

MANUAL IBERO-AMERICANO DE DIREITOS INTELECTUAIS NA MÚSICA

MANUAL IBERO-AMERICANO DE DIREITOS INTELECTUAIS NA MÚSICA

Agatiello Piñero, Esteban Ignacio
Manual Iberoamericano de derechos intelectuales en la música /
Esteban Ignacio Agatiello Piñero. - 1a ed - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : Instituto Nacional de la Música, 2021.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-47083-1-1

1. Derecho de Autor. I. Título.
CDD 346.04

REALIZADO POR

Instituto Nacional da Música
(INAMU)

CONSELHO EDITORIAL

Diego Boris Macciocco
María Paula Rivera

**COORDENAÇÃO EDITORIAL
E REDAÇÃO**

Esteban Agatiello

EDIÇÃO E CORREÇÃO

María Claudia Lamacchia

DESIGN GRÁFICO

Marcela Dato

ARTE DE CAPA

Gravado *A Música 2021*
de Julieta Warman

TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

Sofía Aberastury

IMPRENSA E

COMUNICAÇÃO INAMU

comunicacion@inamu.musica.ar

INAMU

info@inamu.musica.ar / www.inamu.musica.ar

Programa Ibermúsicas

programa.ibermusicas@gmail.com / www.ibermusicas.org

ÍNDICE

Sobre o Instituto Nacional da Música	7
Ministério De Cultura Da Nação	10
Programa Ibermúsicas	12
Secretaria Geral Ibero-Americana - SEGIB	14
Agradecimentos	16
Os Motivos • Diretoria INAMU	18
Capítulo 1 • GERAL	22
OS DIREITOS INTELECTUAIS	23
Criatividade	23
Direitos Intelectuais	24
Recepção nas nossas Constituições Nacionais	26
Recepção nos Tratados Internacionais	27
Tratados e Convenções Internacionais sobre Direitos Autorais e Direitos Conexos	27
Obras Criativas ou Artísticas	28
Originalidade na Obra Artística	28
Atualidade	29
Breve História do Direito Autoral e do Copyright	30
Direito de Autor e Copyright	32
Direito Autoral	34

Proteção da sua Criação	34
Organismos Nacionais de Direito Público	35
Atuações ao vivo	36
Domínio Público e Privado	36
Extensão do Domínio Privado segundo cada país	37
Domínio Público Pagador	39
Plágio, Pirataria e outras Ilegalidades	39
PESSOA AUTORA E COMPOSITORA	40
Quem é a pessoa autora/compositora?	40
Objeto Protegido	41
Obras em Colaboração	41
Direitos Morais e Patrimoniais	41
Direitos Morais	42
Direitos Patrimoniais	43
Tradução	44
Editoras Musicais	44
Sincronizações de Obras Musicais	49
Os Direitos Conexos (Direitos Vizinhos ou Afins)	49
INTÉRPRETE MUSICAL	50
Quem é a Pessoa Intérprete ou Executante Musical?	50
Objeto Protegido	50
Direitos Morais	51
Direitos Patrimoniais	51
Direitos Intransferíveis	52
PESSOA PRODUTORA FONOGRÁFICA	53
Quem é a Pessoa Produtora Fonográfica ou Produtora de Fonogramas?	53
Objeto Protegido	53

Direitos Patrimoniais	54
Sincronizações de Fonogramas	54
Direito a Sampling	55
Música Independente ou de Abordagem autônoma: um Fenômeno em Crescimento	55
ARRECADANÇA DOS DIREITOS DE COMUNICACIÓN PÚBLICA	57
Comunicação Pública	57
História das Associações de Gestão Coletiva (AGC)	58
As Associações de Gestão Coletiva	59
Cópia Privada	60
Convênios de Reciprocidade	61
CISAC	61
FILAIE	62
IFPI	62
OMPI	63
ARRECADANÇA DOS DIREITOS DE REPRODUÇÃO	64
Direito de Reprodução	64
BIEM	65
Gravações	66
A ERA DIGITAL	68
Cobro nas Plataformas Audiovisuais de Direitos Intelectuais	69
ISRC	70
ISWC	70
BMAT	71
PAPEL DO ESTADO NA ARTE E NA CULTURA	72
LINHA TEMPORAL	75

Capítulo 2 • ESPECIAL	78
Registro e Cobrança nos Países que Integram o Programa Ibermúsicas	79
ARGENTINA	80
BRASIL	85
CHILE	88
COLOMBIA	93
COSTA RICA	101
CUBA	106
ECUADOR	109
MÉXICO	114
PANAMÁ	121
PARAGUAY	127
PERÚ	132
PORTUGAL	140
URUGUAY	143
VENEZUELA	147
Bibliografía	150

SOBRE O INSTITUTO NACIONAL DA MÚSICA



O Instituto Nacional da Música (INAMU) é um órgão específico de fomento da atividade musical. Foi criado pela Lei N° 26.801, conhecida como “Lei Nacional da Música (parte 1)”. Sua figura técnico legal é a de ente público não estatal. Essa figura mista permite articular federalmente políticas públicas entre representantes do Estado e diversas organizações que conformam o setor.

O INAMU tem dentre as suas funções: promover a atividade musical em todo o território da República Argentina, proteger a música ao vivo, fomentar a produção fonográfica e de videogramas, propiciar entre músicos, músicas e músicxs o conhecimento e os alcances da propriedade intelectual, das entidades de gestão coletiva, bem como daquelas instituições que defendem seus interesses e direitos como trabalhadores e contribuir para a sua formação e aprimoramento em todas as suas expressões e especialidades. O projeto de Lei de criação do INAMU surgiu de uma experiência inédita, federal e coletiva, onde pessoas músicas organizadas foram protagonistas participando na definição dos pontos principais da Lei, segundo o consenso estabelecido sobre as necessidades que tinha a atividade musical de melhorar suas condições de produção, circulação e difusão.

Após um longo caminho de 8 anos, a Lei Nacional da Música (parte 1) foi aprovada por unanimidade - tanto em geral quanto em particular- em 28 de novembro de 2012. Em março de 2014 foram nomeadas como primeiras autoridades do organismo o músico Diego Boris Macciocco, presidente, e a música Celsa Mel Gowland, vice-presidenta. Finalizada a primeira gestão, em abril de 2018, foi nomeado novamente Diego Boris Macciocco como presidente, e a gestora cultural María Paula Rivera como vice-presidenta.

O INAMU desenvolve as seguintes ações:

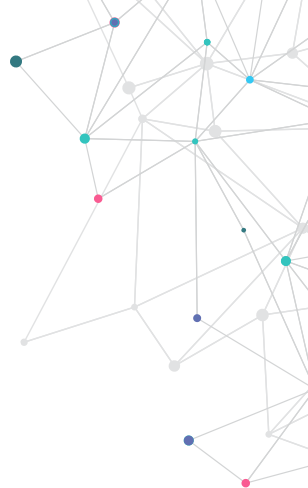
- **Convocatórias de Fomento anuais.** Outorgam ferramentas para que grupos e solistas desenvolvam produções discográficas, música ao vivo, turnês, audiovisuais, difusão, etc.
- Construção do **Circuito Estável de Música ao Vivo**, uma rede de espaços de música ao vivo com condições favoráveis para grupos e solistas.
- **Atividades de Formação.** Conferências, clínicas e work shops de formação integral para músicos/as/xs e diversos trabalhadores/as/xs da atividade musical.
- Construção do **Circuito Cultural Social**, através do qual aqueles que recebem benefícios realizam uma compensação social, relacionando-se produtivamente com setores vulneráveis da sociedade.
- Fiscalização da **“atuación necesaria de músico nacional”**, por ocasião de que uma pessoa música ou agrupação musical estrangeira se apresente ao vivo (Art. 31, Lei 26.801).
- **Lei de Cotas em eventos de música ao vivo.** Estabelece um mínimo de 30% de participação de mulheres e pessoas com identidade de gênero autopercebida. O INAMU é o órgão de aplicação da Lei.
- Construção do **Banco de Música Nacional e Independente.** Reservatório de conteúdos para que os meios de comunicação disponham de material que favoreça o cumprimento do art. 65 da Lei 26.522, o qual determina uma porcentagem mínima de emissão de música nacional nas rádios de 30%, devendo ser a metade de produção independente.
- **“Unísono”: programa de televisão federal do INAMU, de música produzida em forma independente, que é emitido na Televisão Pública.** Todos os fins de semanas, no horário central da televisão nacional, são difundidos grupos e solistas de todas as províncias e estilos musicais, apresentados por grandes artistas.
- **Fomento Internacional.** Promoção da circulação de música argentina no mundo através de convênios com Feiras e Mercados. INAMU participa como representante da Argentina no Programa Ibermúsicas junto ao Ministério de Cultura da Nação.
- Criação e administração do **Registro Único de Músicos/as/xs Nacionais e Agrupações Musicais Nacionais.**

- **Descontos em passagens nacionais, em instrumentos musicais e acessórios.**
- Publicação de uma coleção gratuita de **Manuais de Formação Integral:** “Direitos Intelectuais na Música”, “Ferramentas de Autogestão”, “Mais Letra para Nossas Letras”, “Prevenção de Riscos Cênicos” e “A Voz Cantada”.
- Publicação de **livros de partituras e cancioneiros** com material de estudo para escolas. Foram editados, até o momento, livros sobre Luis Alberto Spinetta, Gustavo “Cuchi” Leguizamón e Mario del Tránsito Cocomarola.
- **Agenda de Gêneros.** Procura ser um conector para reforçar as capacidades, estratégias e protagonismo, tanto no plano individual quanto no coletivo, das mulheres e diversidades da música para conseguir participar em termos de igualdade no acesso aos recursos, ao reconhecimento e tomada de decisões.
- Criação de **INAMU Audiovisual**, canal audiovisual de formação e difusão com mais de 2.000 minutos de conteúdo (tutoriais, conferências e documentais).
- **Registro da Atividade Musical**, destinado a todos os setores que abrangem a atividade no nosso país.
- **Programa Nacional Primeira Canção**, registro gratuito totalmente até 15 primeiras músicas.
- Criação do domínio específico para a atividade musical argentina: **“.musica.ar”**
- **Recuperação do histórico catálogo discográfico de Music Hall.**

O INAMU participou ativamente, dentre outras normas legislativas, no projeto de Lei que instituiu o Dia Nacional do Músico.

Mais informação em **www.inamu.musica.ar**

MINISTÉRIO DE CULTURA DA NAÇÃO



A pandemia da COVID-19 afetou duramente toda a atividade cultural e expôs -ainda mais- a situação de fragilidade que padece historicamente. A emergência sanitária evidenciou que o mercado por si só é incapaz de regular as forças produtivas da cultura.

Perante essa situação, foi o Estado argentino que saiu a cobrir e dar resposta à crise sanitária. Em 2020, o Ministério de Cultura da Nação, conduzido pelo ministro Tristán Bauer, realizou um investimento de 3 mil milhões de pesos para sustentar a capacidade instalada do setor (clubes de música, salões de concertos, organizações de base comunitária, centros culturais, dentre outros). Foi imperativo impulsar medidas para manter de pé os distintos espaços e evitar seu fechamento, já que serão eles mesmos os que colocarão novamente em funcionamento a matriz produtiva da cultura.

Por sua vez, injetamos mais de 1500 milhões de pesos através de distintas linhas de subsídios, para chegar de forma direta aos trabalhadorxs da cultura, demonstrando mais uma vez que a saída de crise é através da administração dos desequilíbrios do mercado, com um Estado presente.

Ficamos obrigados a pensar em um futuro que permita recompor a possibilidade de produzir das pessoas criadoras e é aí onde a cooperação internacional torna-se fundamental para unificar estratégias.

Nesse sentido, o Programa Ibermúsicas é uma ferramenta chave na hora de pensar e recompor os intercâmbios produtivos, o investimento na música e a circulação de artistas e conteúdos musicais regionais.

Com um critério harmônico e tomando definições em conjunto, devemos impulsar ações que complementem as políticas que executam os Estados membros. Uma região ibero-americana forte não só garante benefícios econômicos, mas também assegura o sustento cultural que permita que esse benefício reproduza sentido, propicie a diversidade dos nossos países, gere mais integração e fortaleça os laços fraternos construídos historicamente.

Esse momento de explosão de circulação virtual de conteúdos, reabre e nos obriga a focar nos direitos intelectuais. Por isso, celebramos esse Manual e esperamos que seja constituído em uma ferramenta para seguir fortalecendo o setor musical ibero-americano.

MAXIMILIANO UCEDA

*Secretário de Gestão Cultural
Ministério de Cultura da Nação Argentina*



PROGRAMA IBERMÚSICAS

O Programa de Fomento das Músicas Ibero-americanas, Ibermúsicas, foi aprovado na XXI Reunião Ibero-americana de Chefas e Chefes de Estado e de governo, celebrada em Assunção (Paraguai) em novembro de 2011, e se encontra enquadrado dentro do Espaço Cultural Ibero-americano da Secretaria Geral Ibero-americana (SEGIB).

Dedicado exclusivamente às artes musicais, é um Programa multilateral de cooperação internacional entre Estados que procura fomentar a presença e o conhecimento da diversidade musical ibero-americana, estimular a formação de novos públicos na região e ampliar o mercado de trabalho dos profissionais do setor. Está conformado por Ministérios e Secretarias da Cultura, Institutos de Música e Sociedades de Gestão Coletiva da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, México, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela.

Com sua diversa, fértil e dinâmica produção musical, Ibero-américa precisava de um Programa que aunasse políticas públicas de fomento e apoio da atividade profissional das e dos artistas em prol de uma maior união regional. A chave central do sucesso do Programa está na solidariedade na ação e no apreço pela riqueza das nossas músicas com base no talento dos seus criadores, intérpretes, investigadores e todo o resto das e dos atores que conformam o ecossistema musical ibero-americano, um capital cultural compartilhado, gerando uma verdadeira integração do setor musical.

Dentro das suas linhas de ação, o Programa Ibermúsicas apoia a circulação e promoção de artistas e espetáculos musicais, favorece a formação de novos públicos, impulsiona a criação musical, promove a produção e difusão

da obra das e dos compositores ibero-americanos e estimula a formação e pesquisa musical na região. Em Ibermúsicas, entendemos a música no seu mais amplo sentido, tentando abranger o grande leque dos gêneros musicais, ao tempo que valorizamos as músicas tradicionais com uma olhada baseada no respeito à diversidade, multiculturalismo e interculturalismo.

É com esse anseio de chegar cada vez mais longe na concreção desses alvos que formam parte da nossa visão estratégica que, quem faz Ibermúsicas, temos formulado uma nova linha de ação tendente à gerar conteúdos como marco de referência para determinados assuntos centrais na tarefa musical regional. Ficamos gratos de inaugurar essa linha de ação com o “Manual Ibero-americano de Direitos Intelectuais”, realizado pelo Instituto Nacional da Música (INAMU) da Argentina que, após um trabalho exaustivo que envolve todos os países de Ibermúsicas, procura brindar uma ferramenta eficaz na hora de contribuir à profissionalização do setor em toda a região.

Felicitemos o Ministério de Cultura e o Instituto Nacional da Música da Argentina pelo excelente trabalho realizado e compartilhamos com orgulho esse manual com a esperança de que seja de grande utilidade para a abertura de novos e venturosos caminhos para as e os artistas ibero-americanos.

CAMILA GALLARDO VALENZUELA

Presidenta

Programa Ibermúsicas

SECRETARIA GERAL IBERO-AMERICANA - SEGIB



Da Secretaria Geral Ibero-americana, SEGIB, organismo internacional da Reunião Ibero-americana de Chefes de Estado e de Governo, desejamos expressar o nosso agradecimento ao Instituto Nacional da Música, INAMU da República Argentina, pela realização do Manual Ibero-americano de Direitos Intelectuais na Música; essa importante iniciativa no marco do Programa Ibermúsicas contribui para a sistematização do acervo documental e de normas que regem esses direitos da nossa região, conformada por 22 países que falam majoritariamente espanhol e português em um contexto de diversidade linguística.

Em anos recentes, a transcendência e impacto da indústria musical ibero-americana logrou colocar os nossos sons e ritmos no gosto mundial, foram conquistados importantes mercados internacionais e nossos artistas atingiram também uma maior internacionalização. Porém, o ano de 2020 será lembrado como o ano em que tudo mudou, as práticas culturais, os modos de consumo cultural e as cadeias de valor previamente identificadas, foram seriamente alteradas. É por isso que para o setor das músicas, esse manual poderá se converter em um documento de obrigada consulta, não só para o cumprimento de trâmites e o exercício de direitos mas também para a reativação do setor perante os novos desafios que impõe, dentre outros, a transformação digital no mundo e na região ibero-americana em particular.

A devida observância da norma e o impulso à reflexão sobre a mesma são prioridades do Espaço Cultural Ibero-americano (ECI), é por isso que damos os parabéns ao Programa Ibermúsicas já que, com essa nova publicação, coloca-se na vanguarda e gera condições de certeza em momentos difíceis.

ENRIQUE VARGAS F.

*Coordenador do Espaço
Cultural Ibero-americano*



Agradecimentos por sua desinteressada colaboração

Por SEGIB (Secretaria Geral Ibero-americana): Enrique Vargas e Marcos Acle.

Por Programa Ibermúsicas: Micaela Gurevich, Fernando Javier Tomasenía e Ricardo Gómez Coll.

Pela Argentina: Diego Boris Macciocco, Paula Rivera, Margarita Lambertini, Rodrigo Gozalbez, María Elena Peruilh, Carolina Baitman, Marcelo Mingrone, SADAIC, AADI, CAPIF e DNDA.

Pelo Brasil: Eulicia Esteves da Silva Vieira, Daniela Ribas, Luciana Muller Chaves, ECAD, ABRAMUS, AMAR, ASSIM, SBACEM, SICAM, SOCINPRO e UBC.

Pelo Chile: Camila Gallardo Valenzuela, Isadora Leighton, Claudio Patricio Ossa Rojas, José Molina, Fernando Silva, Juan Antonio Durán González, Fernando Luis Silva Cunich, Francisco Nieto, DIBAM, PROFOVI, SCD e SCI.

Pela Colômbia: Susana Palacios David, Fernando Zapata López, Carolina Romero, Miguel Rojas, Mylenis López, Antonio Montoya Hoyos, Lucero Moya, César Augusto Ahumada Avendaño, Javier Pacheco, Nubia Stella Díaz Bernal, OSA, SAYCO, ACINPRO e DNDA.

Pela Costa Rica: Gabriel Goñi Dondi, Daniel Aisemberg, Fauricio Hernández, Esteban Monge Flores, Gabriela Murillo, Jimmy Bolaños León, Patricia Fernández Obando, Martha Segura Godinez, Sergio “Checko” Davila, Miguel Ángel Vela Pallares, Carlos Valverde Mora, Gabriela Murillo Durán, Patricia Fernández, Stephanie Barboza, ACAM, AIE, FONOTICA e REGISTO NACIONAL.

Por Cuba: Carole Fernández Martínez, Darsi Fernández Maceira, ACDAM e CENDA.

Pelo Equador: Alex Patricio Pazmiño Caiza, Ivis Flies, Santiago Cevallos Mena, Vanessa Bastigas Villegas, Luis Beltrán Vargas, Luis Esteban Jara, David Che-

ca, Luis Esteban Jara, Jean Paul Strauss, Ana Carolina Baquero, Jorge Altamirano, Carlos Arboleda, SAYCE, SARIME, SOPROFON e SENADI.

