuestros Autores”⁷.

¿DE QUÉ SE OCUPA SADAIC?

La Asociación cumple dos funciones básicas:

- 1 | Resguardar la autoría de las canciones (en realidad esto se realiza a través de la Dirección Nacional del Derecho de Autor que funciona en Moreno 1228, C.A.B.A.);
- 2 | Retener un porcentaje del dinero que se recauda cuando las canciones se reproducen públicamente para después,

⁷ Fuente: Skliar, Diego (septiembre 2008), “El Salario de los Creadores (SADAIC)”, Revista *Unísono* Edición Especial, pp 9-13.

previo descuento de gastos administrativos, rendírsele a los Compositores/Autores en concepto de Derecho de Autor. Esta retención ocurre, por dar algunos ejemplos, en las siguientes situaciones:

**A | LA PUBLICACIÓN DE UN DISCO,
B | LA REALIZACIÓN DE UN SHOW EN VIVO,
C | LA DIFUSIÓN DE UN TEMA MUSICAL EN UN MEDIO
DE COMUNICACIÓN MASIVA.**

A | Frente a la publicación de un disco, SADAIC le cobra al Productor Fonográfico un monto sobre los discos fabricados (en el caso del Productor Fonográfico Independiente), o sobre los discos vendidos (si es un Productor Fonográfico reconocido por SADAIC). Este monto surge de aplicar la siguiente fórmula matemática: Precio de venta a la distribuidora (actualmente el precio mínimo es de \$12,50 –pesos siete con cincuenta centavos–) multiplicado por la cantidad de copias fabricadas o vendidas y a su vez multiplicado por 8,19%. Este trámite realizado por el Productor Fonográfico se denomina “Declaración Jurada Fonomecánica”.

B | En los conciertos en vivo –sea en un estadio o en un bar– SADAIC retiene un porcentaje de la recaudación, calculado en función del precio de la entrada y de la cantidad de entradas vendidas. Si se trata de un show de una o varias bandas la entidad cobra un 12 % del precio de la entrada. Es decir, ese porcentaje se retiene sobre el bordereaux (ingreso por entradas vendidas).

C | Todas las radios, los programas de televisión y las películas que ejecutan música están obligados a pagar Derechos de Autor.

El problema –reconocen en SADAIC– es que no se puede gastar en controlar más que lo que se recauda en Derechos

de Autor. De ahí que sea muy difícil lograr que los medios entreguen las planillas con la lista de temas detallada. “Aparte del arancel –que se fija según los ingresos de los medios–, los medios de comunicación deben respetar los derechos morales. O sea, deben informar el nombre de la obra, del Autor y del Intérprete. A los medios les cuesta muchísimo aceptar que las obras musicales le pertenecen a alguien que se llama Autor”, agrega María Huerta⁸. **Hoy, mediante el artículo N° 65 –Contenidos, punto 1, inciso a)– de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26522, esta situación estaría resuelta ya que las radios deben emitir un 30% de música de origen nacional, y la mitad de ese porcentaje (el 15%) de música producida de manera independiente. En otras palabras, las emisoras radiofónicas tendrán necesariamente que informar el cumplimiento del mencionado artículo y, para ello, deberán entregar las planillas correspondientes con el detalle de la programación ante el órgano de aplicación de la ley: la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA).**

*EL DERECHO DE AUTOR NO ES UN IMPUESTO,
ES EL SALARIO DEL COMPOSITOR.*

FUNCIONAMIENTO DE SADAIC

El modo de funcionamiento de SADAIC es similar al de un club: está dirigido por sus socios y es autárquico a nivel económico y financiero. Pertenecer a la asociación es un poco más complicado que asociarse a un club de barrio. Existen diferentes modos de vincularse a ella: Representado Inscripto No Socio, Socio Adherente, Socio Administrado y Socio Activo (ver “Distintas Formas de Ser Socio de SADAIC”, página 33).

“Una banda que recién empieza cree que SADAIC es sólo un gasto, pero cuando uno decidió que quiere ser un músico autogestivo tiene que estar allí. Esta

⁸ Skliar, Diego (septiembre 2008), “El Salario de los Creadores (SADAIC)”, op.cit.

asociación es un logro histórico y pocos países cuentan con una sociedad con tanta historia. Lo mejor para optimizar su funcionamiento es conocerla, saber de qué me defiende, qué trámites tengo que realizar para cobrar por mi obra y, sobre todo, para participar activamente de la vida social de la entidad”, señala Esteban Agatiello, músico integrante del grupo Richter y abogado especializado en derechos intelectuales en la música.

“EL COMPOSITOR ES UN TRABAJADOR MÁS, ES UN INSUMO COMO LOS MOZOS O LAS BEBIDAS. NADIE LE DISCUTE A LA MARCA DE GASEOSA PERO NO QUIEREN PAGARLE A NUESTROS AUTORES”.

¿CÓMO REGISTRAR UNA OBRA?

Hay dos formas básicas para registrar los temas:

- 1 | Para proteger
- 2 | Para proteger y cobrar

1 | Para proteger

POR CANCIÓN

Sirve para resguardar la propiedad intelectual de las canciones. Es decir: protege al Autor/Compositor del plagio. Este resguardo debe renovarse cada tres años.

Aclaración: Ahora, para proteger y cobrar los Derechos de Autor también se debe presentar el boletín de declaración en SADAIC (como explicamos a continuación).

COMO ÁLBUM (conjunto de canciones)

Sirve para resguardar la propiedad intelectual de un conjunto de canciones. Este resguardo debe renovarse cada tres años. Aclaración: Ahora, para proteger y cobrar los Derechos de Autor también se debe presentar el boletín de declaración en SADAIC.

El registro como Canción y/o como Álbum se realiza en la

Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) ubicada en Moreno 1228, Ciudad de Buenos Aires. El formulario para música y letra (formulario B) cuesta actualmente \$30 (treinta pesos); sólo para música (formulario A) cuesta \$25 (veinticinco pesos).

Junto al formulario A en la DNDA se debe entregar un solo sobre para música (que incluya una grabación o las partituras de todas las obras a proteger). En el caso del formulario B, además de la grabación agregar en el sobre las letras de cada una de las obras en hojas separadas. En Observaciones (parte inferior del formulario) colocar la palabra “Álbum” en el caso que se registre un conjunto de canciones.

Aclaración: El mencionado sobre se debe entregar abierto, junto al formulario correspondiente, en la DNDA.



REGISTRO GRATUITO DE CANCIONES

Ante la necesidad de dar respuestas a nuevas necesidades sociales y reafirmar derechos adquiridos, en el año 2014 nace el Programa Nacional “Primera Canción”. El mismo permite que los músicos que registren por primera vez sus composiciones puedan resguardar sin costo alguno hasta 15 canciones de su autoría.

La posibilidad de acceder a este nuevo derecho surgió a partir de un convenio de asistencia y cooperación entre los Ministerios de Cultura, Justicia y Derechos Humanos, la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) y el Instituto Nacional de la Música (INAMU).

Este avance en el resguardo de nuestro patrimonio musical no sólo es una buena noticia para el concepto de soberanía cultural, sino que también representa una conquista respecto al derecho al salario del Autor-Compositor, quien podrá cobrar cada vez que su obra sea utilizada con fines de lucro en medios de comunicación y espacios públicos.

En tan solo un año y medio desde su puesta en marcha, más de 3 mil músicos registraron sus obras a través de este programa.

El trámite puede realizarse de manera personal o a través del correo postal. Tanto el instructivo para realizar el trámite de forma personal, como a través de correo postal, y el formulario para iniciar el registro se descargan en:

www.jus.gob.ar/derecho-de-autor/programa-nacional-primera-cancion.aspx

Por consultas e informes están disponibles las siguientes vías de contacto: info_dnda@jus.gov.ar o por teléfono al (011) 4124-7200

El proceso del trámite es el siguiente:

1. El Autor Solicitante debe completar la Solicitud de Formulario “O” - gratuito - para el Programa Primera Canción en la DNDA, el cual se descarga en el sitio web antes mencionado. Luego se debe presentar (personalmente o enviando un correo electrónico a correspondencia_dnda@jus.gov.ar), junto a una copia del DNI, en la DNDA. En el caso que se

realice a través de correo postal, se deberá consignar nombre y dirección postal completa donde se enviará el formulario en caso de ser aprobado.

2. Una vez que la DNDA verifique que el solicitante no tiene obras registradas, entregará o enviará por correo (a la dirección postal informada por el solicitante), el Formulario "O" para efectuar el registro gratuito de hasta 15 canciones.

3. El mismo se completa (ver instructivo en www.jus.gob.ar/derecho-de-autor/programa-nacional-primera-cancion.aspx) y entrega en la DNDA junto a un sobre papel madera tamaño A4, con la música (grabación o partituras de todas las obras) y, en el caso que se incluyan, la letra de los temas compuestos. Dentro del sobre NO debe colocarse el formulario, sólo debe contener la obra (música y/o letra) en soporte papel, CD, u otros.

4. El sobre cerrado junto con el formulario completo, una fotocopia del DNI del autor y la solicitud del formulario deberán ser colocados dentro de otro sobre que los contenga y se entrega o envía a la DNDA, o bien, en las Delegaciones de SADAIC del interior del país.

5. Una vez recibida la obra y la documentación, la DNDA otorgará un número de expediente con fecha de depósito en custodia. Para terminar, la DNDA entrega o envía la constancia del autor/compositor depositante.

IMPORTANTE

Se debe destacar que si bien nuestra legislación protege la obra musical desde su nacimiento, es fundamental realizar este registro para el ejercicio de los derechos económicos y morales. Esto significa que por un lado se impide vender la administración de los derechos de la obra, y por el otro, que el creador puede prohibir su utilización en caso de considerar que afecta en cualquier sentido su persona y/o la integridad de la obra. Este trámite es uno de los pasos requeridos para cobrar los Derechos de Autor. Luego se deberá presentar en SADAIC la constancia de depósito otorgada por la DNDA, más un Boletín de Declaración por canción con los datos y la firma de los autores compositores, la partitura y la letra escrita en forma de verso.

2 | Para proteger y cobrar

POR CANCIÓN

Es el registro que protege al compositor y lo habilita a cobrar derechos de autor.

Paso 1 | Se realiza en la DNDA. El formulario cuesta \$30 (pesos treinta), si es música y letra, o \$25 (pesos veinticinco) sólo música (obra instrumental). Junto a estos formularios se debe entregar en la DNDA un solo sobre para la música, o para la música y letra, indicando el nombre de la(s) canción(es) (obras).

Paso 2 | Para completar el registro, hay que entregar en SADAIC la planilla firmada y sellada por la DNDA + un Boletín de Declaración por canción (que se descarga gratis de http://www.sadaic.org.ar/shared/cdrw/boletin_declaracion_impresion.pdf) con los datos y la firma de los autores y compositores (primera página), la línea melódica y la letra escrita en forma de verso.

OBRA INTEGRAL/ALBUM

Un conjunto de canciones (con la misma fórmula de Autor/es y Compositor/es) puede registrarse con estas modalidades en la DNDA. Bajo la “Obra Integral” o “Álbum”, si luego se presentan los boletines de declaración en SADAIC, no sólo se protege al Compositor/Autor sino que se lo habilita a cobrar Derechos de Autor por cada una de las canciones.

La Obra Integral sirve para registrar dos o más canciones (recomendamos no más de 15) comprando una sola planilla “B” en la Dirección Nacional del Derecho de Autor (hoy de \$30, pesos treinta) para música y letra, o formulario “A” (\$25, pesos veinticinco) para música (instrumental); siempre y cuando esas canciones tengan la misma fórmula de Autores y Compositores. Por ejemplo: un músico que haya compuesto diez canciones en su totalidad; o dos músicos donde uno hizo las

diez letras y el otro las diez composiciones musicales; o dos o más músicos que compartan una composición en porcentajes constantes.

TRÁMITE DE CADA OBRA INTEGRAL

Por ejemplo: para un Autor/Compositor (o la misma fórmula de Autores y Compositores) que creó diez canciones, bastará un solo formulario B (si es letra y música) o un solo formulario A (si sólo es música) para registrar esas diez canciones.

1) Para realizar este registro deberá inventarse un nombre de fantasía para identificar la obra integral y en el último recuadro de los formularios (Observaciones) deberá indicarse: "Obra Integral". El nombre de fantasía no debe coincidir con el título (nombre) de alguna de las canciones que integra esa obra. Deberá presentarse el formulario con un sobre (con un CD o las partituras de las canciones junto a todas las letras) en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.

2) Luego, según nuestro ejemplo, se imprimen once boletines de declaración desde el sitio Web de SADAIC. En la carátula de cada boletín (del uno al diez) se completarán los datos personales, el título y duración de la canción (un boletín por canción). En la segunda página, se transcribirá la línea melódica con el cifrado americano y; en la última página, se escribirá la letra en verso.

3) Para completar la obra integral en el boletín número once también se completará la carátula con los datos, y en el título irá el mismo nombre de fantasía que se utilizó en la planilla presentada a la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) conjuntamente con Obra Integral entre paréntesis.

En "Duración" se pondrá la suma de las duraciones de cada una de las canciones que integran la obra integral.

En la parte de atrás del Boletín de Declaración se escriben



el nombre de los temas que componen la Obra Integral y los primeros cuatro compases debajo de cada uno. En la otra página se escriben las dos primeras líneas de cada tema musical, indicando el nombre de cada uno.

Es muy importante que se respete el orden seguido en cada una de las canciones que se registran (que sea el mismo para la música y la letra).

En caso de ser varias fórmulas de Compositores/Autores se realizará una Obra Integral por cada una de éstas.

Respecto al registro de las obras de manera colectiva, el Dr. Esteban Agatiello recomienda que los grupos musicales sepan que las composiciones pueden registrarse detallando qué porcentaje pertenece a cada compositor. “Cada banda puede resolver este tema como mejor le parezca: registrar los temas entre todos para ganar todos lo mismo, estipular los porcentajes, etcétera. Pero deben saber que existe la posibilidad de decidir cómo dejar registro de lo que cada uno aportó. Este mecanismo puede contribuir a resguardar la creatividad por encima de los beneficios económicos”, dice Agatiello. Este trámite (distribuir los porcentajes en forma distinta entre los Autores y Compositores) se realiza en forma personal en SADAIC presentando DNI.

¿CÓMO COBRAR EL DERECHO DE AUTOR CUANDO SE TOCA EN VIVO?

Para cobrar por las presentaciones en vivo, los Autores y Compositores tienen que realizar otro trámite en SADAIC: inscribirse como Intérpretes.

Para ello deberán informar el Nombre de Fantasía con que se presentan a tocar en vivo (el nombre de la banda o del proyecto solista), DNI de quien se inscribe como Intérprete (uno por banda o el solista), algún afiche, volante, impresión de una agenda, etcétera donde la banda o el solista haya tocado o vaya a tocar, y por último un certificado de domicilio. Acto seguido, SADAIC entregará un carnet gratuito de Intérprete, y un Número de Intérprete, y solicitará que el Intérprete complete una declaración jurada de repertorio (detallando los temas que toca habitualmente). Esta declaración jurada podrá renovarse o modificarse en abril, agosto y diciembre, en el caso de que quieran agregarse nuevos temas.

Actualmente, SADAIC solicita que se retiren los Informes de Actuación previamente a los shows y que se presenten luego en la misma entidad hasta 60 días (corridos) después del show. Los Informes de Actuación no deben ser entregados ni firmados por el dueño del lugar donde se tocó.

El dinero recaudado por SADAIC en los conciertos ingresará al cobro cuatrimestral de los Autores y Compositores de las canciones que se tocaron. Éstos podrán cobrar siempre y cuando se hayan inscripto a SADAIC (ver “Distintas Formas de Ser Socio de SADAIC, página 33).

Si el lugar donde se realizan espectáculos de música en vivo no le paga a SADAIC, el Compositor no cobra. Por otro lado, no está demás aclarar que las canciones deben identificarse correctamente. Es decir, que en las planillas de actuación se deben poner los temas que realmente se tocaron en el concierto.

Si el grupo musical participa en un festival como número principal y comparte el espectáculo con otras bandas, el dinero de SADAIC se distribuye de forma equitativa. Por ejemplo, un músico argentino tocó en un reconocido festival de música electrónica y obtuvo una importante suma de dinero por ello. Si bien el horario del show fue temprano, cuando aún no había demasiado público, el músico se

sorprendió al recibir en SADAIC cuarenta mil pesos (\$40.000) en concepto de derecho de autor. Era la primera vez que “pasaba planilla” de su show. La cantidad de dinero mencionada resultó del 12% de la recaudación total del multitudinario festival, dividida entre las canciones totales que se tocaron entre las distintas bandas y solistas participantes. Esta anécdota, más allá de las cifras, sirve para comprender la importancia del registro de las canciones y del posterior “pasado de planilla” como “salario” del Autor/Compositor.

El sentido común puede considerar injusto que los “soportes” se lleven la misma cifra que el número principal, pero hay que saber que esto es así porque el Derecho de Autor instala una idea: la igualdad frente a la ley pesa más que la desigualdad del mercado. De ahí que se vuelve fundamental que las sociedades que protegen a los Autores se hagan eco de las nuevas realidades musicales, sino éstas quedarán libradas a las leyes del mercado, que siempre son las del más fuerte.

“LO MEJOR PARA OPTIMIZAR EL FUNCIONAMIENTO DE LA ENTIDAD ES CONOCERLA, SABER DE QUÉ ME DEFIENDE, QUÉ TRÁMITES TENGO QUE REALIZAR PARA COBRAR POR MI OBRA Y, SOBRE TODO, PARA PARTICIPAR ACTIVAMENTE DE LA VIDA SOCIAL DE LA ENTIDAD”.