Pelo México: José Julio Díaz Infante, María Guadalupe García Villegas, Armando Manzanero*, Hugo Contreras Lamadrid*, José Elías Moreno, Vicente Martínez Cruz, José Chávez Cruz, Rosario Valeriano, José Miranda, Rosario Valeriano, María Guadalupe García Villanueva, SACM, ANDI, EJE, SOMEXFON e INDAUTOR.

Pelo Panamá: Ellis Newman, Yigo Sugasti, Carlos Wynter, Enrique Noel, Sergio Cortés, Norma Buendía, Militza Mavel Pérez, SPAC, PANAI, PRO DUCE e DNDA.

Pelo Paraguai: Adriana Beatriz Farías Melgarejo, Fátima Stael Arguello Cabral, Jazmín González, Gustavo Luque, María Elena Ojeda, Agustín Saguier, María González, APA, AIE, SGP e DINAPI.

Pelo Peru: Daniel Paolo Segovia Medina, Pepita García Miró, Maygred Sara Palomino Flores, Jorge Jesús Zambrano Zegarra, Carlos Andrés La Rosa Vázquez, Fausto Alfonso Martín Vienrich Enriquez, Lourdes Herrera Tapia, Cinthia Granados Zavaleta, Rubén Ugarteche Villacorta, Maritza Isabel Rojas Portal, Guillermo Bracamonte Ortiz, Yvett Jorg-Lizano Gálvez, Marlon Castro, Rosmery Orihuela, Claudia Pérez, Cinthia Granados, Lourdes Herrera, Fausto Vienrich, APDAYC, SONIEM, UNIMPRO e INDECOPI.

Por Portugal: Américo Rodrigues e Sérgio de Almeida.

Pelo Uruguai: María Laura Prigue Pardo, Diego Drexler, Eduardo de Freitas, Ignacio Martínez, Laura Seijo, Valeria Urgoite Krausov, Mariano Arsuaga, Marihel Barboza, Carlos Millot, AGADU, SUDEI, CUD e BIBLIOTECA NACIONAL.

Pela Venezuela: José Jesús Gómez Marcano, Manuel Mirabal, SACVEN, AVINPRO e SAPI.

** Um agradecimento especial a Armando Manzanero e Hugo Contreras Lamadrid na memória.*

OS MOTIVOS

Diretoria INAMU



Por quê a necessidade de realizar uma publicação que descreva de maneira clara e organizada os direitos intelectuais na música, em geral, e na Ibero-américa, em particular? Por quê analisar tais direitos e contar sua origem, funcionamento e desenvolvimento em cada país?

Durante muitos anos a falta de acesso à informação completa fez com que grande quantidade de pessoas dedicadas à atividade musical –à composição, execução e/ou produção fonográfica–, só conheceram segmentos dos seus direitos intelectuais. E esse conhecimento parcial geralmente levou a tomar decisões erradas. Porque quando uma parte é assumida como se fosse tudo e não é compreendido como estão relacionados os diferentes direitos na sua proteção, mas também na sua cobrança, podem ser geradas situações adversas, especialmente para o setor criativo. Então é muito importante, primeiro, conseguir indagar sob que lógica surgiram esses direitos e, em segundo lugar o porquê cada Estado tem determinada legislação sobre propriedade intelectual e não outra, considerando as distintas idiossincrasias.

Com esses objetivos, a presente publicação foi planejada por iniciativa do Instituto Nacional da Música (INAMU) da Argentina, a partir dos seguintes fundamentos: os direitos intelectuais na música, usualmente, são desconhecidos –inclusive dentre as pessoas que desenvolvem essa atividade–, o que se divulga muitas vezes é errado e, a olhada histórica sobre cada sociedade é primordial para apreender. Nesse último ponto vamos nos deter.

A nível mundial, em um passado afastado, quando não existiam dispositivos para reproduzir a grande escala uma obra cultural, ninguém tivesse tido a ideia de pensar na necessidade de um direito intelectual que pudesse ser monetiza-

do pelos usos da obra. Tomando o setor editorial ou literário como exemplo, quando se terminava de escrever um livro a mão, para ter outra cópia tinha que escrevê-la a mão, e para ter um terceiro exemplar era preciso realizar o mesmo processo... com o qual era muito difícil que coexistissem muitas cópias do mesmo livro. Então, claramente, nessa época não tinham imaginado um direito para cobrar por cada uma dessas cópias. Agora, quando começam a ser inventados dispositivos e máquinas que permitem reproduzir em massa o que antes era feito de modo manual, aí começa a ser projetado um sistema de compensação por venda para aqueles que tinham a autoria das obras. E, como podia ser reproduzido a grande escala, foi decidido -por sua vez- não estabelecer valores fixos para esses pagamentos compensatórios senão com relação à quantidade de exemplares vendidos. É desde esse momento que as pessoas autoras começam por reconhecer também que ao assinar um contrato deviam saber quais eram as possibilidades, justamente para não ser vítimas de um acordo prejudicial ou que não fosse benéfico demais. Ou seja, que não era conveniente seguir unicamente pelas expectativas que lhes podia suscitar quem lhes oferecia o contrato, mas também pela norma ou as disposições legais existentes.

Com relação específica ao setor artístico musical, a nossa história mais recente nos indica que houve um tempo onde muitas pessoas deixaram de comprar discos com a pretensão de descarregá-lo tudo da Internet. Nesse então, existiu o temor que a música gravada deixara de gerar dinheiro, ou, pelo menos, não o mesmo do que antes. Na atualidade, a causa da pandemia da COVID-19, ainda são poucos os recitais presenciais. A nova modalidade são os shows via streaming, mas sem os ganhos (na maioria dos casos) e a experiência única do show “ao vivo”. Porém, hoje sabemos que está sendo pago novamente a escuta de música gravada e, no mesmo sentido, no futuro também serão reativadas as apresentações ao vivo. Mas, enquanto isso, o que conservamos? Os direitos intelectuais; os que existem do mesmo momento em que levamos a cabo ações como criar, interpretar ou assumir a responsabilidade econômica de produzir um fonograma.

Segundo o referido, podemos perceber a importância que supõe ter o conhecimento sobre os nossos direitos, incluindo os detalhes da sua origem e desenvolvimento, para compreendê-los. Porque, como falamos, sua gestação e as características legislativas têm a ver com as idiosincrasias, as formas organizativas e os processos históricos/políticos de cada um dos povos.

Assim, no sistema inglês ou anglo-saxão surgiu uma forma de administração dos direitos intelectuais, cujo nome é Copyright (Direito à cópia), que põe ênfase na parte econômica e deixa um lugar muito pequeno para os aspectos morais, ligados esses últimos a reconhecer e nomear a quem criou a obra cultural. Do outro lado, de maneira paralela foi erigido outro sistema que tem a ver com o sistema Romano ou Continental que, pelo contrário, outorga o mesmo cuidado ao econômico e ao moral: o Direito de Autoria. Duas lógicas diferentes. E aqui cumpre aclarar que os países da Ibero-américa, na sua maioria, estão guiados pelo Direito de Autoria.

Nesse diapasão, como expressamos no começo, sobre esses direitos muitas vezes há grande incerteza, desconfiança ou dados isolados. Nessas circunstâncias, acontece que os comentários ou opiniões costumam ser considerados como verdades reveladas. E quando isso acontece, há que contrapor certezas e informação organizada. Esse foi o impulso que levou à União de Músicxs Independentes (UMI), associação civil da Argentina, a pesquisar e divulgar, dos seus começos, todos aqueles dados elementares para o exercício da atividade musical, mormente o relativo aos direitos intelectuais. Dai poderia ser dito que esse Manual Ibero-americano teve seu primeiro antecedente na publicação do número especial da Revista Unísono da UMI (de setembro de 2008), onde são descritos e relacionados os três direitos que existem no país: o Direito de Autoria, o Direito de Intérprete e o Direito de Produtor/a Fonográfico/a. O conhecimento da informação lá exposta resulta necessário principalmente por dois motivos: primeiro para evitar que sejam assinados contratos prejudiciais. Nesses contratos, por exemplo, só pelo fato de desconhecer como funciona a legislação podem chegar a delegar algumas potestades que lhe correspondem à pessoa autora ou acordar porcentagens inferiores aos que poderia gerar sua obra. Em segundo lugar, para perceber que na Argentina pelo menos, a arrecadação e a distribuição dos referidos direitos muitas vezes estão inter-relacionadas.

Por sua vez, os conteúdos da referida publicação da UMI foram depois atualizados e aprofundados pelo INAMU com seu Manual de Formação N° 1 (do ano de 2016), que pode ser considerado o segundo antecedente do presente Manual. Com esses cimentos, a partir de um exaustivo trabalho de pesquisa e da colaboração de expertos na temática, esse *Manual Ibero-americano de Direitos Intelectuais na Música* amplia a informação sobre esses direitos fazendo referência aos diferentes países da região. Porque para proteger e gozar dos

benefícios conseguidos há que conhecer e aqui surge essa publicação. Então, o fim fundamental desse manual reside na busca pedagógica: conseguir difundir e ensinar conceitos imprescindíveis para nossa atividade artística.

Por fim, resulta importante dizer que esse livro (atualizado em junho de 2021), é realizado com o apoio do Ministério de Cultura da Nação Argentina e como parte das linhas de ação de Ibermúsicas. Esse último é um programa multilateral de cooperação internacional dedicado exclusivamente às artes musicais que promove “a presença e o conhecimento da diversidade musical ibero-americana, estimula a formação de novos públicos na região, e amplia o mercado de trabalho das e dos profissionais do setor”.

O INAMU incorporou-se a esse programa como entidade coadjuvante ao Ministério de Cultura da Nação durante a XIV Reunião do Conselho Intergovernamental de Ibermúsicas realizada no ano de 2018, na Cidade de Buenos Aires. Desse modo, a Argentina é uma marca histórica, sendo o primeiro país que gera esse tipo de aliança estratégica de coparticipação. Assim, o INAMU adiciona-se como órgão representativo, contribuindo com suas competências, compromisso e ações para o desenho e fortalecimento de políticas públicas de fomento para a atividade musical em prol de uma maior integração regional.

Cidade Autônoma de Buenos Aires, agosto de 2021.

DIEGO BORIS MACCIOCCO

Presidente

MARÍA PAULA RIVERA

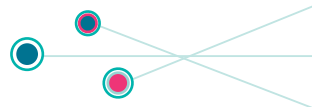
Vice-presidenta

Capítulo 1

GERAL



OS DIREITOS INTELECTUAIS



Criatividade

O ser humano cria obras do espírito, isto é o que nos diferencia dos demais seres vivos. Em outras palavras, o direito de criar é um dos aspectos da liberdade própria da nossa espécie, um atributo do espírito humano.

A pessoa que cria precisa de proteção jurídica, que seja reconhecida como autor/a/x e que sua obra seja usada como pretende. Mas também necessita independência econômica dada por sua criação e trabalho intelectual, a fim de não ter que depender do favor de um mecenas ou de uma propina. E assim nasce o direito intelectual, que ampara um dos privilégios essenciais que tem a personalidade humana.

O direito intelectual é a proteção ao esforço da atividade espiritual do ser humano.

As criações intelectuais devem circular e se deve facilitar seu acesso, mas sem eliminar os legítimos direitos que os/as/xs autores/as/xs, intérpretes e produtores/as/xs fonográficos/as/xs têm sobre sua obra ou prestação. Porque os direitos autorais são o mais justificado dos direitos à propriedade existentes, já que se correspondem com um bem imaterial surgido de um dos atributos mais próprios do ser humano: justamente a criatividade, fruto da liberdade artística que cada pessoa possui.

Como apontou o político francês Isaac Le Chapelier, na Assembleia de 1791, em Paris, sobre as pessoas consagradas ao ofício de escrever, mas em definitiva sobre aqueles que se dedicam a qualquer expressão artística:

A mais sagrada e pessoal de todas as propriedades é o fruto do trabalho do pensamento de um escritor (...) sendo extremamente justo que os homens que cultivam o campo do pensamento desfrutem dos benefícios do seu trabalho, e essencial que durante sua vida e alguns anos depois da sua morte, ninguém possa dispor do produto do seu gênio, sem seu consentimento.

Esse político não só faz referência à propriedade sobre as obras criativas ou artísticas, mas também considera que esse fruto leve em si mesmo a possibilidade de uma cobrança. Já que garantir ao autor/a/x, intérprete ou produtor/a/x fonográfico/a/x uma proteção adequada e um cobro pela utilização da sua obra estimula a atividade de caráter espiritual.

Direitos Intelectuais

No nosso mundo tão materialista, às vezes, é muito difícil explicar que também é possível ter direitos sobre bens que são imateriais, intangíveis. Isto é, temos o costume de reconhecer direitos sobre bens reais, coisas tangíveis, mas não sobre as obras criativas que são precisamente bens imateriais.

Em poucas oportunidades podemos ver que o fato de possuir direitos sobre uma obra musical é tão importante quanto a proteção sobre um carro, apenas por dizer um exemplo. Ambos direitos precisam de proteção, ter clara sua exploração e seus limites, e, por sua vez, ter um reconhecimento

de propriedade. Porém, podemos expressar que a *propriedade intelectual é ainda mais legítima do que a propriedade sobre bens materiais*. E aqui esboçaremos alguns dos fundamentos dessa afirmação:

- *A propriedade intelectual não é consumível nem esgotável*: A obra criativa não se esgota com o tempo nem com o uso. Uma obra musical poderá soar em distintos pontos do nosso planeta e se estender sem limitações temporais, e ao mesmo tempo sem a probabilidade de se acabar. Justamente é uma propriedade que se desenvolve do perdurável, sem quitar ou gastar o que foi criado. Ao contrário, um bem material possui a chamada vida útil.
- *A propriedade intelectual não é limitativa, isto é, que alguém seja o criador de uma obra artística não implica que outra pessoa não possa criar outra*: Porque não há escassez, situação que poderia se dar por exemplo para distribuir as maçãs de uma árvore dentre várias pessoas. A escassez é um problema da economia dos bens materiais porque seu proveito depende sobre todo da quantidade disponível.
- *A propriedade intelectual não nasce da apropriação*: Não é uma pessoa tomando algo material que lhe brinda a natureza (como uma maçã de uma árvore) senão que surge da sua criação, e não da sua apropriação.
- *Na propriedade intelectual não existe o que se chama de “rivalidade no consumo” nem bens excludentes* (quando seu uso por uma pessoa diminui a quantidade disponível para a outra, já que ao usá-lo uma pessoa não pode ser usado por outra). A obra criativa pode ser desfrutada por várias pessoas ao mesmo tempo em distintas partes do mundo.
- *Pode-se criar da pobreza*: Não necessita investimento econômico, seu investimento é seu próprio trabalho criativo. E essa criatividade pode lhe dar uma retribuição que lhe permita viver dela.
- *A propriedade intelectual é um incentivo à cultura e estimula a atividade criativa*: O patrimônio cultural de um país, de uma nação ou de uma comunidade é integrado pelas obras criativas geradas por seus integrantes. Seu valor e riqueza estão representados por essas contribuições que realiza cada pessoa. O fomento e apoio à cultura é possível somente se existe uma proteção efetiva dos direitos intelectuais.

Com base no expressado, é a propriedade mais legítima de todas, porque não se esgota, não é limitativa, não surge da apropriação, é acessível qualquer que for a condição econômica e social e porque resulta um incentivo à cultura e a seguir criando.

Recepção nas nossas Constituições Nacionais

As Cartas Magnas (as Constituições) dos países que integram Ibero-músicas têm acolhido a proteção dos direitos intelectuais. Isso demonstra a importância que o Direito Autoral tem tido no mundo e, particularmente, na América Latina.

Os nossos legisladores, seguramente sob pedido dos que desenvolvem atividades artísticas, têm incluído nas nossas Constituições Nacionais a proteção do direito autoral. Isso observa-se plasmado na lei fundamental de cada Estado:

- **Argentina:** Artigo 17
- **Brasil:** Artigo 5 alínea 27
- **Chile:** Artigo 25
- **Colômbia:** Artigo 61
- **Costa Rica:** Artigo 47
- **Cuba:** Artigo 62
- **Equador:** Artigo 22
- **México:** Artigo 73 alínea XXV
- **Panamá:** Artigo 53
- **Paraguai:** Artigo 110
- **Peru:** Artigo 2 alínea 8
- **Uruguai:** Artigo 33
- **Venezuela:** Artigo 88.

Como consequência, podemos dizer que são direitos e garantias constitucionais, posto que nossas Cartas Magnas têm acolhido esses direitos e os têm incluído nos seus textos, demonstrando, desse jeito, sua real importância.

Recepção nos Tratados Internacionais

Distintos tratados internacionais ratificados e aderidos pela maioria dos países que integram Ibero-músicas têm acolhido a proteção dos direitos intelectuais, como a Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem no artigo XIII (justamente dentro do: Direito aos benefícios da cultura), o Pacto Internacional de Direitos Económicos, Sociais e Culturais, no artigo 15, e a Declaração Universal de Direitos Humanos, no artigo 27.

Nesse diapasão, os direitos intelectuais resultam direitos humanos que são reconhecidos incluso mundialmente.

Tratados e Convenções Internacionais sobre Direitos Autorais e Direitos Conexos

Faz mais de 120 anos que foram assinados os primeiros Tratados e Convenções especiais entre distintos Estados para estabelecer a proteção, a nível internacional, dos Direitos Autorais e Conexos.

Entre os Tratados e Convênios dos que são membros nossos países podemos mencionar:

- Convênio de Washington para a Proteção de Obras Científicas, Literárias e Artísticas, 1946.
- Convenção Universal sobre Direito de Autor, UNESCO, 1952.
- Convênio que estabelece a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), Estocolmo, 1967.
- Convênio de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, Termo de Paris de 1971.

Outros convênios, onde alguns países não resultam membros são os seguintes:

- Convênio de Roma sobre a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, os Produtores de Fonogramas e os Organismos de Radiodifusão, 1980. Exceto Cuba.

- Acordo sobre os Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados com o Comércio, ADPIC, 1994. Exceto Equador e Panamá.
- Tratado da OMPI sobre o Direito de Autor (WCT) de 1996. Exceto Brasil e Cuba.
- Tratado da OMPI sobre Interpretação ou Execução e Fonogramas (WPPT) de 1996. Exceto Brasil e Cuba.

Obras Criativas ou Artísticas

A obra criativa, ou também chamada artística, é uma manifestação material dos sentimentos. Essas obras são bens imateriais e indestrutíveis, produto da criação da pessoa artista, de inegável conteúdo patrimonial.

E, como a propriedade intelectual é um direito exclusivo, outorga ações para sua defesa contra qualquer um que o infrinja. Uma obra criativa está protegida justamente por sua condição artística, sem importar o destino que tenha a obra, nem se é bonita ou não, se é corretamente política ou não, nem sua qualidade.

Podemos fazer referência a um monte de tipos de obras criativas ou artísticas como roteiros de teatro e filmes, fotografias, pinturas, esculturas, cenografia, coreografia, obras de arquitetura, impressos, estampas, desenhos, dentre outras. E, por suposto, entre elas, também as composições musicais, ou obras musicais ou corriqueiramente chamadas músicas.

Originalidade na Obra Artística

O que se protege em uma obra artística não é a ideia abstrata, mas a forma original que a pessoa autora escolheu para expressá-la. Isto é, a forma sensível sob a qual se manifesta a ideia. O que se protege não é a ideia de uma música de amor, mas a música concreta que tem como tema o amor.