DISTINTAS FORMAS DE SER SOCIO DE SADAIC

Para ser socio de SADAIC se deben cumplir distintos requerimientos. En la Sociedad de Autores y Compositores hay diferentes tipos de integrantes:

REPRESENTADO INSCRIPTO NO SOCIO | Para acceder a esta categoría primero se debe tener declarada al menos una obra propia o en colaboración. Luego se debe pagar \$76 (pesos setenta y seis al día de hoy) por única vez, y llevar DNI y fotocopia. A través de esta categoría se puede cobrar lo que se genere por derecho de Autor/Compositor.

SOCIO ADHERENTE | Para adquirir esta categoría hay que tener cinco obras (canciones) con la categoría de “obra gra-

bada” otorgada por SADAIC. Esto puede suceder por dos situaciones: 1) que estas obras estén publicadas por un Productor Fonográfico reconocido por SADAIC ó 2) que estas obras estén incluidas en un material discográfico independiente del que se hayan realizado 500 copias en formato profesional y estén puestas a la venta al público. Para acceder a esta categoría también hay que haber cobrado un dinero mínimo en los dos últimos ejercicios anuales (equivalente a medio salario mínimo, vital y móvil promedio por año). También hay que aprobar un examen de capacitación para acreditarse como Autor/Compositor y tener conocimientos generales de legislación autoral. No puede votar ni ser elegido, pero tiene derecho a utilizar la obra social de SADAIC.

SOCIO ADMINISTRADO | Tener cinco años de socio adherente, haber cobrado en los últimos tres ejercicios el 50% del salario mínimo, vital y móvil y tener ocho canciones grabadas por empresas reconocidas por SADAIC. Puede votar a un socio activo que lo represente en el directorio.

SOCIO ACTIVO | Tener tres años de socio administrado, haber cobrado una cifra no menor al 100% del salario mínimo, vital y móvil en los últimos tres ejercicios y tener doce obras distintas grabadas por empresas reconocidas por SADAIC. Tiene los derechos plenos de votar y ser elegido.

Es decir que para poder votar y ser elegido se necesitan como mínimo 11 años de permanencia en la entidad, siempre y cuando se cumplan con los otros requisitos (cobrar, tener canciones grabadas, dar examen, etcétera).

ACTUACIÓN NECESARIA DE MÚSICO NACIONAL

Artículo 31 de la Ley 26.801.

La Ley que crea el Instituto Nacional de la Música establece en su artículo 31 que siempre que haya una presentación en vivo de un músico o agrupación extranjera deberá ser contratado un músico o agrupación nacional registrada, quien contará en el evento con un espacio no menor a 30 minutos para que ejecute su repertorio, finalizando con una antelación no mayor a 1 hora del inicio de la actuación del artista extranjero. El músico o agrupación nacional será elegido por el productor de dicho evento.

Este artículo no sólo profundiza el fomento de nuestra música, colaborando en la difusión del trabajo y arte que realiza el músico nacional, sino que además resulta un importante beneficio económico para los autores y compositores de las canciones interpretadas en lo que respecta al cobro del derecho de autor.

En este manual se explica detalladamente que al reproducirse canciones públicamente, SADAIC recauda en representación de los autores y compositores de las obras que suenan. Cuando la música es interpretada en vivo, con entrada paga, SADAIC recolecta el 12% de la recaudación de la venta de entradas del concierto. A ese monto le realiza un descuento para solventar su estructura administrativa, quedando el resto para ser distribuído en forma igualitaria por cada canción que se interpretó en vivo en ese recital.

Para ser claros en cuanto a números y su distribución, utilicemos un simple ejemplo para observar que rédito económico tiene el músico nacional (autor y/o compositor), además de la difusión que significa participar en un recital internacional:

En una presentación en nuestro país un artista extranjero toca 22 canciones ante 50 mil personas, las cuales abonaron \$1000 la entrada. La recaudación bruta es de \$50.000.000. La producción del evento, cumpliendo con el artículo 31 de la Ley 26.801, contrata a un músico nacional para tocar como soporte. Entonces ocurrirá que no sólo sonarán las canciones del músico extranjero, sino que también se escucha-

rán temas del artista nacional. Si el músico argentino toca 8 canciones propias y el extranjero 22, el total de temas de ese concierto serán 30. Entonces, representando a los autores y compositores de las canciones que sonaron, SADAIC retiene el 12% del total de la recaudación, en este caso \$6.000.000 (el 12% de \$50.000.000). A este porcentaje, SADAIC le realiza un descuento para solventar sus gastos administrativos, quedando en este ejemplo \$4.500.000 aproximados a repartir entre todas las canciones que se ejecutaron esa noche, en este caso 30. Por lo cual, a cada canción le corresponde \$150.000 para sus autores y compositores. En este ejemplo, tanto el artista extranjero como el músico nacional son autores y compositores de todos los temas que interpretaron. Por lo cual, si a cada canción le corresponde \$150.000 al creador, el músico extranjero tendrá una ganancia total e íntegra de \$3.300.000 (=22 canciones x \$150.000) y el artista nacional \$1.200.000 (=8 x \$150.000)

Siendo Argentina uno de los países líderes en lo que respecta a los consumos culturales de música en vivo en Latinoamérica (lideró el ranking de la Organización de Estados Iberoamericanos en 2013), siempre es un lugar atractivo para los productores de eventos internacionales. A su vez, debido al reconocimiento que los músicos extranjeros le han dado al público local (incluso siendo el país elegido por históricos artistas de la música para grabar sus discos y videos en vivo), son habituales estas presentaciones. Por lo cual, atendiendo a la gran riqueza cultural de nuestra música, resulta muy importante la presencia de un músico nacional en estos conciertos, tanto por la difusión como por la distribución económica que esto genera, fomentando así nuestra música local en varias dimensiones.

DERECHOS MORALES Y PATRIMONIALES

“Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”, señala la Declaración Universal de los Derechos Humanos. El antecedente de este artículo es el Convenio de Berna, consensuado en el año 1886, considerado el tratado madre de toda la legislación moderna sobre protección de obras literarias y artísticas. En la Argentina el derecho a la propiedad intelectual está protegido por la Ley N° 11.723, que existe desde el año 1933, cuando la Comisión Bicameral impulsó el proyecto del senador Matías Sánchez Orondo y el diputado Roberto Noble. Se refiere a la protección de los derechos de todas las obras intelectuales –pintura, escultura, dibujo, fotografía, literatura, música, etcétera– “sea cual fuere su forma de reproducción”.

El Derecho de Autor se compone de dos grupos de facultades: las económicas o patrimoniales y las morales.

DERECHOS MORALES DEL AUTOR

Los Derechos Morales están íntimamente relacionados con la personalidad del Autor. Su fundamento está en la salvaguarda del honor y el prestigio del Autor. Para comprender sus principales características, podemos decir que los Derechos Morales son:

- **Absolutos:** En cuanto no tienen limitaciones.
- **Oponibles Erga-Omnes:** Deben ser reconocidos por todos.
- **Inherentes:** Propios del Autor, porque surgen de él.
- **Perpetuos:** No poseen limitación de tiempo.
- **Inalienables:** No se pueden separar del Autor, a nadie se le puede obligar a que deje de ser Autor de una obra.
- **Extrapatrimoniales:** No pertenecen al patrimonio de un Autor.
- **Irrenunciables:** Nadie puede renunciar a ser el Autor de una obra.
- **Inembargables:** No se pueden embargar.
- **Inejecutables:** No se pueden ejecutar judicialmente.
- **Inexpropiables:** No se pueden expropiar.
- **Insubrogables:** No se puede subrogar su ejercicio.
- **Imprescriptibles:** No vencen.

LOS DERECHOS MORALES MÁS IMPORTANTES SON LOS SIGUIENTES:

1) **DERECHO DE PATERNIDAD:** Implica el reconocimiento de su calidad de Autor. Comprende el derecho a reivindicar la condición de Autor cuando se omitió su nombre, la forma especial de mencionar su nombre, el seudónimo o el anónimo, y el derecho a defender su autoría cuando ella es impugnada.

2) **DERECHO DE DIVULGACIÓN:** El Autor decide si quiere dar a conocer su obra y en qué forma, o si prefiere mantenerla reservada a su intimidad. Una obra sólo puede considerarse divulgada cuando, con el consentimiento de Autor, se ha hecho conocer al público (es decir, a un número indeterminado de personas). No es divulgación si la comunicó en forma privada a familiares o amistades o a posibles utilizadores de la obra con el propósito de contratar la explotación. También tiene el derecho al anonimato: a que se divulgue la obra sin individualizar el nombre del Autor, y su correspondiente derecho al reconocimiento de la paternidad.