Resulta condição para a proteção que a obra seja original. Isso não supõe que deva ser original, senão que tenha individualidade. Ou seja, não tem de ser algo novo, de vanguarda, mas tem de ser original, no sentido que não tenha outra obra como essa.

Por sua vez, a obra artística que se protege no Direito Autoral é aquela que tenha um mínimo de originalidade, portanto, que não seja uma cópia ou imitação. Ali é onde ele/ela/elx autor/a/x e compositor/a/x coloca sua expressão pessoal e própria, sua rubrica, sua marca.

Como a originalidade é uma questão de fato, para a qual não podem ser estabelecidos parâmetros rígidos, caso houver alguma reclamação será analisado cada caso em particular. Será o juiz que intervenha em um processo de plágio quem determinará se uma obra é original ou é uma cópia ou imitação de outra. Obviamente esse juiz necessitará contar com uma assessoria de instituições culturais ou pessoas expertas em música.

Atualidade

Com as inovações tecnológicas dos últimos 80 anos, começaram a aparecer novos meios (a rádio, a televisão e agora internet) para a difusão, reprodução e exploração das obras criativas. Desse modo, o impacto tecnológico tirou ao Direito Autoral da posição secundária onde era colocado por envolver a um grupo reduzido de pessoas (escritores/as/xs, compositores/as/xs, artistas plásticos/as/xs, etc.).

A raiz dessas transformações surgiu, faz muito tempo, a necessidade de reconhecer ao autor/a/x como criador/a/x da obra e outorga-lhe direitos de proteção e econômicos sobre a mesma. Após esse reconhecimento, também foi expressado nos chamados Direitos Conexos.

E essa importância econômica do Direito Autoral e dos Direitos Conexos no mundo atual evidencia-se no dinheiro que se perde por causa da chamada “pirataria”. Esse conceito inclui a comercialização, fabricação e *download* de cópias ilegais de fonogramas, publicados, seja de maneira física ou digital. Daí, foram geradas ações judiciais “antipirataria” e as reclamações por remunerações compensatórias.

Breve História do Direito Autoral e do Copyright

O direito intelectual existe na esfera jurídica desde a antiguidade, mas não foi até a aparição da imprensa e sua expansão que começou a ser legislado.

Previamente, os escritores/as/xs, músicos/as/xs e artistas plásticos/as/xs gozavam do sustento econômico do Estado como na Antígua Grécia. Incluso em Roma não se valorava a contribuição artística, e a pessoa tinha a propriedade sobre a obra pelo fato de ser a dona do papel onde se fixava, salvo nos casos de pinturas de excelência.

Depois, as pessoas que se dedicavam à arte passaram a formar parte da corte do rei, e após isso foram sustentadas por algum endinheirado (chamado mecenas), ou também por comunidades religiosas.

As primeiras sugestões sobre os direitos autorais foram expostas na escritura:

No ano de 1455, Gutenberg aperfeiçoou a imprensa. Apesar da imprensa ser um dos grandes avances para estender a cultura também conseguiu que a obra fosse objeto de comércio.

Previamente, em 1403, na Inglaterra tinha sido formado uma corporação de livreiros que se chamou A Honorable Companhia de Impressores e Jornais (em inglês *The Stationers' Company*). Em 1557, essa corporação recebeu uma licença real (outorgada pela monarquia) que lhe permitia ter seu privilégio corporativo, dentre eles, um sistema de censura, pelo qual os escritores lutavam nesse então pela liberdade de expressão e por um sistema que os protegesse, tanto a eles quanto às suas obras. Por sua vez, o direito de imprimir era concedido pelo príncipe ao editor. O conflito foi produzido com os impressores, que argumentavam que, uma vez encarregadas e recebidas as obras, os beneficiários do monopólio deveriam ser eles e não o autor. Incluso em 1643, o Parlamento estabeleceu que antes de que um livro fosse publicado devia ter uma aprovação (*Licensing Act*) da *Stationers' Company*. Pensadores como John Milton (no seu livro *Areopagítica*, 1644) e John Locke (no seu *Memorandum*, 1694) se opuseram a essa norma, em favor do autor, e, assim, formularam uma ideia distinta de conceber a proteção jurídica logrando que no ano de 1695 caísse a *Licensing Act*.

Daniel Defoe, no ano de 1698, postulou que se os criadores sofriam consequências legais por seus textos deviam poder controlar a difusão das suas obras (quem, como e quando publicar seus textos).

A começos do seguinte século, em 1709, a Rainha Ana editou um Estatuto na Inglaterra chamado de *Copyright Act*, que fez com que a censura finalizasse, e promoveu a concorrência (livre comércio) e reconheceu a propriedade sobre as obras artísticas. Esse foi o primeiro reconhecimento legal aos autores outorgando-lhes um direito exclusivo de reprodução, por um período de tempo, determinando que após esse lapso a obra entrava em domínio público. Foi desse jeito que o autor começou a ter o direito de explorar a sua obra por aprovação expressa e a poder escolher a editora para a impressão.

Do outro lado do Canal da Mancha, na França, em 1777, foi legislado sobre os privilégios do autor, e aí foi resolvido que os textos inéditos não poderiam ser impressos sem o consentimento do criador ou seus herdeiros. Esses privilégios de impressão terminavam com a morte do autor, quando nascia o domínio público sobre essas obras. Depois, a Assembleia editou o Decreto 13-19 de janeiro de 1791 (com posterioridade à Revolução Francesa) que consagrou o direito dos autores à representação das suas obras como um direito de propriedade por toda a vida do autor além de cinco anos em favor dos seus herdeiros. Alguns anos depois, mediante o Decreto 19-24 de 1793, a mesma Assembleia também tutelou o direito dos autores à reprodução das suas obras literárias, musicais e artísticas, outorgando-lhes faculdades exclusivas de distribuição e venda por toda a vida do autor, além de dez anos em favor dos seus herdeiros.

Os referidos decretos consagraram a propriedade literária situando o criador no centro da proteção. E, aos poucos, foi nascendo a ideia da propriedade sobre as obras artísticas como um direito natural é inviolável que liga ao autor com sua obra. Isso foi reconhecido pelo Conselho do Estado francês a partir do ano de 1761. Surgia, assim, o pilar do que posteriormente seriam os sistemas de Direito Autoral e o Copyright, que veremos infra.

Tempo depois, em 1777, na França, Pierre-Augustin de Beaumarchais fundou a primeira organização de autores e compositores dramáticos. Essa entidade realizou uma greve de escritura que obrigou os donos dos teatros a ceder uma porcentagem dos seus ingressos. E, em 1790, o Congresso

dos Estados Unidos criou o Copyright Act. Por conseguinte, nasceram dois conceitos diferentes que estabeleceram dois regimes distintos: o Direito de Autoria e o Copyright.

Cumpra aclarar que os países que estão contemplados nesse livro (Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, México, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela) temos Direito Autoral (não Copyright).

Direito de Autor e Copyright

Muitas vezes se fala em Direito Autoral como sinônimo do termo Copyright, o que é errado, já que a pesar de ambos terem em comum a proteção da propriedade intelectual apresentam diferenças profundas que veremos a seguir.

Em princípio, o Direito Autoral e o Copyright representam conceições jurídicas distintas sobre a propriedade literária e artística.

O Direito Autoral nasce na Europa continental centrado no/a/nxs autor/a/x e na sua ligação com suas obras. O fundamento é que existe um direito natural que o/a/xs autor/a/x possui sobre a obra. Estabelece uma sorte de identidade entre a pessoa do autor/a/x e sua criação com faculdades patrimoniais e extrapatrimoniais.

Do outro lado, o Copyright próprio do direito anglo-saxão, é o derivado do sistema aplicado na Inglaterra medieval e é atualmente utilizado em grande parte dos territórios que têm influência britânica (Estados Unidos, Gales, Irlanda, Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, África do Sul, Malásia, Singapura, dentre outros). Esse sistema jurídico procura proteger a obra regulando sua exploração comercial. Podemos citar como sua máxima expressão a Constituição dos Estados Unidos (no seu artigo I, Seção 8, parágrafo 8) que atribui ao Congresso a faculdade de “promover o progresso da ciência e das artes úteis, garantindo por um tempo limitado aos autores e aos inventores um direito exclusivo sobre os seus respectivos escritos e descobrimentos”. Ali, cumpre observar que não é reconhecido um direito natural dos/das/dxs autores/as/xs à propriedade das suas obras, bem como o estabelece o Direito Autoral.

O fundamento do Copyright é baseado em um acordo entre os/as/xs autores/as/xs e a sociedade, com o alvo de que essas criações ajudem a desenvolver a cultura e o conhecimento. É por isso que esse sistema garante aos/às/axs autores/as/xs apenas direitos econômicos.

Nesse diapasão, historicamente, enquanto o Copyright foi convertido em um direito comerciável, na França foi desenvolvido o Direito Autoral sob a ideia de que uma obra de arte não pode ser separada do seu autor/a/x.

Então, o Copyright é uma forma de propriedade que pode ser transferida, porque a obra é considerada, em essência, um artigo de consumo. Ao contrário, para o Direito Autoral a obra é uma criação do seu espírito, o fruto do seu pensamento, de maneira que não pode ser dissociado inteiramente daquele. Como expressado previamente, esse direito protege a obra como extensão da personalidade do/a/x autor/a/x. Desse jeito, a lógica do Direito Autoral reconhece, além dos direitos patrimoniais, também os direitos morais.

Os direitos morais (que não são reconhecidos no Copyright) têm duas características básicas que os diferenciam claramente dos direitos patrimoniais: irrenunciabilidade e inalienabilidade. Ao ser direitos inalienáveis não se podem vender, nem ceder, nem a título gratuito nem com carácter oneroso. E a irrenunciabilidade supõe que a pessoa autora não pode se desprender da obra, não pode permitir que alguém se atribua a obra nem que faça modificações que lesem seu honor. Os principais direitos morais são a individualização e a integridade.

Em resumo, podemos citar como as principais diferenças entre o Direito Autoral e o Copyright:

- O sistema de Direito Autoral foca-se no direito da pessoa, um direito natural; o Copyright fundamenta-se em fatores basicamente comerciais e económicos.
- No sistema de Copyright o/a/x autor/a/x pode ser tanto uma pessoa natural¹ quanto jurídica, enquanto que no sistema de Direito Autoral pressupõe-se que o/a/x autor/a/x é sempre uma pessoa física natural, que é

¹ Cada vez que apareça o termo “pessoa natural” também deve ser entendido como “pessoa física”.

a única que tem a capacidade de criar (as pessoas jurídicas são ficções criadas pelo Direito para realizar determinados fins reconhecidos na lei).

- No Copyright, o desenvolvimento dos direitos morais dos/das/dxs autores/as/xs foi mínimo, enquanto no sistema do Direito Autoral os direitos morais são o pilar da concepção humanista desse direito.
- Para o Copyright, a fixação material da obra é primordial. Enquanto que no sistema de Direito Autoral não é relevante a forma em que se concreta ou fixa uma obra para sua proteção. Isso, devido a que pelo simples fato da sua criação, a obra já tem proteção.
- No sistema de Copyright estadunidense, os Direitos Conexos não estão protegidos, enquanto que no sistema de Direito Autoral gozam da proteção do direito moral e patrimonial.
- O sistema romano protege o/a/x criador/a/x; o Copyright, do outro lado, protege interesses comerciais, o ganho como objeto de proteção.

Direito Autoral

Todos os países incluídos nesse livro temos o sistema de Direito Autoral. Não temos Copyright. Portanto, aqui explicaremos o que é o Direito Autoral.

A expressão do espírito de uma pessoa manifesta-se na forma de uma obra artística que é fundamentalmente única. O Direito Autoral não precisa de leis para existir porque está amparado por nossa natureza humana.

Proteção da sua Criação

O Direito de Autor protege as criações expressadas em obras criativas nos seus aspectos morais e patrimoniais, e nasce com a obra mesma, como resultado dela. Por esse motivo, não resulta necessário o registro. É o chamado *princípio de proteção automática das obras*.

Desse modo, uma das consequências próprias do Direito Autoral é que a obra não se protege do seu registro, mas da sua criação. Isto é, não deve ter nenhum reconhecimento de um registro para que nasça a proteção como

criador/a/x dessa obra. Isto é uma proteção automática que acontece, sem a subordinação a nenhum requisito formal.

Nesse ponto deve ser esclarecido que o registro de uma obra não garante que a obra é de um/a/x autor/a/x, porque nenhum escritório dedicado a esses trâmites poderia asseverar isso. Trata-se de uma via para facilitar a prova de que uma obra pertence a determinada pessoa, já que estabelece que essa pessoa foi um dia específico e apresentou uma obra em particular.

O registro ou declaração de uma canção não é um ato constitutivo de direitos, mas um ato declarativo de direito. Quer dizer que se lhe reconhece ao/a/x autor/a/x direitos sobre sua obra da sua criação, não da sua outorga do registro ou sua declaração.

Então, o registro é um documento válido de reconhecimento de direitos ante casos de controvérsia sobre titularidade da obra, licenças, além de ser um apoio documental de titularidade perante as associações de gestão coletiva. Ou seja, se componho uma música e alguém que a escuta e a registra antes do que eu, posso reclamar a autoria tendo distintos tipos de provas para demonstrar que, na verdade, fui eu seu autor/a/x. Para tanto, posso utilizar testemunhas, provas documentais, informáticas, dentre outras.

Organismos Nacionais de Direito Público

São os chamados escritórios, organismos ou direções nacionais do Direito Autoral ou da propriedade intelectual, onde é realizado o registro das obras. Possuem principalmente uma função registral.

Benefícios do registro:

- A segurança: A obra adquire certeza da sua existência em determinada data, do seu título e seu autor/a/x e compositor/a/x.
- Prova de autoria: É uma presunção de autoria que outorga cada país, com uma data certa de inscrição.
- Elemento de comparação: Serve de elemento de comparação em casos de plágio e pirataria.

- **Proteção:** Presume-se pessoa autora e compositora de uma obra musical àquela que figura como tal no certificado outorgado pelo organismo, salvo prova em contrário.

Em cada país, foi instrumentado esse tipo de organismo com distinto nome que veremos na Parte Especial.

Atuações ao vivo

Para poder tocar uma música ao vivo não se deve ter autorização ou pagamento prévio às pessoas autoras e compositoras das obras musicais.

Mas deve ser respeitada a letra e a melodia que são a parte original da obra musical.

Como explicaremos na Parte Especial desse Manual, pode ser apresentado um relatório de atuação nas nossas associações de gestão coletiva de autores/as/xs e compositores/as/xs. Mediante esse relatório, as pessoas inscritas nessas entidades vão perceber o dinheiro arrecadado (por essas associações de gestão) por causa dos concertos e recitais.

Domínio Público e Privado

O Estatuto da Rainha Ana, que vigorou na Inglaterra em 1710, estabeleceu que o direito exclusivo de publicar um livro concluída após um período de quatorze anos a partir da primeira publicação, e se ao finalizar esse prazo o autor ainda vivia podia assumir este direito exclusivo novamente por quatorze anos mais; depois da publicação, era livre para qualquer pessoa. Então, nascia o domínio privado (14 anos + 14 anos caso vivo) e também o domínio público (vencido esse prazo).

Na França, em 1866 o prazo *post mortem* foi estabelecido em 50 anos.

O Direito Autoral, nos seus direitos patrimoniais, transmite-se aos herdeiros determinados pela normativa de cada país. Esse transpasso tem um fim, já que depois a obra é de domínio público. Mas os direitos morais continuam e devem ser respeitados.

Atualmente, o prazo de duração do direito patrimonial sobre as obras perdura, basicamente, durante toda a vida da pessoa autora e por um número determinado de anos a partir do seu falecimento. Após esse prazo de duração do direito patrimonial, as obras podem ser usadas por qualquer pessoa acrescentando contribuições criativas como é o caso das traduções ou das adaptações.

Quais são consequências de entrar em domínio público?

Quando uma obra entra em domínio público, as permissões requeridas às pessoas autoras e compositoras, intérpretes e produtoras fonográficas para certos usos já não são insubstituíveis (por exemplo: para fazer uma tradução ou subir um fonograma às plataformas digitais). Ou seja, ao passar para o domínio público não subsistem os direitos patrimoniais (sim os morais) e, como consequência, a sociedade pode ter acesso às criações culturais livremente e sem necessidade de obter as autorizações das pessoas titulares (sejam autoras e compositoras, intérpretes e/ou produtoras fonográficas). Em definitiva, o uso posterior ao ingresso ao domínio público das obras não precisa de autorização.

Extensão do Domínio Privado segundo cada país

A extensão do domínio privado é tanto para as pessoas autoras e compositoras, quanto para aqueles que sejam intérpretes e tenham produzido fonogramas, embora o começo do domínio público seja distinto segundo o país.

A legislação de grande parte dos nossos Estados (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Equador, Panamá, Paraguai, Peru e Uruguai) estabelece que as pessoas autoras e compositoras terão direitos patrimoniais sobre a sua obra durante toda sua vida e posteriormente passarão aos seus herdeiros, ou demais titulares, por 70 anos desde seu falecimento. Nas obras em colaboração a proteção se contará desde a morte da última pessoa autora e compositora.

Quanto à extensão do prazo do domínio privado, no caso de intérpretes musicais e daqueles que tenham produzido fonogramas, também na grande

maioria dos países (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Equador, Panamá, Paraguai, Peru, Portugal e Uruguai) estabelece-se em 70 anos, mas contados a partir do ano seguinte ao da fixação da interpretação ou execução.

Em outras partes da América Latina os prazos são distintos:

- No México, o prazo é de 100 anos, desde o falecimento da pessoa autora e compositora. No caso de artistas intérpretes ou executantes, será de 75 anos contados a partir de: I. A primeira fixação da interpretação ou execução em um fonograma; II. A primeira interpretação ou execução de obras não gravadas em fonogramas; III. A transmissão por primeira vez a través da rádio, televisão ou qualquer meio. No caso das pessoas que sejam produtoras fonográficas, será de 75 anos a partir da primeira fixação dos sons no fonograma.
- Na Colômbia, a legislação estabelece o prazo de 80 anos desde o falecimento da pessoa autora e compositora. Quanto aos direitos que lhes são conexos, o termo de proteção tem uns critérios semelhantes aos que a legislação estabelece aos Direitos Autorais, determinando que para aqueles que sejam intérpretes será de por vida e até oitenta (80) anos após seu falecimento. Semelhante prazo é outorgado quando quem produz um fonograma é uma pessoa natural; mas se é uma pessoa jurídica, o prazo de proteção será de setenta (70) anos, contados a partir do final do ano calendário da primeira publicação autorizada da interpretação, execução ou do fonograma. Porventura, esse prazo será contado desde a realização da interpretação, execução ou fonograma se após cinquenta (50) anos daquele momento, não foi publicado.
- Na Venezuela, o prazo para Direitos de Autor é de 60 anos desde o falecimento da pessoa autora e compositora. No que diz respeito àqueles que sejam intérpretes, será de 60 anos quando se trate de interpretações ou ejecções não fixadas; ou da publicação, quando a atuação esteja gravada em um suporte sonoro ou audiovisual. No caso das pessoas produtoras fonográficas, será de 60 anos desde a primeira publicação do fonograma.
- Em Cuba, a legislação estabelece o prazo 50 anos desde o falecimento da pessoa autora e compositora e 50 anos contados a partir do ano seguinte ao da fixação da interpretação ou execução.