3) **DERECHO DE PUBLICACIÓN:** A la reproducción de una obra en forma tangible a la vez que a poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.

4) **DERECHO DE INTEGRIDAD DE LA OBRA COMO ENTIDAD PROPIA:** El Autor puede impedir cualquier tipo de mutilación, deformación o modificación de la obra. No puede alterarse su título, forma y contenido.

5) **DERECHO DE RETRACTO:** A través del cual el Autor puede solicitar el retiro de la obra o de sus ejemplares del comercio, cuando ya no se ajuste más a sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños a

los titulares de derechos de explotación. E incluso puede modificarla y destruirla.

6) DERECHO DE DISPONER: Elige qué hacer con la obra.

7) DERECHO DE REPRESENTACIÓN: A que la obra se ejecute frente a público.

8) DERECHO DE ADAPTACIÓN: A adaptar o autorizar la adaptación de la obra.

9) DERECHO DE TRADUCCIÓN: A traducir o autorizar la traducción de la obra.

10) DERECHO DE ARREGLAR LA OBRA: A hacerle arreglos o autorizar arreglos ajenos.

DERECHOS PATRIMONIALES DEL AUTOR

Los Derechos Patrimoniales posibilitan que el Autor efectúe la explotación de su obra, por sí mismo o que autorice a otros a realizarla, que participe en dicha explotación y que obtenga un beneficio económico.

Respecto a sus cualidades, estos derechos son: absolutos, Oponibles Erga Omnes (los tienen que reconocer todos), objeto de algunas excepciones, transmisibles (cedibles), independientes entre sí, y su duración es limitada. Esta última es una de sus características más llamativas. Porque luego de determinado plazo, estos derechos vencen, y ahí es cuando se dice que la obra pasó al “Dominio Público”. En Argentina dicho plazo finaliza a los 70 años de fallecido el último de los Autores, y la normativa lo regula en el artículo N° 5 de la Ley 11.723 (Ley de Propiedad Intelectual)⁹.

⁹ Art. 5°. - La propiedad intelectual sobre sus obras corresponde a los autores durante su vida y a sus herederos o derechohabientes hasta setenta años contados a partir del 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del autor. En los casos de obras en colaboración, este término comenzará a contarse desde el 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del último colaborador. Para las obras póstumas, el término de setenta

LOS DERECHOS PATRIMONIALES MÁS IMPORTANTES SON LOS SIGUIENTES:

- 1) **DERECHO DE REPRODUCCIÓN:** A la fijación del material en cualquier medio. El Autor puede autorizar o no la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. El concepto de reproducción incluye la fijación de la obra, por primera vez en un soporte, así como la obtención de copias o ejemplares de la obra, ya sea a partir del soporte original, de otro ejemplar o de cualquier presentación de la obra ya fuere por su radiodifusión, ejecución, etcétera.
- 2) **DERECHO DE DISTRIBUCIÓN:** A poner a disposición del público ejemplares materiales de la obra mediante su venta, importación, exportación, alquiler o préstamo público¹⁰.
- 3) **DERECHO DE REPRESENTACIÓN O COMUNICACIÓN PÚBLICA:** Todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a una obra por medios distintos a la distribución de ejemplares. Para ser pública, la comunicación debe tener lugar fuera del ámbito familiar o doméstico.
- 4) **DERECHO DE TRANSFORMACIÓN:** El Autor es el único que puede autorizar a terceros para que realicen arreglos, adaptaciones, traducciones, etcétera.
- 5) **ADAPTACIÓN:** Adaptar la obra o autorizar su adaptación y disponer de los derechos económicos que se generen.

años empezará a correr a partir del 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del autor. En caso de que un autor falleciera sin dejar herederos, y se declarase vacante su herencia, los derechos que a aquél correspondiesen sobre sus obras pasarán al Estado por todo el término de Ley, sin perjuicio de los derechos de terceros.”

¹⁰ En Argentina, los Derechos de Reproducción, Distribución y de Representación son autorizados por SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores) por mandato legal a través del pago del Derecho Fonomecánico, y basado en el artículo 3° inciso a) del Decreto 5146/69.

DIRECCIÓN NACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

De los Derechos Morales surge la necesidad de registrar las obras para otorgar fecha cierta. Es por ello que en Argentina se ha creado la Dirección Nacional del Derecho de Autor (antes Registro Nacional de Propiedad Intelectual), como ente estatal, dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos¹¹. En el sitio Web de este organismo se declaran sus funciones:

Seguridad: La obra, cuyo ejemplar ingresó en el registro de derecho de autor, adquiere, mediante el acto administrativo que significa su admisión, certeza de su existencia en determinada fecha, de su título, su autor, traductor y contenido.

Prueba de autoría: Es una presunción de autoría que otorga el Estado, con una fecha cierta de inscripción.

Elementos de comparación: El registro en la Dirección Nacional del Derecho de Autor, sirve de elemento de comparación en supuestos de plagio y piratería. En ese supuesto, el ejemplar de la obra depositada es remitido al Poder Judicial para su valoración.

Protección del usuario de buena fe: Se presume Autor de la obra el que figura como tal en el certificado de registro, salvo prueba en contrario. El editor o productor que publicara la obra conforme a las constancias que obran en esta Dirección Nacional, quedaría eximido de responsabilidad penal, en el supuesto de que se presente el verdadero Autor reclamando sus derechos.

Publicidad de las obras: la función primordial de un registro es dar a conocer su contenido.

¹¹ En la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) se inscriben las siguientes obras inéditas o publicadas: cinematográficas, composiciones musicales, compilaciones, coreografías, dibujos, escritos (libros, folletos, etc.), esculturas, fonogramas, fotografías, mapas, multimedia, obras de arquitectura, obras dramáticas, pantomímicas, pinturas, planos, programas de radio, programas de televisión, publicaciones periódicas, software, videogramas. También se registran los contratos referidos a estas obras.

DATOS ÚTILES

SADAIC

Sede central: Lavalle 1547, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

TEL (011) 4379-8600.

Según tu domicilio, ver filial más cercana en: **www.sadaic.org.ar**

Dirección Nacional del Derecho de Autor

Moreno 1228, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

TEL (011) 4124-7200

info_dnda@jus.gov.ar

www.jus.gov.ar/derecho-de-autor.aspx

DERECHOS CONEXOS AL DERECHO DE AUTOR: INTÉRPRETE Y PRODUCTOR FONOGRAFICO

SURGIMIENTO

Los salones de bailes y fiestas se animaron con orquestas hasta las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se inventan dispositivos tecnológicos que permiten grabar y/o reproducir música. Estos nuevos aparatos (el fonógrafo, la pianola, el gramófono o el organillo) ofrecían la posibilidad de organizar bailes y fiestas en lugares públicos sin la necesidad de contratar músicos profesionales. Desde entonces, en los locales bailables se comenzaron a poner discos, en lugar de programar espectáculos de música en vivo. Esta situación generó indignación entre los músicos y planteos jurídicos, porque éstos sostenían que esas grabaciones habían sido realizadas para consumo privado y no público. Para solucionar este conflicto, se establece el pago por “comunicación pública” como forma de compensar a los músicos por el uso de su interpretación para otros fines.

De este modo, el “derecho de comunicación pública” se genera cuando un fonograma publicado con fines comerciales (por ejemplo un CD), es utilizado por quien adquirió el ejemplar para un uso público, ya sea para pasar en un restaurante o en una confitería, para proveer música en una discoteca u hotel, o para transmitir en radio o televisión. Este derecho le corresponde a los Autores y Compositores de la(s) canción (es), a los Intérpretes que participaron (cantando o tocando un instrumento) en un disco lanzado al mercado y al Productor Fonográfico.

En Argentina, en el año 1974 mediante el Decreto 1671/74 se otorga a AADI (Asociación Argentina de Intérpretes) la gestión colectiva de los intérpretes, y a CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas) la gestión colectiva de los Productores Fonográficos. Asimismo, mediante el citado decreto se crea una entidad de segundo orden: AADI-CAPIF. Esta entidad sólo se encarga de cobrar en todo lugar público donde se comunique música grabada (discotecas, salones de fiestas, supermercados, señales de radio y televisión, etcétera). Una vez recaudado el dinero en todo el país, y descontados los gastos administrativos, distribuye el 67% a AADI para que pague a los Intérpretes, y el 33% a CAPIF para que pague a los Productores Fonográficos.

EL DERECHO DE INTÉRPRETE

¿Cómo asociarse? ¿Cómo participar? ¿Cuándo cobro y por qué? Apuntes para comprender el funcionamiento de la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) y tu relación con la entidad.

Como se expresa en líneas anteriores, el Derecho de Intérprete es gestionado por la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI). Esta entidad es una asociación civil sin fines de lucro, de gestión colectiva y defensa de Derechos Intelectuales. El Consejo Directivo está integrado por Intérpretes músicos.

¿QUIÉNES SON INTÉRPRETES?

Todos los cantantes y los ejecutores de un instrumento musical en un fonograma (canción grabada) que se vende comercialmente (disco, CD, cassette o cualquier soporte apto para la reproducción sonora). La Ley de Propiedad Intelectual (11.723, artículo 56)¹² genera a los Intérpretes el derecho de exigir una retribución por la difusión de su obra en medios de comunicación o ámbitos públicos. Además, el artículo 1° inciso a) del Decreto 746/53 determina que dentro de esta categoría se incluye al Director de orquesta, al cantor y a los músicos ejecutantes¹³.

¹² “Art. 56- El intérprete de una obra literaria o musical, tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual. No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos.

Si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta, este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta.

Sin perjuicio del derecho de propiedad perteneciente al autor, una obra ejecutada o representada en un teatro o en una sala pública, puede ser difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía o la televisión, con el solo consentimiento del empresario organizador del espectáculo”.

¹³ “Art. 1º: A los efectos del artículo 56 de la Ley 11.723, considéranse intérpretes: a) Al Director de orquesta, al cantor y a los músicos ejecutantes, en forma individual [...]”

AADI divide a los intérpretes en dos categorías:

1 | INTÉRPRETE TITULAR: son aquellos que figuran en la tapa del disco como Intérprete Principal, ya sea como grupo musical o solista.

2 | INTÉRPRETE EJECUTANTE: son los que no figuran en la tapa del disco, pero son identificados como músicos participantes en los créditos de ese disco.

¿CÓMO COBRAR LOS DERECHOS DE INTÉRPRETE?

Hay que dirigirse personalmente a AADI (Viamonte 1665, C.A.B.A.), y llevar una copia del disco publicado profesionalmente, que contenga en la gráfica la información que acredite la participación del intérprete (detallando el apellido), en cualquiera de sus categorías. Si, por ejemplo, el guitarrista ya entregó una copia, no es necesario que el bajista la lleve cuando va a presentarse.

Existen dos formas de vincularse con AADI. Ambas se explicitan en la solicitud al inscribirse y no establecen diferencias en cuanto al cobro:

A | REPRESENTADO: no es asociado a la entidad.

B | ASOCIADO: dentro de esta categoría, existen otras dos: el Administrado y el Activo. El Activo tiene derechos políticos, como la facultad de participar en una elección o en una asamblea y dar la conformidad o disconformidad de un año de gestión.

Ahora bien, para ser parte del Consejo Directivo de AADI hay que reunir ciertas condiciones que analiza la Gerencia y aprueba el Consejo Directivo. Entre éstas: el intérprete debe tener 48 temas grabados en discos editados a través de sellos discográficos reconocidos por SADAIC.

¿CÓMO RECAUDA?

En el año 1974 se firma el Decreto Nº 1671, que establece cómo se va a cobrar el derecho de Intérprete, quiénes lo van a cobrar y cómo se va a distribuir. Recordemos que tanto AADI como la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF) (ver informe aparte) tienen derechos sobre la música grabada.

Por eso, en la firma del decreto se establece la conformación de AADI-CAPIF: una entidad que nuclea a los Intérpretes y a los Productores Fonográficos con el único fin de recaudar por los derechos de comunicación pública de obras ya grabadas.

¿DÓNDE RECAUDA AADI-CAPIF?

En todo el territorio argentino, dividido en regiones llamadas Unidad Económica de Negocios (UEN). Los lugares donde se recauda se dividen en dos grandes rubros: los medios de comunicación (radios, canales abiertos y televisión por cable) y los lugares abiertos al público (confiterías, salones de baile, hoteles, oficinas). Los aranceles que se cobran a los lugares que difunden música grabada se fijan según el rubro y el tamaño del espacio físico. Discriminados los gastos y los sueldos de los cobradores, el dinero se divide de la siguiente manera: el 67 % de lo recaudado va para AADI y el 33 % para CAPIF. Argentina es el único país que maneja esta proporción, ya que en el resto del mundo se divide en partes iguales para Intérpretes y Productores Fonográficos.

¿CÓMO DISTRIBUYE AADI ENTRE SUS REPRESENTADOS?

La entidad liquida dos veces por año, en junio y diciembre. Pide planillas de difusión a algunas radios y a algunos canales de televisión y distribuye a los Intérpretes que figuran como difundidos. En este punto, el citado artículo Nº 65 de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual resulta importante no sólo en cuanto a la promoción de artistas nacionales y también independientes en las radios privadas de todo el país, sino respecto a la posibilidad de cobro por los derechos de Intérprete.

DATOS ÚTILES

AADI (Asociación Argentina de Intérpretes).

*Sede central: Viamonte 1665, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
TEL (011) 4813-9717.

*Delegación Provincia de Córdoba
David Luque 426 - Barrio General Paz -
Teléfono: (0351) 453 4850 / 452 5452
www.aadi-interpretes.org.ar
www.aadi.capif.org.ar

AADI ADMINISTRA UN DERECHO INTELECTUAL QUE LES CORRESPONDE A TODOS LOS INTÉRPRETES. EL CONSEJO DIRECTIVO DECIDE CUÁNTO Y CÓMO SE DISTRIBUYE EL DINERO QUE LE INGRESA A AADI DESDE AADI-CAPIF. ENTONCES, ES IMPRESCINDIBLE QUE LOS MÚSICOS PARTICIPEN DE LA VIDA SOCIAL DE LA ENTIDAD PARA DEMOCRATIZAR LA DISTRIBUCIÓN DE ESTE DERECHO.

EL DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO

Por Gabriel Salcedo*

Quizás la mayoría de los músicos tienen una buena noción de sus “derechos de ejecución pública” como Autores y como Intérpretes, que perciben respectivamente a través de SADAIC y AADI (ver informes aparte sobre Derechos de Autor e Intérprete). Pero quizás no tengan una conciencia clara sobre similares derechos que tienen como productores de sus propios fonogramas. Y esto es así, porque su principal calidad y vocación es la artística (como Autor e Intérprete), en tanto que la de productor viene añadida posteriormente como una necesidad de gestionar autónomamente sus propias grabaciones y carrera artística.

En estas notas, que no pretenden ser jurídicas (aunque sus conceptos están basados en las normas vigentes), intentaremos dar un panorama práctico de la forma en que se generan y gestionan los derechos de ejecución pública de los Productores Fonográficos, orientado a los músicos autogestionados. Nos referiremos exclusivamente a los derechos de ejecución pública de los productores.

¿QUÉ ES EJECUCIÓN PÚBLICA?

Cuando un fonograma publicado con fines comerciales (por ejemplo un disco), es utilizado por quien adquirió el ejemplar para un uso público, por ejemplo para pasar en un restaurante o una confitería, o para proveer música en una discoteca u hotel, o para una transmisión de radio o televisión, estamos ante un uso de ese fonograma que llamamos “ejecución pública”, por oposición a “ejecución privada”.

Quien compra un disco, no adquiere el derecho de lucrar en forma directa o indirecta con el fonograma, puesto que lo que adquirió es un ejemplar y no una licencia para usos públicos. Estos otros usos, llamados también “usos secundarios”, generan para el usuario la obligación de remunerar al Productor Fonográfico.

¿QUIÉNES TIENEN DERECHOS DE EJECUCIÓN PÚBLICA?

Estos derechos de ejecución pública son del Productor Fonográfico. No nos referimos al productor artístico, sino a la persona física o jurídica bajo cuya responsabilidad e iniciativa se ha fijado la interpretación y que como tal, es el propietario del fonograma. Si hubiera una compañía discográfica, a ella nos referimos. Si no la hay, entonces es el propio artista. Atención: para que existan estos derechos,

debe tratarse de un “fonograma publicado con fines comerciales”. Esto significa que debe ser un fonograma que haya sido lanzado al mercado, ya sea como disco o como simple en Internet. Un fonograma realizado especialmente para la ejecución, genera derechos contractuales, pero no estos derechos de ejecución pública de los que hablamos.

AUNQUE EL DISCO SEA EDITADO POR UNA COMPAÑÍA DISCOGRÁFICA MULTINACIONAL, SINO ESTÁ CEDIDO EXPRESAMENTE EN EL CONTRATO, ESTE DERECHO LE CORRESPONDE AL PRODUCTOR FONOGRÁFICO ORIGINAL.

EL DERECHO DE PRODUCTOR LE PERTENECE A QUIEN PAGA LA GRABACIÓN Y A LOS MÚSICOS QUE INTERVINIERON EN ELLA.

¿CÓMO SE RECAUDAN LOS DERECHOS DE EJECUCIÓN PÚBLICA?