Domínio Público Pagador

Em alguns dos nossos países, foi regulada a cobrança do domínio público, o chamado domínio público pagador. Na Argentina e Uruguai, foi implementado e funciona desde faz várias décadas.

Por outra parte, existem outros Estados da América Latina onde foi estabelecida a cobrança por lei, mas isso não foi instrumentado. No Paraguai, por exemplo, não foi fixado o ente encarregado da arrecadação, bem como o fundo ao qual seria destinado. E, em Cuba, foi determinado por lei, mas não foi regulamentado.

O resto dos nossos países não têm regulado o domínio público pagador, por exemplo: Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Panamá, Peru e Venezuela.

Plágio, Pirataria e outras Ilegalidades

Como dito, a originalidade é uma questão de fato, para a qual não podem ser estabelecidos parâmetros rígidos. Será preciso analisar cada caso em particular se houver alguma reclamação.

O plágio é a apropriação ideal de todos ou de alguns elementos originais contidos na obra de outra pessoa autora/compositora, como sendo próprios. Embora o plágio, em geral, tente dissimulá-lo.

Será um magistrado que intervenha em um processo de plágio que determinará se uma obra é original ou se é uma cópia ou imitação de outra, com a necessária assessoria de especialistas em composição. Também apontamos que existirá plágio de uma obra musical se houve apropriação da sua melodia e/ou da sua letra.

A pirataria também é uma conduta antijurídica contra o direito exclusivo de reprodução.

Em vários dos nossos países, tem se outorgado uma proteção civil (indenização ou ressarcimento), mas também penal. Muitas das ações em violação ao Direito Autoral ou Direitos Conexos constituem crimes e têm penas próprias das condutas criminosas (multas, prisão, ou a combinação de ambas).

PESSOA AUTORA E COMPOSITORA



Quem é a pessoa autora/compositora?

É a pessoa que cria a obra. É a originária do Direito Autoral.

Assim, a pessoa autora/compositora é quem diretamente realiza uma atividade tendente a elaborar uma obra intelectual, com sua marca pessoal.

E é uma pessoa natural (física). As pessoas naturais são as únicas que têm aptidão para realizar atos de criação intelectual. As pessoas jurídicas não podem elaborar obras criativas.

Isto é, mormente na música, as pessoas autoras e compositoras são aquelas que criam ou elaboram uma obra musical colocando nela seu talento artístico e seu esforço criador. E, como consequência, nasce o monopólio da exploração das suas criações.

Também existe a coautoria que é quando vários/as/xs autores/as/xs contribuíram à criação de uma obra musical produzindo contribuições.

Objeto Protegido

O objeto protegido é a obra musical, que é uma obra criativa ou artística.

A obra musical integra o gênero das obras artísticas protegidas pelo Direito Autoral.

O que é uma obra musical?

Embora há diversas teorias ao respeito, podemos dizer que em uma obra musical os elementos fundamentais são a melodia (composição onde se desenvolve uma ideia musical), a harmonia (formação e encadeamento de acordes) e o ritmo (jeito de combinar os tempos entre um movimento e outro). Além da letra obviamente, salvo no caso de músicas instrumentais.

Quais os elementos protegidos na parte musical de uma obra?

O que outorga originalidade e onde a pessoa coloca sua expressão individual e própria é na melodia; sem importar a natureza, o mérito, a forma de expressão, o valor, a qualidade, a importância, a extensão, o destino (etc.) da música.

Por tais motivos, só existirá plágio de uma obra musical se houve apropriação da sua melodia e/ou da sua letra.

Obras em Colaboração

As obras em colaboração são aquelas criadas por duas ou mais pessoas que trabalham juntas sob uma mesma inspiração. E todos os direitos correspondem a todas as pessoas autoras e compositoras.

Direitos Morais e Patrimoniais

As obras criativas refletem a personalidade de quem fez a letra e a música. A pessoa autora “vive” e transcende na sua obra.

Por isso, o Direito Autoral está integrado por faculdades exclusivas que conformam seu conteúdo: as que protegem a relação do/a/x autor/a/x com sua obra (direitos morais) e as que possibilitam que a pessoa autora realize a exploração econômica da sua obra (direitos patrimoniais).

Direitos Morais

Os direitos morais protegem a personalidade do/a/x autor/a/x com relação à obra e à integridade da mesma. São os direitos que permitem a quem fez a letra e a música tomar algumas medidas para conservar o laço pessoal existente com sua obra.

Possuem as seguintes características:

- São essenciais: Se não existiram, a condição da pessoa autora/compositora perderia sentido.
- São extrapatrimoniais: Porque não são mensuráveis em dinheiro.
- São inerentes ao autor/a/x e compositor/a/x ou também chamados inalienáveis: Estão unidos à pessoa autora/compositora.
- São intransferíveis: Não podem ser transferidos para outras pessoas.
- São absolutos: Porque ante todas as pessoas quem cria é autor/a/x da sua obra.
- São perpétuos: Os possui a pessoa autora/compositora incluso depois da sua morte.

Para a pessoa autora/compositora são de capital importância tanto as condições em que sua obra é utilizada, bem como no que diz respeito à integridade da mesma e o reconhecimento como autor/a/x com seu nome ou pseudônimo, isto é, sua individualização quanto à obra. Detalhadamente, isso supõe as seguintes potestades ou atribuições:

- *Direito a divulgar a obra*: as pessoas autoras/compositoras podem dar a conhecer a obra e incluso poderiam mantê-la reservada na sua intimidade. Também é chamado de *Direito ao inédito* e é o motor do resto dos Direitos Autorais.
- *Direito de individualização*: Que seja reconhecido como criador/a/x da obra, podendo também dispor seu anonimato ou a indicação com um pseudônimo.
- *Direito à integridade da obra*: a pessoa autora/compositora pode se opor a qualquer modificação, mutilação ou deformação da obra realizada por qualquer que a utilize.

- *Direito de retrato ou arrependimento*: as pessoas autoras/compositoras podem retirar a obra de circulação, embora não seja algo tão simples e pode ter consequências.

Direitos Patrimoniais

Por seu intermédio, a pessoa autora/compositora goza, com exclusividade, do direito a realizar a exploração económica da obra. Há tantos quanto formas de utilização da obra sejam possíveis.

Todo uso de uma obra é oneroso e origina o direito a perceber uma remuneração (salvo exceções estabelecidas nas leis de cada país).

Os Direitos Patrimoniais incluem as seguintes atribuições para as pessoas autoras e compositoras:

- *Direito de reprodução*: É o direito a fazer fixar (gravar) a obra, por qualquer procedimento e sob qualquer forma, ou autorizar alguém para que o faça por qualquer procedimento ou sob qualquer forma. Inclui também o armazenamento em forma digital em um suporte eletrônico de uma obra protegida.
- *Direito de distribuição*: É o direito a distribuir o original ou os exemplares da obra.
- *Direito de comunicação pública*: É o direito a comunicar a obra a uma pluralidade de pessoas sem distribuição de cópias, seja comunicação direta (ao vivo) ou indireta (mediante gravações).
- *Direito de transformação*: É o direito a autorizar alguém a alterar a obra, seja por tradução, adaptação, etc. E assim, são criadas obras derivadas.
- *Direito a disponibilizar para o público*: É o direito a publicar a obra a través de qualquer meio, de forma que as pessoas do público possam acessar do lugar e no momento que cada uma escolha. No caso dos/as/xs autores/as/xs, esse direito constitui-se como modalidade do direito de comunicação pública no entorno digital, embora pelo fato de ser mais extenso pode compreender, por sua vez, outros direitos, como o de reprodução.

Tradução

O objetivo da tradução, muitas vezes, é levar a obra para o conhecimento de um público novo.

Para realizar a tradução da letra de uma música de uma língua para outra, deve obter-se autorização da pessoa autora da obra primígena (da obra que vai ser traduzida). E, desse jeito, o tradutor obtém um direito sobre a obra musical traduzida.

Editoras Musicais

As editoras musicais são empresas que nasceram quando a imprensa, além de textos, também conseguiu imprimir partituras. Ali surgiu o contrato de edição pelo qual a pessoa autora/compositora de uma obra musical autoriza a uma pessoa natural (editor/a/x) ou jurídica (editora) e essa fica obrigada a reproduzir, em forma gráfica, um número determinado de exemplares, a publicá-los, distribuí-los e vendê-los ao público por sua conta e risco.

Em termos econômicos, sabemos que a edição em papel e sua venda nunca foram a forma de exploração típica (menos na atualidade), salvo no caso da música acadêmica ou erudita. Sempre o principal negócio foi a interpretação da obra. Por isso, aquele que se encarregar da edição deve se comprometer a impulsionar essa obra, difundi-la e fazer que seja conhecida, negociando a fim de conseguir sua sincronização em filmes, publicidades, obras de teatro, televisão, videogames, dentre outros usos que geram direitos patrimoniais.

Como cobra uma editora musical?

Obtém uma participação proporcional dos ingressos que correspondem à pessoa autora/compositora pela exploração da sua obra no mundo inteiro.

Então, a empresa editora assume a obrigação de difundir a obra porque essa música gerará mais ingressos na associação de gestão coletiva das pessoas autoras/compositoras e daí poderá receber uma porcentagem. Essa tarefa de promoção é o justificativo da participação da editora musical no ganho econômico derivado da exploração da obra em todas as utilizações que se façam dela.

Cumpra salientar que a difusão deve ser entendida em um sentido amplo. Ou seja, não é apenas difusão a comunicação pública, mas também a referida possibilidade da pessoa autora de obter acordos por sincronização em publicidades, cinematografia, videogames, televisão, dentre muitos outros.

Quanto à tarefa de promoção, tem que frisar que deve ser constante e não genérica; isto é, a obra deve estar individualizada, outorgando-lhe um espaço de divulgação próprio, porque é única.

Em sentido contrário, não podem ser consideradas ações de difusão de obras: a outorga de licenças por parte das editoras a outras empresas desse tipo ou os intercâmbios mútuos de catálogos.

A editora musical possui uma posição dominante que desestabiliza o adequado equilíbrio do negócio. Exemplo dessa afirmação são os chamados contratos 360 grados, que existem há alguns anos. Mediante esses acordos, as companhias discográficas intervêm em todo negócio que produza o/a/x artista, garantindo-se ingressos por canais alternativos. Desse jeito, se essa pessoa artista é, por sua vez, autora e compositora também deve assinar o contrato de edição musical com uma editora ligada à companhia. Isso demonstra, mais uma vez, que a pessoa autora/compositora é a parte mais débil na negociação.

Perante essa posição desigual, as pessoas autoras/compositoras devem consultar com expertos e se informar, porque desconhecem muitas vezes os alcances desses contratos. A obrigação da editora é discricionária enquanto que a da pessoa autora/compositora é de cumprimento automático. Em definitiva, antes da assinatura de um contrato de edição recomenda-se assessoria. Nossas associações de gestão coletiva o oferecem.

Pelo exposto, em razão da disparidade e assimetria das obrigações existentes, e a fim de que não haja abusos é recomendável estabelecer:

- Um *limite de vinte e cinco por cento (25%)* que a pessoa autora/compositora possa ceder à editora. O fato de não fixar limites de porcentagens e que, pelo contrário, eles sejam altos gera que, em prol de obter publicidade, seja cedida parte substancial do Direito Autoral sobre a obra musical.
- Um *limite temporal* para a porcentagem que cobra a editora. Essas empresas, geralmente, costumam publicitar a obra durante apenas os

primeiros 2 ou 3 anos, de modo que um prazo maior do que esse seria desproporcionado. Em muitos contratos de edição, esse limite coincide com a proteção que o direito autoral outorga à pessoa autora/compositora. E nesses casos o tempo de cessão estende-se incluso impactando no que perceberão as pessoas herdeiras (até inclusive os/as/xs netos/as/xs) daqueles que fizeram a letra e a música. Por esse motivo, a entidade de gestão coletiva da Costa Rica (ACAM), por exemplo, recomenda que o prazo não seja maior do que 3 anos.

- *Limites territoriais* de operação para a editora, para conseguir fazer acordos com benefícios nos distintos países do mundo.
- *Que não tenha duplo desconto ilegal*: Quando houver dinheiro surgido em outro país, se lá foi feito o desconto para entregar a porcentagem à editora musical, as associações de gestão coletiva das pessoas autoras/compositoras devem zelar para que não seja realizado novamente esse desconto no país onde está a pessoa autora/compositora inscrita.
- *Que seja a pessoa autora/compositora quem decida e autorize os distintos usos sobre sua obra, e não a editora*. Esses usos podem ser a inclusão da obra musical em um filme ou publicidade, sua alteração, sua tradução ou qualquer outra utilização que precise de autorização.-
- *Que a pessoa autora/compositora brinde sua prévia conformidade quanto a cada uma das subedições e coedições que quiser realizar a editora*. Especialmente, no caso de que essa empresa for vendida a outra sociedade comercial. Isso é preciso porque o contrato de edição musical é um contrato “intuitu personae”, ou seja, que a pessoa autora/compositora assina com uma determinada editora (e não com outra) porque confia no seu prestígio, sua experiência e sua história. Nem todas as empresas têm a mesma reputação comercial, nem semelhante capacidade de gestão, nem gozam do mesmo conceito quanto ao seu trabalho e incluso quanto ao atendimento com seus clientes.

Quando podemos afirmar que a editora impulsiona, difunde e se ocupa de que a obra seja conhecida? Nos seguintes exemplos:

- Quando por suas gestões a obra é gravada por outros/as/xs artistas e/ou emitida por meios audiovisuais;

- Se distribui os exemplares que integram a edição gráfica da obra (a partitura) entre as pessoas intérpretes e diretoras de orquestra e de agrupações mais conhecidas, impulsando elas a executá-las e inclui-las nos seus repertórios;
- Se promove gravações fonográficas;
- Quando contrata, ao seu custo, transcrições da obra a outros instrumentos, arranjos musicais e versões da letra em distintas línguas.
- Ao contratar a empresas subeditoras a fim de que garantam a produção de edições gráficas e realizem a tarefa de promoção da obra em diversas áreas geográficas;
- Ao assistir regularmente a feiras e festivais musicais, vigiando que as empresas subeditoras cumpram suas obrigações;
- Ao entregar à pessoa autora, com a periodicidade devida, a liquidação².

Por sua vez, é importante conhecer que a proteção das legislações e normativas dos direitos das pessoas autoras e compositoras frente às editoras musicais possui distinta extensão segundo o país:

- Alguns Estados não estabelecem limites para a participação das editoras musicais nos ganhos econômicos derivadas das obras. Isso acontece no Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Equador, Peru e Uruguai.
- No Paraguai, foi estabelecido um limite de até 50% para o cobro, por parte da editora, dos direitos de comunicação pública e reprodução; e até 33,33% no caso do direito de compensação por cópia privada.
- No Panamá, foi determinado um limite de até 50%.
- Na Argentina, foi estabelecido o limite de até 25%.
- No Peru, foi regulamentado que, salvo pacto em contrário, o contrato de edição musical não terá uma duração maior do que cinco anos. Por sua vez, protege à pessoa autora/compositora outorgando-lhe o direito irrenunciável de dar por resolvido o contrato se a empresa não editou ou publicou a obra musical, ou se não realizou gestão alguma para sua

² Consoante ao expressado por Lipszyc, Delia (1993), em *Direitos de Autor y Direito Conexos*, UNESCO/CERLALC/Zavalía, pp. 300-306.

divulgação no prazo estabelecido ou, pelo menos, dentro dos seis meses seguintes à entrega dos originais. E incluso lhe permite à pessoa autora/compositora solicitar a rescisão do contrato se a obra musical ou dramático-musical não produz benefícios econômicos dentro dos três anos subsequentes e/ou se a editora não demonstra a realização de atos positivos para a difusão da mesma.

- Na Colômbia, não foi estabelecida nenhuma norma limitadora ao prazo e porcentagem correspondente à editora. Mas existe uma normativa que protege à pessoa autora/compositora ao legislar que, se o editor adquire uma participação temporal ou permanente em todos ou em alguns dos direitos econômicos da pessoa autora/compositora, o contrato ficará rescindido de pleno direito em qualquer dessas situações: a) Se a editora não coloca à venda um número de exemplares escritos suficiente para a difusão da obra, após, como muito, três meses de assinado o contrato. b) Se apesar da petição da pessoa autora/compositora, a editora não coloca à venda novos exemplares da obra, cuja tiragem inicial tivesse sido esgotada. Nesse último caso, o autor poderá pedir a rescisão do contrato se a obra musical não produziu direitos em três anos e a editora não demonstra que realizou atos positivos para sua difusão.

- No México, embora também não estabeleceu nenhuma normativa no que diz respeito de limitação ao prazo e porcentagem, protege-se à pessoa autora/compositora determinando que são causas de rescisão, sem responsabilidade para a pessoa autora/compositora ou titular do direito patrimonial: a) Que a editora não tenha iniciado a divulgação da obra dentro do termo indicado no contrato; b) Que a editora descumpra sua obrigação de difundir a obra em qualquer tempo sem causa justificada; e c) Que a obra, matéria do contrato, não tenha produzido benefícios econômicos às partes no prazo de três anos, caso onde também não haverá responsabilidade para a editora.

É importante frisar que apesar da normativa não estabelecer o máximo de porcentagem que pode outorgar a pessoa autora/compositora à editora musical, poderia ser aplicado o limite de 50%, estabelecido pela Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores (CISAC).

Sincronizações de Obras Musicais

Há certos usos como as sincronizações (inclusão em publicidades e filmes, dentre outros) que precisam de uma previa autorização da pessoa autora/compositora para incluir sua obra musical. Essa autorização é outorgada mediante um pagamento.

Se a pessoa autora/compositora rejeitar esse uso não terá a obrigação de expor os fundamentos da sua decisão. Então, a produtora deverá procurar outra obra musical para ser sincronizada, desde que obtenha a permissão suficiente.

Os Direitos Conexos (Direitos Vizinhos ou Afins)

São aqueles que evocam alguma analogia com a utilização do Direito Autoral. Referem-se à tutela dos direitos das pessoas artistas, intérpretes ou executantes e produtoras de fonogramas.

A música é uma das obras que necessita alguém que a interprete para desfrutá-la. A pessoa autora/compositora exerce seus direitos patrimoniais, no que diz respeito às obras, autorizando sua gravação ou a comunicação pública, de modo que nascem direitos em favor da pessoa intérprete e produtora fonográfica.

Não obstante, os direitos das pessoas autoras e compositoras e os direitos das pessoas intérpretes coexistem, sem ser uns superiores a outros (sem hierarquias) no que tange às gravações ou outras produções que contenham a fiação de uma obra musical interpretada por um/a/x artista.

INTÉRPRETE MUSICAL



Quem é a Pessoa Intérprete ou Executante Musical?

É uma pessoa natural (física) que matiza a obra, captando em forma inobjetable o espírito da mesma. As pessoas jurídicas não podem interpretar obras criativas. Considera-se intérprete ou executante musical tanto a quem executa a obra ao vivo quanto a quem a grava (a fixa). E, assim como no caso da pessoa autora/compositora é protegida sua obra, no caso da pessoa intérprete é protegida a prestação ou contribuição conexa que realiza.

Objeto Protegido

O objeto protegido é a prestação pessoal do artista intérprete ou executante, sua interpretação.