Resultaría virtualmente imposible que cada productor (o artista o Autor) se presentara ante cada usuario a reclamar el pago de estos derechos. De tal forma, este tipo de derechos, aquí y en casi todo el mundo, son recaudados de los usuarios por “sociedades de gestión colectiva”. Para el caso de los Productores, esta sociedad de gestión es la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF) (Art. 2 del decreto 1671/74), que a los fines de la representación ante los “usuarios”, actúa conjuntamente con la sociedad de intérpretes, a través de AADI-CAPIF. AADI-CAPIF tiene “aranceles” para cada tipo de usuario (radiodifusión, discotecas, restaurantes, fiestas sociales, televisión abierta y por cable, etcétera.), los que son fijados por la Secretaria de Medios (res. 390/2005 de la Secretaría de Medios). AADI-CAPIF actúa en todo el país, con un notable nivel de eficiencia.

¿CÓMO SE LIQUIDAN LOS DERECHOS DE EJECUCIÓN PÚBLICA?

Una vez descontados los gastos operativos de AADI-CAPIF (sueldos y cargas sociales, comisiones de cobranza, estructura, etcétera), las dos terceras partes de lo recaudado se transfiere a AADI (para que lo liquide a los Intérpretes) y la tercera parte se transfiere a CAPIF (para que lo liquide a los Productores Fonográficos).

A su vez, CAPIF distribuye entre todos los productores (sean empresas o personas físicas, sean asociadas a CAPIF o no) con el método de “participación en el

mercado discográfico” (o “market share”). Este método, que consiste en repartir un porcentaje de los derechos a distribuir en un período dado entre los discos vendidos utilizando como variable el pago fonomecánico de los derechos de autor abonados en SADAIC (venta de discos para los sellos reconocidos por SADAIC y discos fabricados para los músicos independientes) en igual período, si bien ha merecido la crítica de no distribuir en función de la propia ejecución de los fonogramas, tiene también grandes ventajas:

- A** | Es muchísimo más económico que la distribución por ejecución (puesto que procesar los discos vendidos es sustancialmente más sencillo que procesar todas las ejecuciones);
- B** | Puede resultar más justo para los pequeños productores, que tienen mayores dificultades para la difusión pública de sus producciones. Para determinar la “participación de mercado” por “discos vendidos”, CAPIF toma los datos de SADAIC sobre pago de derechos fonomecánicos (ver informe SADAIC).

Así también, todos los años CAPIF distribuye el porcentaje restante según un relevamiento (realizado por la entidad) de los fonogramas que sonaron en unos pocos medios de comunicación (aproximadamente 63, entre radios y canales de televisión) y cada una de esas pasadas equivale a un monto. De este modo, el Productor Fonográfico no sólo cobra en relación al depósito del fonomecánico realizado en SADAIC, sino que también puede cobrar cuando sus fonogramas son difundidos por esos medios.

Esta forma de distribuir parte del derecho conforme las pasadas en los medios de comunicación es nombrada por CAPIF como “Airplay”. Para poder percibirlo debemos presentar el Formulario N° 6 (que previamante podemos descargarlo de su página web: www.capif.org.ar) y posteriormente recibiremos un código para poder ingresar nuestros fonogramas a un sistema llamado Vericast de B-Mat). Por último, a fin de solicitar un pago debemos presentar el Formulario N° 7.

¿CÓMO SE COBRAN LOS DERECHOS DE EJECUCIÓN PÚBLICA?

En principio, CAPIF paga los derechos de ejecución pública a aquel que pagó los derechos fonomecánicos en SADAIC, aunque es posible presentar documentos que señalen que el Productor Fonográfico es una persona distinta a aquella

que pagó los derechos. El inicio de las gestiones se hace primero en la Dirección Nacional del Derecho de Autor, llenando un formulario llamado Solicitud de Inscripción de Obra Publicada (con un costo actual de \$100, pesos cien), entregando tres ejemplares del disco editado en formato profesional con su gráfica. También se debe presentar fotocopia del DNI y de la tapa y contratapa del disco.

Importante: En la gráfica del disco debe especificarse el nombre completo del productor fonográfico, año y lugar de la publicación. Ejemplo: Productor Fonográfico: “Nombre y Apellido”, para “nombre del sello”.

Luego, para cobrar en CAPIF se debe entregar la copia de la Declaración Jurada Fonomecánica realizada en SADAIC y presentar una constancia de CUIL/CUIT y DNI. La demora en el pago dependerá del período que se liquide y de la habitualidad del productor.

TODOS LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS (SEAN GRANDES CORPORACIONES, PEQUEÑOS SELLOS O MÚSICOS INDEPENDIENTES) TIENEN DERECHOS DE EJECUCIÓN PÚBLICA PARA COBRAR, EN LA MEDIDA EN QUE SUS PRODUCCIONES HAYAN SIDO LANZADAS AL MERCADO.

¿CUÁNTO SE COBRA?

Como dijimos, la distribución depende de tres variables:

- A | la cantidad de dinero recaudado en un período;
- B | los derechos fonomecánicos pagados en igual período;
- C | la difusión en los 63 medios citados, entre radios y canales de televisión.

CONCLUSIÓN

Todos los Productores Fonográficos (sean grandes corporaciones, pequeños sellos o músicos independientes) tienen derechos de comunicación pública para cobrar, en la medida en que sus producciones hayan sido lanzadas al mercado.

La recaudación a los usuarios la realiza AADI-CAPIF, y la liquidación a los titulares la hace CAPIF.

*Ex Director Ejecutivo de CAPIF y abogado dedicado a la propiedad intelectual y a las industrias culturales y del entretenimiento.

PREGUNTAS CLAVES PARA ENTENDER CÓMO RELACIONARSE CON LAS EDITORIALES MUSICALES

Con la caída de la venta de discos y la aparición de nuevos soportes de reproducción de música, las editoriales musicales se posicionan como el nuevo negocio de la industria de la música. En el siguiente informe, respondemos una serie de dudas básicas para comprender cómo trabajan, de qué modo deben relacionarse los músicos y qué derechos corresponden al Autor a la hora de firmar un contrato de estas características.

Existen miles de historias que hablan de Autores de obras inigualables que murieron sumidos en la pobreza, mientras otros se enriquecían con sus creaciones. Esta realidad tiene una explicación clara: antes del nacimiento de las sociedades autorales, los editores compraban la composición de los músicos y se hacían acreedores de la obra a través del sistema norteamericano de Copyright. Esto significa que el músico no volvería a ser dueño de sus canciones, salvo que volviese a comprarlas.

En el caso de Argentina, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores Musicales (SADAIC) surge para poder administrar los Derechos de Autor de obras musicales. Una de las primeras acciones que realizó fue reunirse con los editores y discutir las normas mínimas de protección de las obras, buscando siempre el beneficio para el Compositor.

En el siguiente informe nos proponemos responder una serie de preguntas claves para entender el trabajo de las editoriales, sus cambios a través del tiempo y cuáles son los derechos que corresponden a los músicos en este tipo de contratos.

¿QUÉ ES UNA EDITORIAL MUSICAL?

Una editorial musical es una empresa que se dedica a actuar como representante de la obra del Autor y/o Compositor. Así también, se ocupa de facilitar algunos trámites al Autor y/o Compositor (planilla de actuación en SADAIC, registro de obras, impresión de partituras, entre otros). Por estas tareas cobra un porcentaje de lo generado en conceptos de Derecho de Autor.

La mayoría de las compañías discográficas tienen su empresa asociada a una “editorial musical”. Sin embargo, el hecho de que la editorial o compañía sea reconocida en el mercado no garantiza necesariamente un mayor beneficio para el Compositor.

¿A QUÉ SE DEDICA EL EDITOR?

En los contratos editoriales, así como el Autor tiene la obligación de entregar la obra y garantizar su originalidad, a través de la Ley de Propiedad Intelectual (N° 11.723), el editor tiene la obligación legal de volcar la composición a papel, imprimir y vender las partituras, y darle al autor, a través de SADAIC, la parte que le corresponde. Señala Chiche Huerta, ex Directora del Instituto del Derecho de Autor: “Con el mundo de la globalización hubo una concentración del trabajo editorial en pocas manos. Además, si bien es cierto que a través de Internet las obras se difunden con mayor facilidad, también es verdad que es un medio mucho más difícil de controlar”¹⁴.

¿QUÉ GANA EL EDITOR DIFUNDIENDO LAS OBRAS DE LOS AUTORES?

Como comentábamos al comienzo, en sus orígenes SADAIC logró establecer las normas mínimas de protección de las obras de los Autores. Estas normas mínimas están garantizadas por un Contrato Tipo que, entre otros puntos, establece que el Autor no puede ceder más del 25% de los derechos económicos de la obra al editor. Este 25% es un tope máximo y puede convenirse un porcentaje menor. Aunque se debe aclarar que el 25% puede ser aumentado a 33, 33% si el Editor fabrica al menos 200 discos promocionales o logra una grabación fonográfica por una compañía productora bajo un sello reconocido dentro del mercado argentino o internacional.

Y por último, el tope máximo del territorio es el mundo entero, aunque podría convenirse sólo los montos que provienen de determinado(s) país(es).