Direitos Morais

Protegem a personalidade do/a/x intérprete no que diz respeito à prestação particular que constitui sua interpretação.

Possuem as mesmas características que os direitos morais da pessoa autora/compositora: são essenciais, extrapatrimoniais, inerentes ao/a/x intérprete, absolutos e perpétuos.

Também para a pessoa intérprete é de capital importância tanto as condições em que se utiliza sua prestação, quanto o respeito à integridade da sua interpretação e o reconhecimento da atribuição sobre ela. Daí que, a pessoa intérprete tem:

- Direito à individualização e a reivindicar ser identificada.
- Direito de que sua interpretação não seja alterada, modificada ou menoscabada causando um dano nos seus interesses artísticos. Isto é, pode se opor a qualquer modificação, mutilação ou deformação da sua interpretação.

Direitos Patrimoniais

Têm por objeto proteger a interpretação ou execução musical de utilizações que escapam ao regime contratual pelo qual a pessoa intérprete pactua seus usos.

São os direitos da pessoa intérprete ligados à faculdade de obter benefícios económicos derivados da obra, como ser:

- *Direito de fixação*: É a potestade para autorizar a fixação (gravação ou filiação) da sua interpretação.
- *Direito de comunicação pública*: É o direito a comunicar a fixação da sua interpretação a um conjunto de pessoas sem distribuição de cópias.
- *Direito de reprodução*: É o direito a fixar (gravar) uma obra, por qualquer procedimento e sob qualquer forma, ou autorizar alguém para que o faça (por qualquer procedimento ou sob qualquer forma), ou a proibir a fixação se se realiza com fins distintos dos autorizados. Inclui também o armazenamento digital em um suporte eletrônico de uma obra protegida.

- *Direito de distribuição*: É o direito a autorizar a disponibilização para o público do original e dos exemplares, onde se encontre sua interpretação.
- *Direito de aluguel*: É o direito a autorizar o aluguel comercial ao público do original e dos exemplares das suas interpretações fixadas
- *Direito à disposição interpretações*: É o direito de autorizar a disponibilização para o público das interpretações fixadas em fonogramas, de modo de as pessoas do público ter acesso a essas interpretações do lugar e no momento que cada quem escolha.

Direitos Intransferíveis

Bem como no direito laboral aquele que trabalha possui direitos aos quais não pode renunciar, nas legislações dos países que temos o sistema de Direito Autoral fica proibida a cessão, tanto do direito da pessoa autora/compositora quanto do direito da pessoa intérprete, incluso no que diz respeito ao direito patrimonial. Sobre esse último, afirmamos que os recursos económicos não podem ser cedidos para outra pessoa natural ou jurídica. Existem várias razões que justificam isto:

- A obra é a extensão da personalidade de quem cria e interpreta e não poderia dar a terceiros seus frutos.
- Ao criar ou ao interpretar, cada um lhe outorga sua marca particular à obra fazendo com que ela seja única, em virtude do pessoal do vínculo.
- O Direito de Autor e o Direito de Intérprete são o salário da pessoa criadora e da pessoa intérprete e, portanto, têm carácter alimentar, e faz com que não possam ser cedidos.
- Aqueles que negociam não tem igual poder, sendo muitas vezes esse desequilíbrio o que gera inequidades. Portanto, há que garantir à pessoa autora/compositora e intérprete a proteção perante possíveis abusos.
- Há autorizações de utilização que permitem fazer uso da obra ou da interpretação sem perder a titularidade sobre as mesmas.
- Tal como diz a Carta do Direito de Autor de 1956 de Hamburgo: “O autor deve ir unido à sorte da sua obra”, pelo qual se forem cedidos os direitos patrimoniais, a obra poderia correr uma sorte e a pessoa autora outra distinta.

PESSOA PRODUTORA FONOGRAFICA



Quem é a Pessoa Produtora Fonográfica ou Produtora de Fonogramas?

É uma pessoa natural (física) ou jurídica que toma a iniciativa e a responsabilidade econômica de realizar uma gravação ou fixação dos sons de uma execução musical.

Objeto Protegido

O objeto protegido é a fixação (gravação) da interpretação da obra, chamado comumente fonograma.

Um fonograma é uma fixação ou gravação de uma execução exclusivamente musical ou, como define a Convenção de Roma no seu artigo 3 b, “toda fixação exclusivamente sonora dos sons em uma execução ou de outros sons”.

Muitas vezes também a pessoa produtora fonográfica costuma tomar a iniciativa e responsabilidade econômica de realizar a gravação ou fixação de um videograma, que é quando não só se fixa música, mas também imagem, como pode ser um videoclipe ou uma apresentação ao vivo.

Direitos Patrimoniais

São os direitos da pessoa produtora de fonogramas ligados à faculdade de obter benefícios econômicos derivados da fixação, como ser:

- *Direito de reprodução*: É o direito a perseguir a pirataria fonográfica (fabricação, cópia e venda ilegal de fonogramas). Daí cumpre deduzir que tem direito de reprodução dos seus fonogramas.
- *Direito de distribuição*: É o direito a autorizar a disponibilização para o público do original e dos exemplares da fixação, de modo de as pessoas do público ter acesso do lugar e no momento que cada quem escolha.
- *Direito de comunicação pública*: É o direito a comunicar o fonograma a um conjunto de pessoas sem distribuição de cópias.
- *Direito de aluguel*: É o direito de autorizar o aluguel comercial ao público do original e dos exemplares fabricados.

Sincronizações de Fonogramas

Para alguns usos como a sincronização, que é a incorporação de um fonograma em uma publicidade ou um filme, é necessário obter a autorização da pessoa produtora de fonogramas que habilite essa inclusão.

Obviamente, primeiro deve obter a autorização (ou licença) da pessoa autora e compositora da obra musical. Sem isso, e embora tenha autorização da pessoa produtora fonográfica, não poder-se-á incluir sem a obra musical nem o fonograma.

Do outro lado, embora em geral aquele que tem a titularidade da produção fonográfica possui a autorização das pessoas intérpretes, isso deve ser constatado, porque de não ser assim também deverá ter a licença

daqueles que participaram nesse fonograma, seja cantando ou tocando um instrumento.

É importante salientar que todas as licenças são realizadas com a lógica de uma retribuição econômica por esse uso.

Direito a Sampling

A palavra *samplear* é um anglicismo que significa “tomar uma porção de um som gravado em qualquer tipo de suporte para reutilizá-la posteriormente como um instrumento musical ou uma diferente gravação de som”. Muitas vezes desconhece que essa música deve ter aprovação previa.

Então, a quem há que solicitar permissão?

Se apenas for um som, deve ser solicitado à pessoa produtora fonográfica (que deverá ter a permissão da pessoa intérprete que gerou esse som).

Se, pelo contrário, inclui a letra e melodia, a autorização deverá ser solicitada à pessoa produtora fonográfica (que deverá ter uma permissão, por sua vez do/a/x intérprete que gerou esse som) e à pessoa autora e compositora por utilizar sua letra e melodia. A composição autoral ficará conformada por aqueles sejam autores/as/xs e compositores/as/xs da amostra e por aqueles que criaram a canção nova.

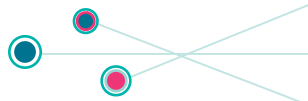
Música Independiente ou de Abordagem autônoma: um Fenômeno em Crescimento

Faz um par de décadas, era comum que as companhias discográficas assumiram a função de produtoras de fonogramas enquanto que as pessoas músicas se limitavam a ser intérpretes, com a formalização desses papéis mediante a assinatura de um contrato discográfico. Mas como dito, nos últimos anos tem crescido em muitas partes do mundo a ideia da pessoa música Independente que supõe que essa pessoa intérprete também seja sua própria produtora fonográfica, sem ter nenhuma obrigação contratual com ninguém e sendo, desse jeito, a dona dos seus próprios fonogramas. Dentro desses

casos, existem muitos que têm um grande sucesso comercial, demonstrando que não é indispensável ter uma companhia discográfica detrás para poder crescer em público.

Esse fenômeno foi desenvolvido de maneira notável na América Latina, mas também hoje na Europa e nos Estados Unidos.

ARRECADADAÇÃO DOS DIREITOS DE COMUNICACIÓN PÚBLICA



Comunicação Pública

A comunicação pública é quando a obra se difunde por qualquer meio ante um público. Por “público”, entendemos a um conjunto real ou potencial indeterminado de pessoas às que vai dirigida a emissão. Não é preciso que o público esteja presente no mesmo lugar.

Com mais precisão, a comunicação considera-se pública, sem importar seus fins, quando se produz dentro um âmbito que não seja doméstico. Incluso quando é realizada dentro do âmbito doméstico, considera-se desse modo se há conexão a uma rede de difusão de qualquer tipo, incluindo toda atividade que possibilite chegar a um público distinto daquele ao que se dirige a comunicação originária.

A comunicação pública abarca o conjunto de obras musicais que se escutam em um espaço de música ao vivo, um bar, uma lanchonete, um res-

taurante, um armazém, uma loja de conveniência, um posto de gasolina, um supermercado, um shopping, e uma praça etc.

A comunicação pública pode ser direta (ao vivo) ou indireta (mediante fixações).

Esse tipo de comunicação faz com que seja impossível o cobro por cada uma das pessoas autoras e compositoras e por isso nasceram as Associações de Gestão Coletiva (AGC).

História das Associações de Gestão Coletiva (AGC)

No ano de 1777 foi criada a primeira associação de gestão coletiva do mundo, na França, graças à ação de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Essa entidade primígena foi o *Bureau de Legislation Dramatique*.

Em 1847, também na França, em uma cafeteria muito conhecida de Paris (o *Les Ambassadeurs*) Ernest Bourget, Paul Henrion e Victor Parizot não quiseram pagar a conta porque os músicos contratados por esse bar estavam interpretando as obras musicais do mesmo Bourget. Isso gerou que Bourget iniciara um juízo contra a cafeteria para cobrar seu Direito Autoral, e em 1848 foi prolatada a sentença no seu favor, sendo confirmada no ano seguinte no Tribunal de Alçada.

Bourget e seus colegas comemoraram essa sentença, mas também tomaram consciência de que seria impossível ajuizar ação contra todos os bares que utilizaram sua música. Esses autores perceberam, então, que era impossível que uma pessoa autora e compositora conseguisse individualmente administrar seu direito, principalmente seu cobro.

Com base no exposto é que Bourget, Henrion e Parizot em 1851 criaram a Sociedade de Autores, Compositores e Editores de Música (SACEM) com o objetivo de cobrar em qualquer cafeteria ou bar e qualquer local onde se tocasse música. E a própria SACEM era quem distribuía, dentre as pessoas autoras e compositoras, o arrecadado. Historicamente, essa entidade foi a primeira associação de gestão coletiva (AGC) criada para representar de maneira exclusiva às pessoas músicas autoras e compositoras, e ainda hoje se encontra em atividade.

As Associações de Gestão Coletiva

Como adiantado, tanto para a pessoa autora e compositora quanto para a intérprete e a produtora fonográfica, é impossível saber onde, quando e como estão sendo utilizadas suas obras musicais, suas interpretações e suas fixações, respectivamente. Inclusive, essas obras não só podem ser utilizadas no seu mesmo país de origem, mas também em todos os países do mundo.

Então, a gestão coletiva é o sistema de administração de Direitos Autorais e Direitos Conexos pelo qual as pessoas titulares (autoras e compositoras, intérpretes e produtoras fonográficas) delegam em organizações criadas para autorizar, controlar, cobrar e distribuir entre os/as/xs beneficiários/as/xs. Em definitiva, é a forma de exercer o Direito Autoral e os Direitos Conexos por intermédio de organizações que atuam em representação dos titulares de tais direitos em defesa dos seus interesses.

Na América Latina, as AGC têm como particularidade que são entidades de carácter privado sem fins lucrativos, que possuem uma autorização estatal, tendo como objetivo zelar pelos interesses de carácter pessoal (direito moral) e administrar os direitos patrimoniais, arrecadando e distribuindo entre as pessoas titulares. Salvo no caso de Cuba que são entidades estatais.

O ser um ente privado quer dizer que a AGC retém uma parte da arrecadação para arcar com os custos administrativos (despesas, empregados, etc.), já que não obtém ingressos de nenhuma contribuição estatal.

Entre outras muitas tarefas, as AGC, por exemplo, levam um registro público das suas pessoas associadas, outorgam licenças de uso determinando as tarifas, realizam os cobros, distribuem o arrecadado, e, no caso de existir convênios de reciprocidade, fazem reclamações pelos usos das obras no estrangeiro.

Em cada país, as associações de gestão coletiva das pessoas autoras e compositoras, intérpretes e produtoras fonográficas adoptaram um nome particular e sua própria lógica de administração (isso será tratado na “Parte Especial” desse Manual). Por exemplo, há países, como o México, onde as pessoas autoras e compositoras, intérpretes e/ou produtoras fonográficas podem gerir seus direitos patrimoniais em forma individual.

Cópia Privada

Como antes explicamos, não se pode fazer a cópia de uma obra sem pedir a autorização pertinente, embora a cópia seja apenas para uso pessoal.

Mas como a cópia para uso pessoal efetivamente é realizada por muitas pessoas, em vários países foi estabelecida a Remuneração Compensatória por Cópia Privada. Essa remuneração está destinada a que terceiros responsáveis realizem uma contribuição económica para aqueles são pessoas titulares de direitos intelectuais e estão sendo prejudicadas pela reprodução ilegal.

O primeiro país do mundo em admitir o cobro por cópia privada foi a Alemanha, no ano de 1954.

Quanto aos Estados que integram Ibero-músicas, alguns possuem essa cláusula na sua legislação como Paraguai e Peru, e outros não a tem regulada embora existam projetos normativos quanto isso.

Com mais precisão, no Paraguai é reconhecido o Direito de Remuneração Compensatório por cópia não autorizada de fonogramas e videogramas, que envolve a pessoas autoras e compositoras, intérpretes e produtoras de fonogramas e videogramas. Nesse país, atualmente a AIE (AGC de intérpretes) é a encarregada da percepção e administração desse direito. Entre as AGC é distribuído 80% de essa arrecadação e o restante 20% é destinado à promoção e respeito dos direitos intelectuais e luta contra a pirataria.

No Peru, a Lei 2813 (Lei do Artista Intérprete e Executante) estabelece a compensação por cópia privada, o que origina o pagamento a ser distribuído entre as pessoas autoras e compositoras, intérpretes e produtoras do fonograma e/ou videograma. Nos itens Rádio e Internet, a Associação Peruana de Autores e Compositores (APDAYC) é a encarregada de distribuir em forma proporcional entre as pessoas autoras e compositoras. Segundo a legislação referida, dos valores provenientes da remuneração compensatória por cópia privada, 80 % será volcado à Rádio como revalorização do item. E o restante 20% será distribuído entre as 1.000 obras que tenham obtido os maiores ingressos. Porém, há que aclarar que por temas administrativos e legais faz alguns anos que não se está administrando o direito de cópia privada nesse país.

Enquanto que na Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, México, Panamá, Uruguai e Venezuela não existe a regulação de remuneração por cópia privada.

Convênios de Reciprocidade

Como as obras musicais podem ser utilizadas e executadas em todo o mundo, as Associações de Gestão Coletiva das pessoas autoras e compositoras assinaram convênios de reciprocidade. Tais convênios determinam que se uma música soa em um país distinto ao da pessoa autora/compositora, essa pessoa igual cobrará mediante a AGC que a represente. Esse cobro será efetivado porque quem utilize essa obra pagará à AGC do seu país, e essa entidade enviará à vez esse pagamento à AGC onde esteja inscrita a pessoa autora/compositora.

Nesse ponto, podemos dizer que as AGC de pessoas intérpretes e produtoras fonográficas não subscreveram tantos convênios de reciprocidade quanto as AGC de pessoas autoras e compositoras. Talvez no futuro possam ser gerados mais convênios de reciprocidade sobre esse tipo de AGC, o qual seria muito positivo para as pessoas titulares desses direitos.

Independentemente disso, as sociedades de pessoas autoras e compositoras se uniram na CISAC e as de intérprete da América Latina, na FILAIE. Questão distinta é a IFPI. A seguir, veremos em detalhe cada uma dessas entidades internacionais.

CISAC

A Confederação Internacional de Sociedades de Autores e Compositores (CISAC) foi fundada em 1926-1927, em Paris. É uma organização internacional não governamental sem fins lucrativos que agrupa a AGC de pessoas autoras e compositoras. Nasceu a partir da necessidade de padronizar os critérios da gestão coletiva dos Direitos Autorais, considerando que a utilização das obras musicais é realizada em todos os países do mundo.

A finalidade da CISAC é garantir a salvaguarda, o respeito e a proteção dos interesses econômicos e jurídicos relacionados com essas produções,

tanto no plano internacional quanto no das legislações nacionais; coordenar as atividades técnicas entre as AGC de pessoas autoras e compositoras e garantir colaboração nesse âmbito, entendendo que cada sociedade segue tendo plenos poderes na sua organização interna; além de ser um centro internacional de estúdio e informação.

As AGC de pessoas autoras e compositoras da Ibero-américa formam parte da CISAC.

FILAIE

A Federação Ibero-Latinoamericana de Artistas, Intérpretes e Executantes (FILAIE) foi fundada em 1981, procurando integrar a todos os países da Ibero-américa e manter relações de amizade e de solidariedade com todas as entidades que, no mundo inteiro, estavam lutando pela defesa e o respeito aos direitos intelectuais das pessoas artistas intérpretes.

Está integrada por associações ou entidades de gestão coletiva de direitos intelectuais de artistas intérpretes e executantes.

Nossas AGC de intérpretes formam parte da FILAIE, salvo SICAM e AA-SIM do Brasil. Cuba não participa porque não tem AGC de Intérpretes.

IFPI

A International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) foi fundada em 1933. É o único organismo internacional que representa mundialmente às pessoas produtoras de fonogramas e, em definitiva, à indústria discográfica.

Segundo seu sitio web (www.ifpi.org) tem como objetivo: a promoção do valor da música gravada, realizar campanhas pelos direitos dos produtores fonográficos, e ampliar os usos comerciais da música gravada.

Diferentemente do que acontece nas AGC das pessoas autoras e compositoras e das pessoas intérpretes que integram a IFPI, são companhias discográficas (que são produtoras de fonogramas) em cada um dos países.

OMPI

A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) é um organismo especializado do Sistema de Nações Unidas (ONU), criado no ano de 1967. Os que integram a OMPI são os países integrantes da ONU.

Segundo sua própria web (www.wipo.int), “A missão da OMPI é levar a iniciativa no desenvolvimento de um sistema internacional de propriedade intelectual equilibrado e eficaz, que permita a inovação e a criatividade em benefício de todos”. O mandato e os órgãos reitores da OMPI, bem como os procedimentos que determinam seu funcionamento, estão regidos pelo Convênio da OMPI (de 1967).

Em resumo, esse organismo tem como objetivo fomentar a proteção da propriedade intelectual no mundo inteiro mediante a cooperação dos Estados, em colaboração, quando assim proceda, com qualquer outra organização internacional.

Nossos países integram essa Organização.

ARRECADADAÇÃO DOS DIREITOS DE REPRODUÇÃO



Direito de Reprodução

Como dito, é o direito a fazer fixar (gravar) a obra ou autorizar alguém para que o faça, em ambos casos por qualquer procedimento ou sob qualquer forma. Inclui também o armazenamento de modo digital de uma obra protegida, em um suporte eletrônico.

Na nossa era digital parece que o ato de reprodução é inexistente, devido à possibilidade de ter acesso às obras mediante sua disponibilização na chamada “nuvem”. Porém, a reprodução de uma obra musical pode ser feita por qualquer método e de distintas maneiras. Nessa era, o processo de incorporação e posterior escuta de uma obra musical através das vias digitais consta de um primeiro passo chamado “upload”. Desse jeito, a obra é introduzida na memória do hosting, onde está o site. Esse processo de introdução, a subida de uma obra musical, constitui também um ato de reprodução.

BIEM

O Bureau International de L'Édition Mécanique (BIEM), ou também chamada Bureau International des Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique, foi fundada no ano de 1929. É a organização internacional que representa às sociedades de direitos mecânicos.

Na maioria dos países existe este tipo de sociedades que se dedicam a licenciar a reprodução e replicação de canções. Porque cada vez que se realiza um CD, casete de áudio ou LP que contém obras musicais protegidas, as pessoas produtoras requerem uma licença da pessoa proprietária das obras e devem pagar regalías por cada cópia que fabricam e vendem. Em outras palavras, cada vez que se reproduz uma obra protegida, é preciso uma licença (autorização) da pessoa autora e compositora da obra. Quem fabrica essas cópias deve pedir a autorização e pagar um valor à associação de gestão coletiva para que ela o faça chegar às pessoas autoras e compositoras dessa obra musical.

As referidas sociedades também outorgam licenças sobre aspectos mecânicos da descarga de música a través da Internet.

Os integrantes dessas entidades são pessoas compositoras, autoras e editoras e seus clientes são pessoas produtoras fonográficas, companhias discográficas e outros usuários de música gravada.

O termo “direito mecânico” remonta-se à época em que todas as reproduções (cópias) de música eram realizadas mediante processos mecânicos. Embora hoje as reproduções se levam a cabo em uma variedade de formas eletrônicas e digitais, o referido termo foi consagrado no jargão da indústria.

BIEM representa a 60 sociedades de 59 países. Esse organismo ajuda a resolver conflitos entre os países membros que celebram acordos para permitir que cada um deles represente o repertório de obras protegidas dos demais. Dessa forma, uma sociedade integrante de BIEM pode outorgar licenças aos usuários para a grande maioria de músicas do mundo.

Quais dos nossos países são membros de BIEM? SADAIC na Argentina, UBC no Brasil, SCD no Chile, SAYCO na Colômbia, SAYCE no Equador, SACM no México, AGADU no Uruguai e SACVEN na Venezuela. As AGC da Costa Rica, Cuba, Panamá, Paraguai e Peru não são membros de BIEM.

Gravações

Para realizar a gravação de uma obra musical de outra pessoa autora e compositora é preciso, em alguns casos, pedir autorização (não em todos). Sempre deverá se respeitar a letra e a melodia que são a parte original da obra musical.

Como foi dito antes, as pessoas autoras e compositoras possuem os chamados “direitos fonomecânicos” (deve ser pago na AGC para a fabricação e venda de exemplares físicos do álbum que contém obras compostas por outra/s pessoa/s).

Dependendo do país, para poder gravar há que pedir permissão:

- À pessoa autora e compositora (Costa Rica e Paraguai).
- À pessoa autora e compositora ou à AGC (Equador, Panamá e Venezuela).
- À pessoa autora e compositora ou à editora musical (Brasil e Chile).
- À pessoa autora e compositora, à editora musical ou à AGC (Colômbia, México e Peru).

Existem outros países onde não se pede autorização (Argentina e Uruguai).

As AGC de pessoas autoras e compositoras de vários dos nossos países arrecadam os direitos fonomecânicos. Entre elas: SADAIC na Argentina, UBC no Brasil, SCD no Chile, SAYCO na Colômbia, ACAM na Costa Rica, ACDAM em Cuba, SAYCE no Equador, SACM no México, APA no Paraguai, APDAYC no Peru, AGADU no Uruguai e SACVEN na Venezuela.

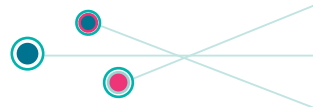
Para arrecadar os direitos fonomecânicos, algumas AGC estabelecem algumas tarifas como:

- SADAIC (Argentina): 8,19% do valor de venda atacadista do álbum.
- SCD (Chile): 10% do valor ao público do fonograma.
- SAYCE (Equador): um valor fixo de U\$50,40 centavos por disco.
- APA (Paraguai): um valor fixo de GS 1.100 por cada disco apresentado.
- APDAYC (Peru): 7.5% do preço de venda. A Tarifa mínima para produções regulares é: S/. 0.75 por suporte, licenciando-se um mínimo de 500 unidades. A Tarifa mínima para produções especiais é:

De 0 a 500 suportes:	S/. 0.92 por suporte
De 501 a 1000:	S/. 0.87 por suporte
De 1001 a 2000:	S/. 0.81 por suporte
De 2001 a 3000:	S/. 0.78 por suporte
De 3001 a 4000:	S/. 0.76 por suporte
De 4001 a 5000:	S/. 0.73 por suporte
De 5001 a 10000:	S/. 0.70 por suporte
De 10,001 a 20000:	S/. 0.67 por suporte
De 20001 a 25000:	S/. 0.55 por suporte

A partir de 25001 se cobra por obra e não suporte.

A ERA DIGITAL



Como dito, ao incorporar uma obra musical a um site de internet há reprodução e também comunicação pública. Com carácter genérico considera-se que a comunicação pública de uma obra é todo ato pelo qual uma pluralidade indeterminada de pessoas pode conhecê-la na sua totalidade ou parcialmente, na sua forma original ou transformada, por meios distintos da distribuição de exemplares. Inclui a transmissão à distância mediante radiodifusão, que compreende as emissões de rádio puramente sonora e as de televisão, seja por ar (por ondas hertzianas), terrestre ou satélite, por assinatura o em redes digitais como o é Internet. A arrecadação por esse uso (comunicação pública) corresponde às associações de gestão coletiva.

Do mesmo modo, considera-se comunicação pública à difusão de obras artísticas (no nosso caso obras musicais) através das plataformas digitais, e sua arrecadação só pode ser feita através das associações de gestão coletiva.

Cobro nas Plataformas Audiovisuais de Direitos Intelectuais

As Associações de Gestão Coletiva que representam às pessoas autoras e compositoras nos nossos países trabalharam muito pelo cobro dos direitos intelectuais nas plataformas audiovisuais. Não foi um trabalho fácil, mas se avançou bastante quanto isso.

A maioria das AGC locais uniram-se em Atinautor. Essa organização está conformada por todos os países latino-americanos, excetuando Cuba, México e Brasil. Cumpre aclarar que as AGC integrantes desse organismo mantêm sua independência e competência em cada um dos seus territórios, podendo incluso gerir todos os direitos de usos digitais que não se encontrem licenciados por Atinautor.

Assim, essa Federação Ibero-americana é uma grande ferramenta de licença dos Direitos Autorais no que diz respeito das plataformas digitais, já que negocia, discute e estabelece as condições e tarifas uniformes para todos os territórios correspondentes às AGC que a integram. Dessa forma, outorga aos chamados usuários digitais (como são Spotify, Deezer, Youtube, Claro, Apple, Itunes, Google Play, Facebook, Instagram, dentre outros), licenças de usos digitais de música. Depois, a arrecadação de direitos de comunicação pública e reprodução será paga às AGC, as quais liquidarão às pessoas autoras e compositoras, segundo suas próprias regras estabelecidas.

Por sua parte, as associações de gestão coletiva ECAD (do Brasil) e SACM (do México) também cobram reprodução e comunicação pública nas plataformas digitais. E ACDAM de Cuba não arrecada nas plataformas digitais, mas o percebe através do acordo com SGAE (AGC de pessoas autoras e compositoras da Espanha).

Não obstante, cumpre salientar que ainda as AGC de intérpretes e executantes da América Latina não arrecadam os direitos de comunicação pública das plataformas digitais. Inclusive, essas mesmas entidades reconheceram algumas pressões por parte das sociedades que representam o setor produtor de fonogramas a fim de impedir esse cobro. As AGC de pessoas produtoras fonográficas também não o arrecadam.

ISRC

O Código Padrão Internacional de Gravação ou também chamado ISRC (International Standard Recording Code) é utilizado somente em gravações de áudio e vídeos musicais. É um código único e universal que identifica cada fonograma e videograma.

O ISRC normalmente é alocado às gravações (fixações) pela primeira pessoa proprietária da gravação.

O ISRC permite que as fixações sejam identificadas de forma única e permanente.

Com a transição ao comércio digital, esse código teve cada vez maior transcendência, já que permite reconhecer de maneira confiável as gravações quando se intercambiam dados sobre diferentes sistemas.

O código que se aloca a cada pessoa produtora fonográfica é outorgado pelas chamadas agências nacionais. Na Argentina, é outorgado pela CAPIF, no Brasil pelo SOCINPRO (embora o outorgam as sete AGC que existem no país), no Chile pelo IFPI Chile, na Colômbia por ACINPRO, na Costa Rica por FONOTICA, no Equador por SOPROFON, no México por AMPROFON, no Panamá por PRODUCE, no Paraguai por SGP, no Peru por UNIMPRO, e no Uruguai por CUD. Nos casos de Cuba e Venezuela, como não têm agências nacionais, cada pessoa produtora fonográfica o deve tramitar na web de IFPI (www.ifpi.org).

A estrutura do ISRC compreende 12 caracteres alfanuméricos que devem ser alocados pela pessoa produtora fonográfica. Este código divide-se em quatro partes: Os 2 primeiros caracteres indicam o país; os 3 seguintes, o código alocado ao produtor fonográfico; os 2 seguintes, o ano do registro; e, por último, os 5 restantes são correlativos ao fonograma gerado durante o ano do registro.

Nos formatos digitais atuais é importante incorporá-lo no metadados.

ISWC

O ISWC (International Standard Musical Work Code, ou Código internacional normalizado para obras musicais) é um número de referência único, perma-

nente e reconhecido internacionalmente para a identificação de obras musicais. A diferença do ISRC já vem gerado na sua totalidade.

Serve como um código para conectar às pessoas autoras de maneira precisa, eficiente e rápida com uma obra musical específica. E assim, permite identificar aos que criaram a obra para que se lhes atribua a remuneração correspondente.

Devemos mencionar que, no comércio digital, o ISWC também voltou-se substancial, porque do jeito que o ISRC permite identificar os fonogramas, o ISWC permite identificar às pessoas autoras e compositoras das canções quando se intercambiam dados sobre diferentes sistemas.

Cada obra musical possui um ISWC único, ou seja, não há outra obra musical que possua o mesmo.

O código que se atribui a cada obra musical é outorgado pelas chamadas agências nacionais. Na Argentina é SADAIC, no Brasil é ECAD, no Chile é SCD, na Colômbia é SAYCO, na Costa Rica é ACAM, em Cuba é ACDAM, no Equador é SAYCE, no México é SACM, no Panamá é SPAC, no Paraguai é APA, no Peru é APDAY, no Uruguai é AGADU, e na Venezuela é SACVEN.

O ISWC está composto por uma letra “T”, seguida de um número de nove dígitos e com um dígito de controle adicional ao final.

Atualmente é central incorporá-lo aos metadados dos formatos digitais.

BMAT

É uma empresa que possui um sistema digital chamado Vericast que permite identificar o áudio que difundem emissoras de rádio, canais de televisão aberta e por assinatura em todo o mundo.

O sistema Vericast baseia-se em tecnologia de impressões digitais acústicas.

Como já veremos, é um sistema utilizado por várias AGC dos nossos países, entre elas: AADI, CAPIF, SBACEM, UBC, SCD, SCI, PROFOVI, SAYCO, ACINPRO, SAYCE, SOPROFON, SOMEXFON, SPAC, PRODUCE, APA, SGP, APDAYC, UNIMPRO, AGADU, SUDEI e CUD.

PAPEL DO ESTADO NA ARTE E NA CULTURA



No princípio da década de 70, no século passado, começou a se considerar que um elemento integrante e parte vital do desenvolvimento geral de uma comunidade era seu desenvolvimento cultural. Esse último estava conformado, em grande medida, pelas contribuições de obras criativas que realizam os habitantes de cada país. Por esse motivo, no campo cultural e dos meios de comunicação, é vital regular mormente em matéria de Direitos Autorais e Conexos. Mas não só há que regular, mas também fomentar, para, entre outras coisas, acrescentar de maneira significativa o nível de vida cultural da população. Com essa missão, o Estado deve subsidiar, conceder bolsas de estudo, dar motivação e ajudas à criação artística.

Neste sentido, é indispensável o acesso e participação na cultura da comunidade por parte das pessoas que a compõem, o qual supõe uma ideia de continuidade. E aí o Estado deve garantir as condições que permitam sua real vigência, tomando o papel de uma democracia cultural. Resulta imprescindível, então, que a política cultural do Estado logre transcender como política pública, além da olhada do Governo do momento.

Com base no exposto, o que acontece quando o Estado deixa de lado seu serviço público e toma uma visão discricional, intervindo nas características artísticas, estéticas ou discursivas das criações culturais? Aí devemos defender a máxima disposta por André Malraux, primeiro ministro de Assuntos Culturais da França: “sustentar sem influir”. A liberdade criativa e da expressão são pressupostos elementares de qualquer política cultural. Não podemos condicionar por vaivéns políticos circunstanciais o desenvolvimento cultural de uma sociedade. Incluso da oposição a certos regimes não democráticos surgiram grandes criações.

Quanto isso, sabemos o prejudicial que foi a censura nos nossos países. Mas igual de negativa, e que constitui uma doença que cresce no nosso corpo social, é a autocensura nos meios de comunicação. Isto é, quando são os meios os que decidem arbitrariamente a quem difundir e a quem não. Como consequência, o Estado deve regular os meios a fim de evitar ações monopólicas, eliminar decisões comerciais disfarçadas de artísticas, e estabelecer parcelas de difusão e tela para todas as correntes musicais dando prioridade às produções nacionais e também às sem apoio de estruturas corporativas.

Nessa linha, as pessoas habitantes de uma Nação devemos ter não apenas o direito a dizer, mas também a escutar. E como parte dessa faculdade, devemos ter o acesso à major quantidade e variedade de expressões artísticas para conseguir decidir o que seguir escutando e o que não. Aí será visto, às claras, se existe um verdadeiro acesso à cultura, que por sua vez, vai ser produzido se como complemento necessário se amplia o acesso à tecnologia. Porque a liberdade de expressão apenas se completa com emissão, difusão, exposição e exibição.

Sobre os canais de comunicação massiva, pode ser afirmado que a rádio é, na atualidade, o meio de acesso mais fácil e econômico. Por isso, deve ser o meio que mais democratize a difusão e com maiores regulações do Estado no sentido indicado. E quanto às novas vias de comunicação, acreditamos que a Internet deverá ser regulada de igual maneira que a rádio quando também seja um meio de acesso fácil e econômico para todas as pessoas.

Por sua vez, devemos viver uma cultura que dialogue com sua comunidade, que se desenvolva, que mude e aceite as mutações. É aconselhável gerar resguardos para preservar e tutelar expressões artísticas com o fim de

que possam ser visitadas e descobertas novamente, mas não devemos assumir uma cultura só histórica, do passado, mas do nosso tempo. Em outras palavras, há que incentivar uma cultura que não seja de museu, senão viva. Aqui o Estado deve ser o promotor dessa consigna. E não apenas com a gestão de um ministério, mas também com ações de colaboração e intercâmbio com outros sectores estatais como produção, alfândega, relações exteriores, economia, impostos, dentre outros. E, com a criação de entes próprios da expressão artística (música, audiovisuais, dança, teatro, artes gráficas, artes visuais, editora, etc.) que demonstrem um entendimento profundo da realidade setorial, implementando, a partir de diagnósticos constantes, políticas renovadoras, necessárias e revolucionárias.

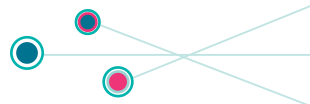
Nessa linha, há uma função que é própria das entidades culturais: a capacitação e transmissão da informação. Saber, e depois utilizar no seu benefício seus direitos e os conhecimentos adquiridos, é substancial para as pessoas artistas. Dessa forma evita-se cair em armadilhas comerciais, acordos negativos, cessões desproporcionadas, e na ignorância generalizada que impede qualquer desenvolvimento possível. Justamente a tutela e a capacitação em direitos intelectuais são um modo de promoção cultural.

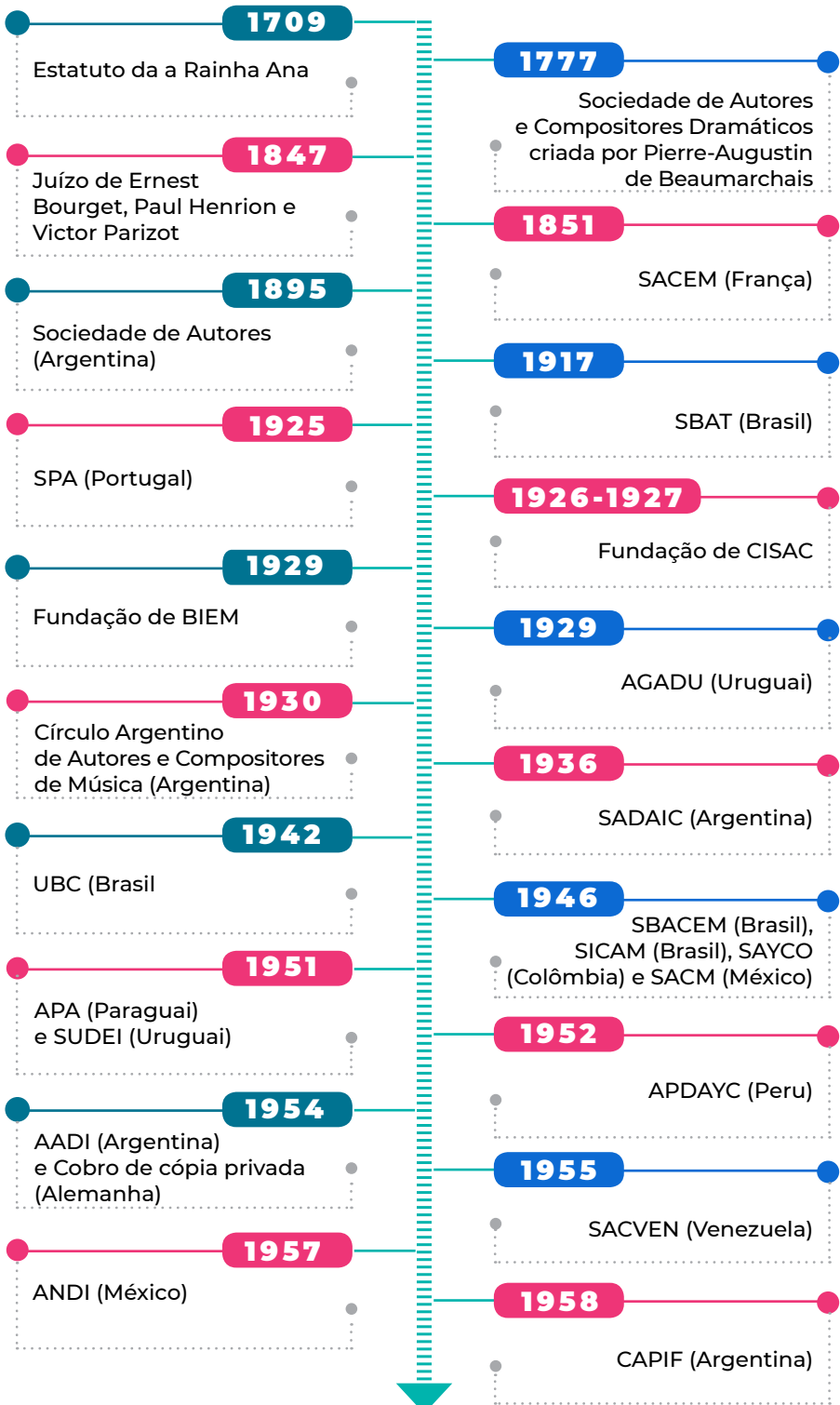
Como autor desse Manual considero o trabalho do Instituto Nacional da Música (INAMU) (quem propôs, financiou e executou a publicação desse livro), como um modelo fundamental a seguir. O serviço desse organismo público de fomento, sem procurar influir com opiniões pessoais, nem privilegiar certos gêneros musicais por sobre outros, sem um “jurado de iluminados” que determine quem sim e quem não, é uma proposta superadora. E principalmente pelo espaço de participação e diálogo que brinda às associações de músicos/as/xs, com uma perspectiva fortemente federalista, para demonstrar mais uma vez que se organizar bem as coisas, isso tem seus benefícios.