Del mismo modo el tope máximo de tiempo de cesión es de 70 años después de la muerte del Autor/Compositor y puede convenirse un plazo menor. Asimismo, sus obligaciones no se agotan en el tiempo.

¹⁴ Skliar, Diego (septiembre 2008), “Preguntas claves para entender cómo relacionarse con las Editoriales”, Revista *Unísono* Edición Especial, pp. 19-21.

ES MUY IMPORTANTE QUE TODO MÚSICO VALORE SU OBRA Y QUE NO CEDA UN PORCENTAJE DE LA MISMA SIN NINGÚN BENEFICIO CONCRETO. TODO SERVICIO QUE OFREZCA LA EDITORIAL A CAMBIO DE LA CESIÓN DEL DERECHO DE AUTOR DEBE ESTAR ESPECIFICADO EN EL CONTRATO QUE SE FIRME.

¿QUÉ SON LOS DERECHOS MORALES?

Como se expresaba anteriormente, el Derecho de Autor tiene dos aspectos: el económico y el moral. Los derechos morales son los de integridad de la obra, los de paternidad, el derecho a que la obra se utilice sin modificaciones a la creación del autor. “Los derechos morales son personalísimos e inalienables. El único que tiene derechos morales es el autor, no el editor”, detalla Huerta¹⁵. Es decir que, cuando hablamos del porcentaje de la obra que corresponde al editor, nos referimos únicamente a los derechos económicos y no a los morales.

Es necesario aclarar que los contratos editoriales son exclusivos de la obra en relación a la editorial. Los contratos no son con la persona ni con la carrera del Autor/Compositor, sino sobre obras (canciones) determinadas. Asimismo, la obra no puede cederse a otro Editor, salvo que en las observaciones del contrato se indique lo contrario. Entonces, es muy importante que cuando se firma el contrato, en la parte de “Observaciones” no diga que éste puede ser transferido a otro editor. El Autor/Compositor tiene derecho a decidir con qué editorial quiere trabajar.

¿EL CONTRATO CON EL EDITOR SIEMPRE DEBE SER EN ESTOS PORCENTAJES Y TÉRMINOS?

No. Si bien SADAIC establece, a través del Contrato Tipo, las normas mínimas de protección, el Autor puede negociar mejores condiciones y convenir un porcentaje, un plazo y un territorio distinto de los que el editor ofrezca en una primera instancia. Incluso podría prohibir la difusión de su obra en determinados países. El contrato también puede ser por determinadas canciones de un disco y no por la placa entera. Sin embargo, hay que tener en cuenta que las firmas multinacionales difunden la obra por todas sus filiales y es muy probable que el corte de difusión en Argentina no sea el mismo que en Méjico. Es por eso que las editoriales apuntan a tener el catálogo completo de cada artista. Lo mismo ocurre con

¹⁵ Ídem.

el porcentaje de los derechos económicos: si van a ganar menos, posiblemente limiten sus trabajos en la difusión.

¿SADAIC FORMA PARTE DEL CONTRATO?

No. Las partes legales son el Autor/Compositor y el Editor. SADAIC solamente tiene la misión de administrar los derechos y pagar a cada parte lo que le corresponde según el contrato. Si el Autor/Compositor lo requiere, SADAIC también puede ser una suerte de mediación ante algún problema que pueda surgir con el editor.

¿POR QUÉ A UN AUTOR LE CONVENDRÍA FIRMAR UN CONTRATO EDITORIAL?

Dice Huerta: “El objeto sigue siendo la difusión, ya que el Autor va unido a la suerte de su obra. Cuanto más se utiliza, más se difunde y más se ejecuta, más va a cobrar”¹⁶.

La abogada Alicia Lagos trabajó en una editorial durante 20 años. Se ha especializado en derechos de propiedad intelectual y en la actualidad asesora a distintas empresas editoriales. “Mientras el músico mantiene su actividad dentro de un ámbito determinado puede controlar los ingresos de sus obras –señala–. Pero si desea ampliar ese ámbito es bueno tener un difusor. Y esa es la tarea del Editor. Si la obra trasciende, la tarea administrativa que conlleva es mucha y un Editor está más capacitado que un músico para administrarla”¹⁷.

¿LA EDITORIAL FUNCIONA COMO REPRESENTANTE DE LOS DERECHOS AUTORALES?

No. En Argentina, a través del Decreto N° 5146/69, SADAIC es el único representante a nivel autoral. Esto quiere decir que tiene la disposición legal de la percepción de los derechos fonomecánicos en el país. A su vez tiene contratos de representación recíproca con las sociedades autorales del resto del mundo. Por ejemplo: SADAIC administra en Argentina las obras de los autores holandeses cuyas obras se ejecutan en Argentina y, a su vez, la sociedad autoral holandesa

¹⁶ Skliar, Diego (septiembre 2008), “Preguntas claves para entender cómo relacionarse con las Editoriales...”, op.cit

¹⁷ Ídem.

pelea por el cumplimiento de los derechos económicos y morales de la música argentina que suene allí. Ahora bien: SADAIC no tiene filiales en todo el mundo.

¿LA EDITORIAL PUEDE DAR AL AUTOR UN ADELANTO ECONÓMICO?

No tiene la obligación. Sin embargo, es importante que el músico lo negocie. El anticipo opera de la siguiente manera: el Editor adelanta un monto que luego será descontado al Autor/Compositor de su recaudación en SADAIC. También existe la posibilidad que la editorial aporte dinero, que no es un adelanto, al Autor/Compositor (esto es llamado fondo “perdido”). Es fundamental que el Autor/Compositor al ceder parte de sus derechos exija una retribución que no sea un adelanto.

¿CÓMO REALIZA LA EDITORIAL EL TRABAJO DE DIFUSIÓN DE LA OBRA?

Dice Lagos: “La caída en la venta de discos es relativa, porque se abren otros mercados, como todo lo que está pasando a través de la telefonía. Se compensa un rubro con otro nuevo y siempre hay nuevos lugares donde trabajar en la difusión”¹⁸. Hoy, las editoriales multinacionales con filiales en Argentina están comenzando a trabajar a nivel regional con lo que denominan el Departamento de Recursos Musicales. Este departamento se encarga de crear un nuevo sistema de catálogo: consiste en una base de datos digital donde, al escribir palabras claves, aparecen todas las canciones relacionadas a esos conceptos. Entonces, por ejemplo, un publicista que necesita un tema alegre para una propaganda puede poner la palabra “risa” en el catálogo y allí aparecerán todos los temas relacionados.

¿EL EDITOR PUEDE DIFUNDIR UNA OBRA SIN CONSULTAR CON EL AUTOR/COMPOSITOR?

No, tiene que tener la autorización del Autor/Compositor, que a su vez debe ser consultado por SADAIC. “Esto se nota mucho en la publicidad –señala Huerta–. Si el Autor/Compositor no quiere que se utilice su obra para promocionar determinado partido político o determinado producto, no se hace”¹⁹. A su vez, el Contrato Tipo indica que el Autor/Compositor (que cedió sus temas a la editorial) tampoco puede cerrar un arreglo por su cuenta y debe realizar los negocios únicamente a través de su editorial.

¹⁸ Skliar, Diego (septiembre 2008), “Preguntas claves para entender cómo relacionarse con las Editoriales...”, op.cit.

¹⁹ Ídem.

¿SE PUEDE RESCINDIR UN CONTRATO EDITORIAL?

La única forma es que la editorial no cumpla con lo prometido y que haya pruebas. Por ejemplo: una vez que se firma el contrato, el editor tiene 90 días para registrar la obra. Si no lo hace, el contrato puede ser rescindido. Lo cierto es que en la práctica es casi imposible rescindir un contrato editorial.

Este es un primer acercamiento al tema que puede ayudar a comprender el rol de las editoriales y los derechos de los Autores y Compositores en este tipo de contratos. A modo de consejo, Chiche Huerta recuerda oportunamente las características de cada una de las partes legales del contrato: “No hay que olvidarse que el editor es un empresario y el Autor/Compositor no. La obra es el resultado del trabajo, pero también de los pensamientos y los sentimientos, que es lo más profundo que tiene el ser humano. Es importante que los Autores y Compositores tengan protección y se informen con respecto a sus derechos”²⁰.

IMPORTANTE

- Si bien SADAIC establece, a través del Contrato Tipo, determinados porcentajes de cesión a una editorial (25% de por vida), **el Autor puede negociar mejores condiciones**. Entre éstas, puede convenir un porcentaje menor y un plazo también menor de lo que propone el contrato tipo. Por ejemplo, se puede ceder el 10% de una obra por 5 (cinco) años y sólo de lo que venga de los países de Europa (entonces de lo que venga de otro país, inclusive Argentina será 100% del Autor/Compositor). El contrato también puede ser por determinadas canciones de un disco y no necesariamente por el álbum entero.

- **Cuando un Autor/Compositor cede un porcentaje de Derecho de Autor de una canción, lo hace por todas las opcio-**

nes de recaudación de esa canción. Es decir, por la difusión en radio, derechos fonomecánicos, shows en vivo, cine, et- cétera. Por ejemplo: si el músico toca en un festival y a cada canción le corresponden \$100 (pesos cien) de derecho de autor, si cedió el 25% a una editorial, va a cobrar \$75 (pesos setenta y cinco) por cada tema musical cedido. El resto lo cobra la editorial.

EL REGISTRO DEL NOMBRE DEL GRUPO

¿POR QUÉ ES MUY IMPORTANTE?

Muchos grupos musicales vienen tocando desde hace tiempo bajo un nombre de fantasía que los identifica e inclusive han llegado a editar un disco en formato profesional con ese nombre. Pero puede suceder que un día un amigo o conocido les comente a los integrantes de ese grupo que existe otra banda que se llama igual. O peor aún, que les llegue una carta documento notificándoles que ese nombre ya está registrado y, como consecuencia, deben cambiarlo. Para evitar esta situación, que puede perjudicar mucho a un proyecto musical, es imprescindible registrar el nombre del grupo.

Este trámite debe realizarse en Marcas y Patentes (INPI), ubicada en Paseo Colón 717 (Ciudad de Buenos Aires). Para hacerlo deberán acudir con el DNI. El horario de atención y la planilla de “Solicitud de Registro” se encuentra en www.inpi.gov.ar.

Antes de realizar este trámite, aconsejamos averiguar previamente en el INPI si el nombre ya está registrado. En caso contrario, deberán descargar el formulario de “Solicitud de Registro”. Tendrán que entregar cuatro (4) planillas en total (una original y tres copias, todas con firma original).

PLANILLA DE REGISTRO: INSTRUCCIONES

- 1 | En el área 1 van los datos del titular de la marca.
- 2 | El área 2 no se completa.
- 3 | En el área 3 van el nombre de la marca (el nombre artístico) y la clase (clase 41). Se pega un logo en blanco y negro (aclarando los colores con flechas) y el alto y ancho del logo. El logo deberá imprimirse en el tamaño mínimo: 2 cm de alto por 6 cm de largo. Si se excede este tamaño, se les cobrará un adicional. Además, deberán entregar 6 logos (de 2 cm x 6 cm) en un sobre. En total son 10 logos (uno para cada una de las cuatro planillas más los seis del sobre).
- 4 | En el área 4 marcar la "T" y aclarar en el cuerpo "Toda la clase".
- 5 | En el área 5 poner los datos del solicitante (el titular nuevamente). Marcar la "T" de Titular. En autorizado para completar, en el caso que sea un tercero, poner obligatoriamente los datos de la persona autorizada a realizar el trámite.
- 6 | En el área 6 Poner "no" renunciar a acciones legales y posteriormente firmar al final del formulario.

Si se trata de un registro con más de un titular hay que descargar del sitio Web el formulario de anexo de titulares. Informarse en el INPI.

El trámite se paga en la ventanilla de Tesorería y cuesta \$1200 (pesos mil) en la actualidad.

Luego de los 60/90 días (aproximadamente) de su presentación, el INPI publica la marca en un boletín del organismo. Desde allí se cuentan 30 días para oposiciones (si alguien ya tiene la marca registrada o por similitud de marca). Si durante ese tiempo nadie se opone al registro, el trámite avanza en su curso normal hasta que a los 18 meses aproximados se entrega el título. Para la emisión del título hay que presentar una solicitud. El registro dura 10 años desde el otorgamiento del título.

CÓDIGOS DE FONOGRAMAS, DE CANCIONES Y DE PARTITURAS

En el presente, con el uso extendido de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (Internet y telefonía móvil), surgen nuevas oportunidades económicas para los músicos. Para efectivizar este cobro, determinadas empresas de servicios digitales requieren que se identifiquen con códigos internacionales tanto a los fonogramas (obras musicales grabadas), así como las canciones y partituras.

En Argentina, estos códigos son otorgados por CAPIF, en el caso de los fonogramas; por SADAIC, en el caso de las canciones y por la Biblioteca Nacional, en el caso de las partituras.

Si bien este requerimiento no es legal (es decir que no es obligatorio), resulta sumamente útil a la hora de gestionar el cobro por la difusión de la música (en sus distintos formatos) en publicidades en plataformas de videos, descargas digitales, streaming (escucha online) de música y/o videos, etcétera, o para contactar a los productores o editoriales, según el caso, a la hora de necesitar una autorización de uso de una grabación o partitura.

¿QUÉ ES EL CÓDIGO ISRC?

El Código ISRC es el sistema de identificación internacional para grabaciones sonoras y audiovisuales. CAPIF es la agencia nacional en Argentina que lo otorga. Este código permite poder identificarse como Productor Fonográfico o Videográfico de una grabación o filmación. Es sumamente importante, aunque no obligatorio, incluir el código en las obras antes de enviar a fabricar los discos. Este código que identifica las grabaciones y videos es requerido para poder gestionar el cobro por la utilización de esas grabaciones y videos en publicidades en plataformas de videos, descargas digitales, streaming (escucha online) de música y/o videos, etcétera.

¿CÓMO OBTENERLO?

Se debe enviar un mail a isrc@capif.org.ar con los siguientes datos: Nombre del Sello, Dirección, Teléfono, Contacto, CUIT, Mail.

¿QUÉ ES EL CÓDIGO ISWC?

El Código ISWC es el sistema de identificación internacional de canciones. SADAIC es la agencia nacional en Argentina que lo otorga. Este código permite

identificar canciones. Al igual que el ISRC, es sumamente importante, aunque no obligatorio, incluir el código en las obras antes de mandar a fabricar los discos. La identificación de la canción con un código, facilita el cobro por la inclusión de música en publicidades en plataformas de videos, descargas digitales, streaming (escucha online) de música y/o videos, etcétera.

¿Cómo obtenerlo?

Es necesario comunicarse por correo electrónico y/o teléfono con SADAIC para solicitarlo.

¿QUÉ ES EL CÓDIGO ISMN?

El Código ISMN es el sistema de identificación internacional de partituras. La Biblioteca Nacional es la agencia nacional en Argentina que lo otorga. Este código permite identificar la impresión de obras musicales, es decir, las partituras. Si bien no es obligatorio consignar este código, resulta muy importante a la hora de necesitar identificar quién ha realizado esa impresión, es decir, qué editorial ha publicado una determinada partitura.

¿Cómo obtenerlo?

Es necesario comunicarse por correo electrónico y/o teléfono con la Biblioteca Nacional para solicitarlo.

¿QUÉ SIGNIFICAN LAS SIGLAS?

Todas las siglas provienen del inglés:

ISRC: International Standard Recording Code. En español Código Internacional Standardizado de Grabaciones.

ISWC: International Standard Musical Work Code. En español Código Internacional Standardizado de Trabajos Musicales.

ISMN: International Standard Musical Number. En español Código Internacional Standardizado de Música.



CONTACTOS ÚTILES

SADAIC

Sede central: Lavalle 1547, C.A.B.A

TEL (011) 4379-8600

Según tu domicilio ver filial
más cercana en:

www.sadaic.org.ar

AADI

*Sede central: Viamonte 1665, C.A.B.A

TEL (011) 4813-9717

*Delegación Provincia de Córdoba

David Luque 426 - Barrio General Paz

Teléfono: (0351) 453 4850 / 452 5452

www.aadi-interpretres.org.ar

www.aadi.capif.org.ar

CAPIF

Av. de Mayo 650, 4º piso, C.A.B.A

Teléfono: (5411) 4342-7249

www.capif.org.ar

INPI

Paseo Colón 717, C.A.B.A

www.inpi.gov.ar

DIRECCION NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR

Moreno 1228, C.A.B.A

TEL (011) 4124-7200

www.jus.gov.ar/derecho-de-autor.aspx

INAMU

Balcarce 300 3ºA, C.A.B.A

TEL (011) 2150-3865

www.inamu.gob.ar

Manual de formación n° 1 : derechos intelectuales en la música / Diego Boris Macciocco ... [et al.] ; ilustrado por Ricardo Cohen ; Eduardo Balán. - 2a ed ampliada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto Nacional de la Música, 2016.

60 p. : il. ; 25 x 19 cm.

ISBN 978-987-45990-5-6

1. Derechos de Autor. 2. Música. I. Macciocco, Diego Boris II. Cohen, Ricardo, illus.
III. Balán, Eduardo, illus.

CDD 346.048



INSTITUTO NACIONAL DE LA MÚSICA (INAMU)

CREADO POR LA LEY N° 26801



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación



Este manual es una publicación de distribución gratuita
del Instituto Nacional de la Música. Denuncie su venta a info@inamu.gob.ar

www.inamu.gob.ar