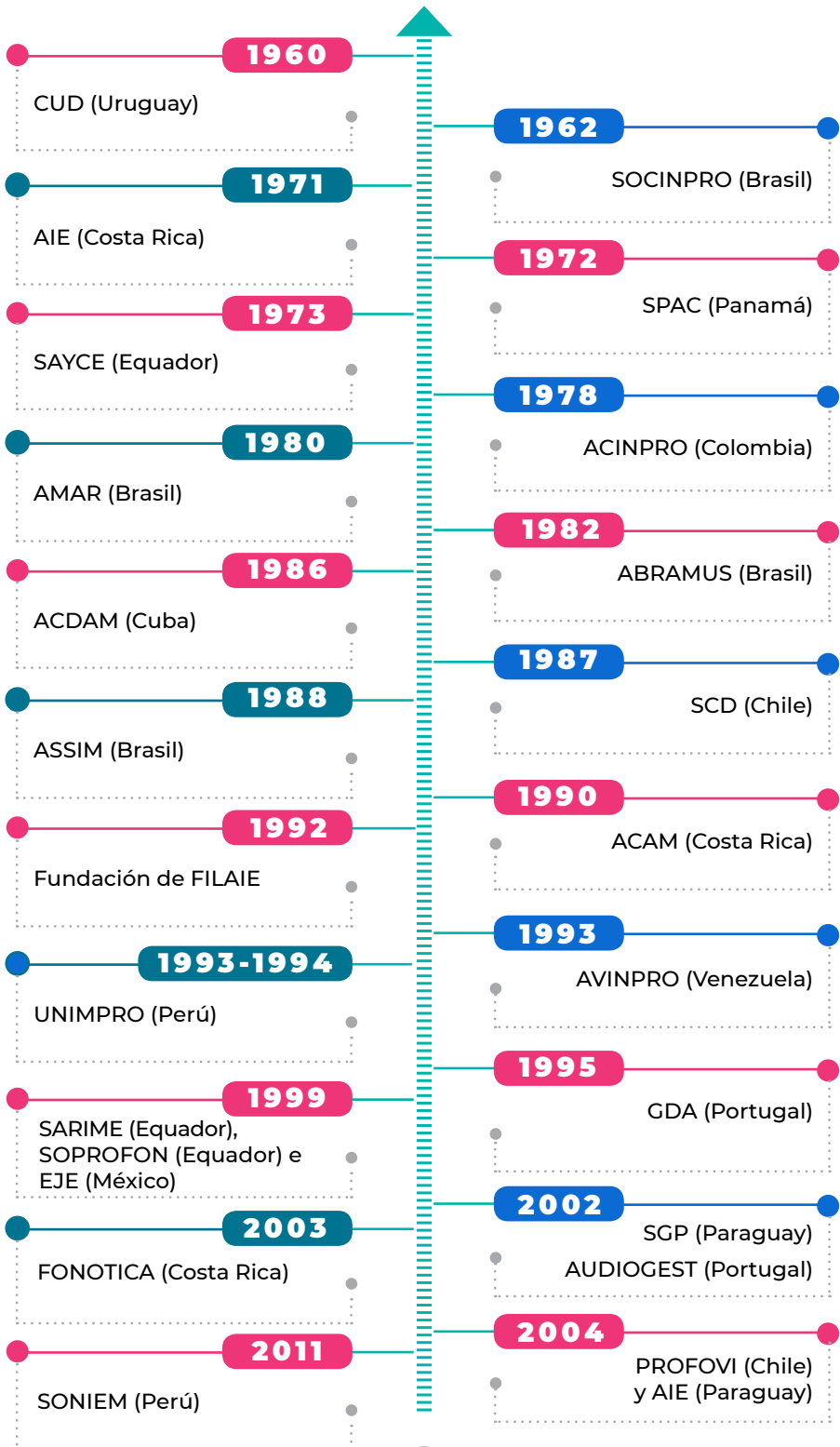
DR. ESTEBAN AGATIELLO

*Músico e advogado
especializada em direitos intelectuais*

LINHA TEMPORAL

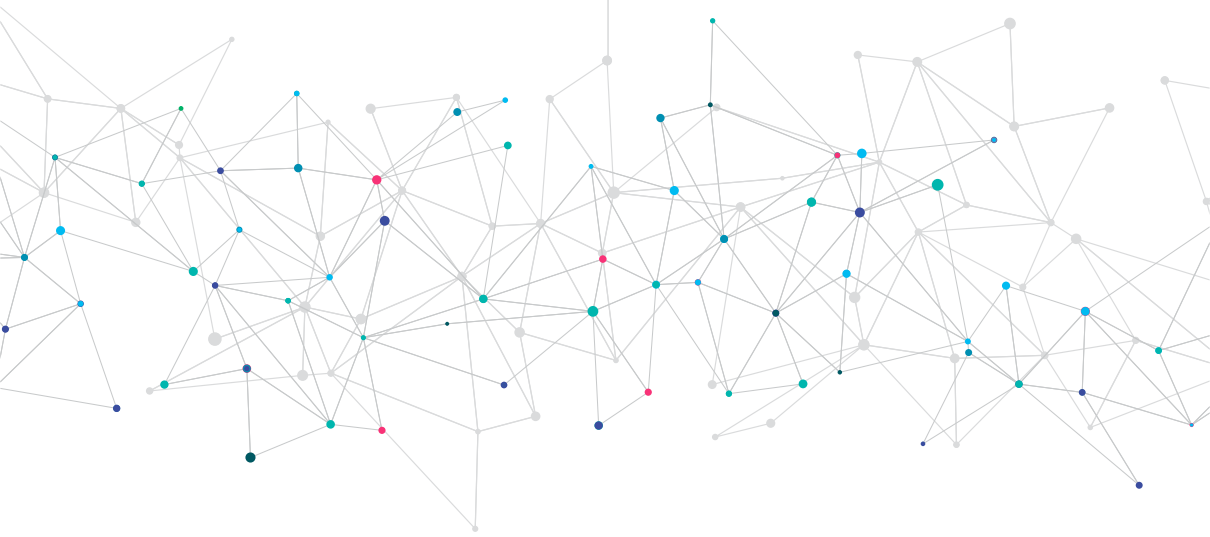






Capítulo 2

● ESPECIAL



Registro e Cobrança nos Países que Integram o Programa Ibermúsicas





ARGENTINA



Registro de Obras Musicales

El registro se realiza en la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) a través de la web www.tramitesadistancia.gob.ar

Allí se debe ingresar a “Derecho de Autor” y luego a “Depósito de Obra Inédita Musical” (Letra y Música si tiene ambas, o Letra o Música si es instrumental).

Completar los datos, hacer la transferencia y enviar a la DNDA un sobre con la letra y música de las canciones.

Si las personas autoras y compositoras son las mismas en todas las obras, se puede hacer una “Obra Integral” registrando hasta 15 obras musicales. Este trámite cuesta lo mismo que proteger una sola canción. Es decir, que se debe comprar un solo formulario para el conjunto de canciones que integran esa Obra Integral. Pero se debe colocar al conjunto de obras musicales un nombre de fantasía (donde dice: Nombre de la Obra) y la frase “Obra Integral” (donde dice: Aclaraciones).

Si nunca se registraron obras musicales buscar Depósito de Obra Inédita Musical Primera Canción. De esta manera el trámite es gratuito, por única vez y hasta 15 obras musicales.

Registro de Fonogramas

El registro se realiza en la Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA) a través de la web www.tramitesadistancia.gob.ar. Allí ingresar a “Derecho de

Autor” y luego a “Inscripción de Obra Publicada”. Completar los datos, hacer la transferencia (\$400) y enviar a la DNDA un sobre con tres (3) copias del disco.

Cada disco debe contener las canciones en audio, la misma portada que el disco subido a las plataformas de música y en el reverso de la portada deben estar los créditos.

En los créditos del disco debe indicarse:

- Las personas autoras y compositoras de cada canción.
- Las personas intérpretes de cada canción (nombre e instrumento que ejecuta).
- La persona productora fonográfica (debe ser indicado de la siguiente manera: “Productor fonográfico: xxx”).
- Ciudad y País.
- Mes y Año.

SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores)

Declaración de Obra Musical

Una vez realizado el trámite en la DNDA, se deben transcribir las partituras de esas canciones en el formulario llamado Boletín de Declaración, y escribir la letra, completando los datos: https://www.sadaic.org.ar/shared/cdrw/boletin_declaracion_pentagrama.pdf o para computadora: https://www.sadaic.org.ar/shared/cdrw/boletin_declaracion_impresion.pdf

Presentar un Boletín de Declaración por cada canción en SADAIC.

Si es una “Obra Integral” además deberá completarse otra carátula de un Boletín de Declaración con el mismo nombre que se puso a la “Obra Integral” en la DNDA y en la página siguiente (donde va la partitura) escribir el nombre de cada canción que forma parte de esa “Obra Integral”.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Se deberá: llenar unas planillas, presentar DNI (original y fotocopia), pagar los \$76 (pesos setenta y seis) y presentar el CBU certificado por banco.

Informes de Actuación

La persona solista o integrante de una agrupación musical debe censarse como Intérprete para poder presentar Informe de Actuación.

Se realiza a través de la web de SADAIC, teniendo un plazo de 60 días después de cada presentación en vivo.

Cobro en Medios de Comunicación

SADAIC recibe la información de los medios de comunicación que poseen alto alcance. Finalizado el mes se sortea en cada medio la semana por la cual se distribuirá la totalidad de la recaudación entre las canciones difundidas durante esa semana.

AADI **(Asociación Argentina de Intérpretes)**

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Se debe dar alta en el Portal de Asociados de AADI.

Dentro del Portal se deberá presionar “Declarar” para poder indicar los fonogramas en los que se participa cantando o tocando un instrumento, y completar la Declaración Jurada que contendrá: datos personales, archivos MP3 (indicar cada MP3 con el nombre de la canción), fotos legibles de las carátulas (tapa, contratapa, todos los temas del álbum y créditos completos), certificados, etc.

Para declarar en formato digital se deberá presentar:

- Constancia de inscripción ante la DNDA de Obra Publicada Digital y cumplimiento del pago de los derechos pertinentes para ser comercializada.
- Certificación completa confeccionada por el Sello grabador / Autogestionado.
- Archivo en formato MP3 de los temas.

La certificación la debe realizar la persona productora fonográfica. Esta certificación deberá contener:

- Sitios donde el material está puesto a disposición (Ej.: Spotify, iTunes, Deezer, etcétera).
- Nombre de las interpretaciones y número de orden. Este debe coincidir con el MP3 a presentar.
- Cada una de las interpretaciones tiene que incluir N° de código ISRC y/o código UPC.
- Duración de cada una de las interpretaciones.
- Detalle de las personas intérpretes que participaron en cada track (incluir nombre y apellido completos y DNI, en caso de poseer nombre artístico hay que agregarlo, instrumentos que ejecutaron).

Distribución del Derecho de Intérprete

AADI recibe la información de 470 medios de comunicación (emisoras de radio y canales de televisión abierta y de cable) respecto a los fonogramas que difundieron. Sobre esa base se distribuye entre las personas intérpretes principales y las personas intérpretes secundarias (sesionistas e invitadas).

CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas)

Declaración de Producción Fonográfica e Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Se deberá ingresar a la web www.capif.org.ar/git

Con el usuario y contraseña se podrán dar de alta los audios.

Con este trámite no se adquiere la condición de persona asociada.

Distribución del Derecho de Productor Fonográfico

CAPIF posee tres sistemas de distribución:

- Participación en el mercado de ventas de soportes físicos (market share de ventas). Se establece sobre un porcentaje del precio de venta indicado en una factura.
- Participación en la difusión de medios de comunicación (airplay) que

consiste en ponderar la participación en las difusiones en los medios de comunicación monitoreados.

- Uso real (información de repertorio efectivamente utilizado por usuarios que realizan pagos en los mismos períodos). Para ello se han contratado los servicios de BMAT. Al menos el fonograma debe sonar 40 segundos.



BRASIL



O Brasil apresenta a particularidade de possuir o que se chama “guichê único”. Ou seja, uma única entidade de arrecadação.

Registro da Obra Musical

Esse trâmite tem que ser realizado na Biblioteca Nacional e na Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro.

A obra musical deve ser registrada por escrito (quantos mais detalhes, melhor: letra, partitura, etc.), indicando a data de criação, nome e assinatura de todas as pessoas autoras e compositoras.

Arrecadador e AGC

O ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) é a entidade responsável de cobrar aos que utilizam música publicamente e de distribuir essa arrecadação entre todas as Associações de Gestão Coletiva que existem no Brasil.

As Associações de Gestão Coletiva nesse país são sete (7) e representam a pessoas autoras e compositoras, intérpretes e produtoras fonográficas. Essas entidades são as seguintes: ABRAMUS (Associação Brasileira de Música e Artes), AMAR (Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes), ASSIM (Associação de Intérpretes e Músicos), SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), SICAM (Sociedade Independente

de Compositores e Autores Musicais), SOCINPRO (Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais), e UBC (União Brasileira de Compositores).

É primordial enviar uma declaração do repertório próprio para informar à Associação de Gestão Coletiva onde tenha sido inscrito sobre a existência da obra. Ter as obras e fonogramas corretamente registrados nessas associações, que comunicam ao ECAD o repertório, é fundamental para a cobrança de direitos na comunicação pública.

Distribuição da Arrecadação por Música Gravada

Da sua arrecadação, o ECAD envia 85% às Associações de Gestão Coletiva para a distribuição entre os seus representados/as/xs, 10% o retém e o restante 5% é destinado às Associações de Gestão Coletiva.

O 85% é repartido entre:

- A Música ao vivo, onde a totalidade é distribuída entre as pessoas autoras e compositoras.

A Música gravada que, por su vez, divide-se em:

- 2/3 entre as pessoas autoras e compositoras .
- 1/3 entre as pessoas produtoras fonográficas (41,7%), entre os que sejam artistas/intérpretes principais (41,7%) e entre os que sejam intérpretes acompanhantes (16,6%).

Relatórios de Atuação

A pessoa música ou a agrupação musical deve apresentar o relatório de atuação ao ECAD para que conheça as obras musicais que foram executadas durante uma apresentação ao vivo.

Além desse relatório, fiscais do ECAD monitoram as apresentações para recolher a informação das obras musicais executadas.

Plataformas Digitais: Distribuição da Arrecadação

Distribui-se da seguinte maneira:

- 25% por Comunicação Pública: 85% vai para pessoa autora e compositora, 10% para o ECAD e 5% para as Associações de Gestão Coletiva.
- 75% por Reprodução: distribui-se à pessoa autora e compositora, ao ECAD e as Associações de Gestão Coletiva.

CHILE



Registro de Obras Musicales

El registro de una obra musical se realiza en el Registro de Propiedad Intelectual dependiente del Departamento de Derechos Intelectuales del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Para ello es obligación tener presente que:

Este trámite puede hacerse desde el lugar de residencia, enviando los antecedentes por correo postal o a través del sitio electrónico del Departamento de Derechos Intelectuales del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (www.propiedadintelectual.cl) o de forma presencial en las oficinas de dicho departamento (Calle Herrera n° 360, Metro Quinta Normal, Santiago) de lunes a viernes, entre las 9:00 y las 14:00 horas.

Se debe enviar o entregar un ejemplar completo de la obra (reproducción de la obra original o reproducción digital). El formato que desee emplear debe tener el título y el nombre completo de la persona autora, a la vista y con letra clara.

Además, deberá adjuntarse el Formulario de Solicitud de Inscripción (por cada obra), que se encuentra disponible en la Sección Formularios de la página Web www.propiedadintelectual.cl o en las oficinas del Departamento de Derechos Intelectuales, al momento de realizar el trámite.

Se debe realizar el pago por concepto de inscripción, correspondiente a un porcentaje de una Unidad Tributaria Mensual (UTM), en efectivo o mediante depósito o transferencia electrónica.

En caso de efectuar el trámite en formato físico desde fuera de la ciudad de Santiago, se sugiere mandar una carta señalando el propósito y el detalle del envío, adjuntando copia del comprobante del depósito o transferencia y señalando un número telefónico y un email de contacto para recibir el número de registro de la obra en el Departamento de Derechos Intelectuales.

En caso de que la obra que se desea inscribir contenga obras de dominio privado (fotos, dibujos, música, etc.) se deben adjuntar las autorizaciones correspondientes, extendidas por las personas titulares de los derechos de las obras utilizadas.

SCD

(Sociedad Chilena del Derecho de Autor)

La inscripción a la Sociedad de Derechos de Autor no tiene costo. El único requisito es ser una persona autora o intérprete musical.

Si no se ha tenido instancias en las cuales generar Derechos de Autor, la persona puede inscribirse en una categoría de postulante, desde donde pasa a afiliada cuando genere derechos por primera vez.

Beneficios de ser Socio

Los beneficios dependen de la categoría de la persona asociada, pero en términos generales son:

- Beneficios relacionados con el fomento de la música nacional: la principal ventaja es la posibilidad de actuar en las Salas de Música, con un costo simbólico.
- Beneficios sociales: descuentos a partir de los convenios de la SCD con distintas entidades y comercios; apoyo para viajes con el fin de actuar en el extranjero; reembolso de gastos médicos; un aporte mensual permanente a socios mayores a 70 años; bonos de natalidad, de matrimonio, de fallecimiento; acceso a asesoría legal, y otros.

Informes de Actuación

La persona autora/compositora o la productora del espectáculo deberá completar las planillas de ejecución. La SCD licencia y cobra los derechos, y luego los liquida a las personas titulares de las obras ejecutadas.

Cobro en Medios de Comunicación

SCD licencia a las radios y canales de televisión que pagan mensualmente los derechos. Además, los usuarios deben informar las obras ejecutadas.

La entidad de gestión chilena utiliza un software de reconocimiento de música para el caso de las radios, y tiene un equipo de personas que completan las planillas faltantes de la televisión. Se distribuye de acuerdo a dicha información.

SCI (Sociedad Chilena de Intérpretes)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

La persona intérprete se registra en la SCI, adjuntando la grabación.

En caso que lo desee puede inscribirse además en el Departamento de Derechos Intelectuales del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Condición de Socio

La declaración de la grabación en la SCI no tiene costo, debiéndose indicar en el registro el total de las personas intérpretes principales y secundarias que participaron en la grabación.

Si bien para inscribirse es necesario tener un disco replicado, el registro se realiza con el archivo digital de las grabaciones.

Distribución del Derecho de Intérprete

El derecho de intérprete se distribuye de acuerdo al uso efectivo de las fijaciones. Dentro de cada fijación, la fracción de la persona artista depende de su rol dentro de la grabación (intérprete principal o secundario).

PROFOVI (Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile)

Declaración de Producción Fonográfica

Primeramente y previo al registro, la producción fonográfica tendrá que obtener el código digital denominado ISRC, que es otorgado por IFPI Chile, lo que le permite su identificación para todos los fines de la gestión de derechos.

La producción fonográfica debe ser registrada en PROFOVI para ser incorporada al repertorio de la persona productora fonográfica sujeto a la administración por parte de la entidad.

Para efectos de acreditar la titularidad de la persona productora sobre el fonograma, este puede inscribirse en el Registro de la Propiedad Intelectual a cargo del Departamento de Derechos Intelectuales. Tal inscripción en esta oficina del Estado, si bien es recomendable, no constituye un requisito para que la producción fonográfica sea objeto de la gestión colectiva por PROFOVI.

Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Cualquier persona jurídica o natural, titular originaria o secundaria de algunos de los derechos que la entidad administra, debe hacerse socia de PROFOVI, para lo cual debe presentar una solicitud. Dicha solicitud debe ser aprobada por el Directorio de la entidad, suscribiendo un mandato para la administración de sus derechos. Esta afiliación es gratuita.

Los fonogramas pueden estar replicados o ser digitales.

Beneficios

Las ventajas de esta asociación radican en formar parte de la única entidad constituida en Chile solo por personas productoras de fonogramas y de videogramas, obteniendo además de la administración de sus derechos, representación en la defensa, estímulo y protección de tales derechos. La persona asociada será asimismo beneficiaria de las acciones y actividades que la entidad lleva a cabo orientadas al fomento, promoción y desarrollo de la producción y publicación de fonogramas y videogramas musicales.

Distribución del Derecho

El derecho de la persona productora fonográfica se distribuye en función del monitoreo de 300 radioemisoras.



COLOMBIA



Registro de una Obra Musical

El trámite se realiza ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor. Puede realizarse de dos maneras: de forma física y en línea. En ambos casos no tiene ningún costo y el proceso de registro tiene una duración aproximada de 15 días hábiles. Dependiendo del tipo de obra a registrar, existe un formulario específico que debe diligenciarse y acompañarse de una copia de la obra.

Además deberán incorporarse los siguientes datos: nombre, nacionalidad, documento de identificación y residencia habitual de la persona autora y compositora de la obra; título de la obra; si la obra es inédita o editada, original o derivada, individual o colectiva, en colaboración, una traducción, y en general cualquier carácter que pueda reportar; el año de creación; género y ritmo musical; y el nombre, nacionalidad, documento de identificación y dirección habitual de la persona solicitante, manifestando si actúa en nombre propio o como representante de otra, en cuyo caso deberá acompañar la prueba de su representación.

Registro de un Fonograma

En el caso del registro de fonogramas, así como de los actos y contratos relacionados con el Derecho de Autor, existen formularios específicos que deben diligenciarse por la persona solicitante y acompañarse de la copia del

fonograma y de la demás documentación que sea requerida, atendiendo al caso en particular.

Deberán también completarse los siguientes datos: título del fonograma; nombre, identificación y dirección de la persona productora fonográfica; año de la primera fijación; título de las obras musicales fijadas en el fonograma y sus autores y autoras; nombre de las personas artistas, intérpretes o ejecutantes; indicación del carácter inédito o publicado del fonograma; y nombre, documento de identificación y residencia habitual de quien sea solicitante, manifestando si actúa a nombre propio o como representante de otra persona, en cuyo caso deberá acompañar la prueba de su representación.

OSA (Organización Sayco-Acinpro)

Colombia presenta la particularidad de poseer lo que se llama “ventanilla única”. O sea, una única entidad de recaudación. Se trata de la Organización Sayco-Acinpro (OSA), mandataria desde el año 1987 de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO) y de la Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos (ACINPRO).

La Dirección Nacional de Derecho de Autor le reconoció personería jurídica y concedió autorización de funcionamiento a esta entidad sin ánimo de lucro, de carácter privado, por Resolución Número 291 del 18 de octubre de 2011.

OSA tiene por objeto único el de recaudar las percepciones pecuniarias provenientes de la autorización de la comunicación pública y almacenamiento digital de las obras musicales, interpretaciones, ejecuciones y producciones fonográficas, que según la ley corresponde a las personas autoras y compositoras asociadas a SAYCO y a las personas artistas, intérpretes, ejecutantes y productoras de fonogramas afiliadas a ACINPRO. Dicha comunicación pública puede ser realizada mediante equipos, aparatos de televisión o procesos mecánicos, eléctricos, electrónicos, o de forma sonora en establecimientos abiertos al público y transporte público.

Así, de los recaudos por la comunicación pública de la música, esta entidad luego distribuye para SAYCO el 60% y para ACINPRO el 40%.

OSA no recauda en eventos en vivo.

SAYCO (Sociedad de Autores y Compositores de Colombia)

Declaración de Obra Musical

Para declarar una obra musical en SAYCO se debe:

- Adjuntar partitura, letra, CD, certificado de la Dirección Nacional de Derecho de Autor (si lo tiene) y contrato editorial (si lo tiene).
- Diligenciar, por cada obra a declarar, el formato de Declaración de Obra (PO02- F19), el cual puede ser solicitado en cada una de las Coordinaciones Regionales o en la Sede Principal ubicada en la Calle 95 N° 11-31 en la ciudad de Bogotá.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Los requisitos son los siguientes:

- Haber solicitado expresamente su ingreso al Consejo Directivo.
- Ser titular de algunos de los derechos objeto de la gestión de SAYCO.
- Haber formalizado el contrato de mandato que para tales efectos haya establecido la sociedad.
- Acreditar su identidad y firmar la solicitud de ingreso, donde especificará nombre o razón social, seudónimo (si lo usare), nacionalidad, domicilio, dirección de su residencia, el tipo de titularidades del derecho en que puede y quiere ser admitido o admitida y, si fuere una persona jurídica señalar el nombre del representante legal.
- No pertenecer a ninguna otra sociedad del mismo género, nacional o extranjera.
- Presentar junto con su solicitud la prueba fehaciente que acredite a la persona aspirante como titular de los derechos objeto de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia.

El trámite no tiene ningún costo.

Requisitos para asociarse

Se debe presentar lo siguiente:

- Fotografía tamaño carnet (3x4) fondo blanco.
- Fotocopia de la cédula de ciudadanía.
- Datos biográficos.
- “Contrato de Mandato” suscrito, con la firma autenticada ante notario público.
- Declaración de personas herederas con firma autenticada.
- Relación actualizada de todas las obras del solicitante.
- Letras y partituras (Guion Melódico) de veinte (20) de sus obras como mínimo.
- Fonogramas (Discos compactos, Cassetes, DVD, etc.), con contenido de las obras, con sus respectivas carátulas, o láminas originales donde aparezcan incluidas por lo menos veinte (20) de sus obras, con sus respectivos créditos autorales.
- Copia de los certificados de registro de la DNDA de las obras entregadas en administración.
- Prueba fehaciente de la utilización de las obras en los diferentes medios de comunicación (radio, televisión, establecimientos públicos, Internet, presentaciones en vivo, etcétera).

Informes de Actuación

Se debe enviar un requerimiento al centro de atención con la siguiente información: nombre del evento, ciudad y lugar donde se realizó, fecha del evento y artistas que se presentaron.

SAYCO realiza una grabación (en audio o video) del concierto informado. Una vez desgrabados los audios se diligencia una planilla de las obras realmente ejecutadas, se identifican las obras administradas por la sociedad, se cargan en el sistema y se asignan a una clave de reparto (SGS). Luego la entidad se encarga de distribuir según su modalidad y de acuerdo con el valor recaudado.

Cobro en Medios de Comunicación

En las emisoras comerciales, los porcentajes para el cobro se basan en el 100% de sus ingresos brutos operacionales referidos en la declaración

de industria y comercio, en su clasificación de ubicación geográfica y población.

También existen tarifas para emisoras de FM y de AM, de TV y cableoperadores, y tarifas comunitarias para emisoras de localidades de pocos habitantes.

ACINPRO (Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Las personas artistas, intérpretes y ejecutantes deben cumplir con ciertos requisitos para vincularse como asociadas de la agremiación.

Estos requisitos son:

- La nacionalidad del aspirante debe ser colombiana (anexar copia de cédula legible ampliada al 150%). En caso de que la persona sea extranjera deberá residir en el país (anexar copia de Cédula de Extranjería Permanente) y haber grabado en él.
- Formulario de afiliación debidamente diligenciado, el cual debe ser firmado por dos personas afiliadas de ACINPRO que conozcan a esa persona intérprete y avalen su ingreso a la entidad.
- Adjuntar RUT actualizado (Registro Único Tributario).
- Acreditar por lo menos un fonograma fijado (físico o digital) en el que haya realizado la interpretación (voz principal), o la ejecución de instrumento(s).
- Presentar dos fotos tamaño cédula a color con fondo blanco e indicar su tipo de sangre y número de cédula en la parte posterior.
- Diligenciar y firmar la planilla de acreditación en la cual se relacionen los fonogramas con el tipo de intervención realizada en cada producción. Esta planilla constituye una declaración que se entenderá presentada bajo la gravedad del juramento, en los términos del Capítulo único, del Título VIII, de la Ley 599 de 2000.

- Entregar los CD's originales o su copia en formato MP3, con los temas debidamente etiquetados (título de la canción, nombre de la agrupación o solista que la interpreta).
- Adjuntar copia legible, de las Carátulas (Temas) y Contra-carátula (Créditos).
- Consignar a la cuenta de ahorros número N° 477 808372 del Banco de Occidente titular ACINPRO por concepto de cuota de afiliación: Un salario mínimo legal mensual vigente (\$878.000 pesos año 2020) con la referencia (cédula o NIT) de quién está en dicho proceso. Adjuntar el respectivo comprobante a los demás requisitos.

Es importante decir que en ACINPRO existe la "Plataforma de Autogestión de Artistas -PAR" donde cada artista puede acceder a formularios de acreditación, afiliación y autorización para consignaciones. Igualmente, le permite consultar el histórico de sus liquidaciones y deducciones, incluyendo la información por fuentes de distribución y un informe detallado con el dinero generado por cada canción y conjunto. Finalmente, allí se presentan unos tips que deben ser de conocimiento de todos los artistas.

Inscripción de la Interpretación

Se deberá presentar el certificado de participación en producción musical.

Declaración de Producción Fonográfica

Deberá entregarse copia o escáner legible de la carátula y contracarátula de la producción donde se puedan evidenciar los créditos y títulos de los fonogramas. Además deberá completarse este formulario:

<https://www.acinpro.org.co/docs/formularios/Acredit-Interpretaciones.pdf>

Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Requisitos:

- Ser una empresa discográfica legalmente constituida o persona natural, con sede en Colombia.
- Que haya fijado por primera vez y comercializado por lo menos un (1) fonograma de producción nacional.
- Enviar el Certificado de Existencia y Representación Legal del Produc-

tor Fonográfico, expedido por la Cámara de Comercio si es persona jurídica, o Registro Único Tributario (RUT) si es persona natural con fecha no inferior al año 2015.

- Consignar a la cuenta de ahorros número N° 477 808372 del Banco de Occidente por concepto de cuota de afiliación la suma de 6 SMLMV (Salario Mínimo Legal Mensual Vigente) con referencia (cédula o NIT) de quién está en dicho proceso. Adjuntar el respectivo comprobante a los demás requisitos.
- Presentar los contratos generados con las personas intérpretes principales de las producciones presentadas, donde se demuestre tener los derechos como persona productora fonográfica (iniciativa, responsabilidad y coordinación), adjuntar copia de la carátula y contracarátula de cada producción a presentar.
- Certificación de primera publicación.
- Certificación permanente de carátulas o copy label.
- Certificación de titularidad.

La “Plataforma de Autogestión de Productores-PAP” permite a los productores consultar acreditaciones y retiros, además de compartir fonogramas y conocer listados de titularidades compartidas. También permite tener acceso a todos los formatos de acreditación, conocer las fechas importantes para las distribuciones, acceder a los listados de acreditación (analógicos y digitales), y conocer detalladamente (fonograma por fonograma, fuente por fuente) los dineros recibidos en la distribución.

Distribución del Derecho

El monto recaudado por OSA se distribuye a ACINPRO por las difusiones informadas mediante el monitoreo sobre aproximadamente 800 medios de comunicación.

El 50% se distribuye entre intérpretes, y el otro 50% se destina a las personas productoras fonográficas bajo los siguientes criterios:

- Que tengan comunicación pública (en radio, TV, eventos, establecimientos de comercio).
- Que el fonograma esté debidamente acreditado en ACINPRO.

- Que sea reportado por su sistema de monitoreo musical o por los distintos usuarios de la música.
- Que los usuarios hayan pagado efectivamente el derecho conexo que les corresponde a las personas artistas, intérpretes y ejecutantes, y a aquellas productoras fonográficas asociadas a la entidad.



Registro de Obra Musical

El trámite se hace en el Registro Nacional.

Se debe completar el formulario de obra literaria y artística, el cual debe ser firmado y autenticado con una persona abogada; pagar 4 dólares americanos en el Banco de Costa Rica; y aportar un ejemplar de la obra musical. Este ejemplar debe tener una portada para identificar la obra.

Si la obra es divulgada debe publicarse un edicto en el Diario oficial *La Gaceta* por lo que el proceso puede durar dos (2) meses.

Si la canción es inédita el proceso de inscripción puede durar ocho días hábiles.

Registro de un Fonograma

También se realiza el trámite en el Registro Nacional.

Se debe completar el formulario de fonogramas, luego firmado y autenticado con una persona abogada; pagar 4 dólares americanos en el Banco de Costa Rica; y aportar un ejemplar de la obra musical, el cual debe tener una portada que contenga el título de la obra y el nombre de la persona autora, y la grabación.

Si se incluye obras de otras personas artistas se debe presentar la respectiva autorización. Igualmente, si tiene fotos o dibujos se debe aportar autorización para su uso.

ACAM (Asociación de Compositores y Autores Musicales)

Declaración de Obra Musical

Requisitos:

- Ser una persona autora y compositora de al menos una obra musical.
- Llenar la solicitud de afiliación que la entidad pondrá a disposición para tal fin y en la cual la persona interesada dará fe de la titularidad de la obra o las obras, eximiendo de responsabilidad a la Asociación.
- Presentar una copia de la cédula de identidad o cédula de residencia vigente, teniendo en consideración: a) Si la persona es menor de dieciséis años deberá presentar una carta de autorización firmada por sus padres o su representante legal y un documento de identificación idóneo (cédula de menores, carné de seguro social o del centro educativo donde curse sus estudios). b) Si la persona solicitante es una persona extranjera residente en el país deberá presentar copia del pasaporte. c) Si la persona solicitante es extranjera, no reside en Costa Rica y desea que ACAM gestione sus obras, deberá presentar un documento idóneo que garantice que no está afiliada a otra entidad de gestión colectiva de derechos de autor, o definir el ámbito territorial que ACAM debe cubrir.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Se debe presentar una solicitud para inscribirse.

Informes de Actuación

Se le solicita a la persona productora, entre otros requerimientos, el repertorio (planilla) utilizado en el concierto, el cual será la materia prima para la respectiva distribución y por ende cancelación de las regalías a las personas autoras y compositoras involucradas en este repertorio.

Adicionalmente las personas asociadas realizan el envío de planillas de los eventos en vivo realizados en locales comerciales donde ejecutaron sus obras musicales.

Cobro en Medios de Comunicación

ACAM ha contratado el servicio de BMAT para poder identificar con la mayor precisión posible las obras utilizadas en los diferentes medios. Con este servicio se monitorea las utilidades tanto en radio como en televisión, y de acuerdo a sus usos y ejecuciones realiza los pagos respectivos.

AIE (Asociación de Intérpretes y Ejecutantes Musicales de Costa Rica)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

La persona intérprete o ejecutante se inscribe completando un formulario y presentando una fotocopia del documento de identificación y el material discográfico (EP, LP o Single) que haga constar que grabó en los fonogramas, ya sea en soporte físico como digital.

Una vez que se ha afiliado tiene la responsabilidad de declarar (registrar o inscribir) el fonograma con tres pasos:

- *Enviar los audios de los temas* para poder ingresarlos al sistema de monitoreo.
- *Declarar de forma individual, como personas físicas, todos los temas en los que han grabado como cantantes, coristas o instrumentistas.* Para hacer esto se tiene disponible un espacio en la página web de AIE, en la que cada persona asociada tiene un usuario y contraseña con el que ingresa y puede completar el formulario de declaración de fonogramas.
- *Declarar los créditos del fonograma.* Esto le corresponde a la persona artista titular o productora fonográfica. Se hace presentando el CD con los créditos y si estos no existen, se debe completar una declaración jurada disponible para las personas asociadas. En esa declaración se debe anotar el nombre y el tipo de participación de cada persona que grabó en el fonograma.

El proceso es gratuito.

Distribución del Derecho

Por convenio con FONOTICA (la asociación de la industria fonográfica), la mitad de la suma recibida por dicha entidad, deducidos los gastos de recaudación y administración, será pagada a las personas artistas, intérpretes y ejecutantes, quienes, de no haber celebrado convenio especial, la dividirán entre ellas, de la siguiente forma:

- El cincuenta por ciento se abonará a la persona intérprete: entendiéndose por tal a la persona que cante o al conjunto vocal u otra persona artista que figure en primer plano en la etiqueta del fonograma.
- El cincuenta por ciento será abonado a las personas músicas acompañantes e integrantes del coro, que participaron en la fijación, dividido en partes iguales entre todas ellas.

FONOTICA (Asociación Costarricense de la Industria Fonográfica y Afines)

Declaración de Producción Fonográfica

Debe presentarse a FONOTICA la debida inscripción o certificación de las obras que le pertenecen o que representa según sea el caso. También se debe presentar una ficha de cada producción fonográfica con los datos completos y una copia física y/o digital para el archivo de FONOTICA, además de la comprobación de que la producción le pertenece.

Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Se debe presentar una solicitud de admisión por escrito a la Junta Directiva, quien determinará su rechazo o aceptación. Si la acepta lo hará por simple acuerdo, si la rechaza lo hará en resolución fundada. Una vez rechazada la solicitud de admisión en forma definitiva, la persona interesada no podrá volver a gestionar la admisión sino hasta dos años después del rechazo.

Distribución del Derecho

De acuerdo con lo estipulado en los estatutos, la distribución se realiza actualmente de forma anual. De la recaudación total que realiza FONOTICA

por Derechos Conexos, se deduce el gasto administrativo autorizado por Junta Directiva, que por lo general ronda el 30%. Del restante 70% FONOTICA distribuye por ley el 50% a AIE (Intérpretes Musicales) y el otro 50% a personas productoras afiliadas. De ese 50% para las personas productoras se realiza la distribución anual después de cada cierre fiscal basado primordialmente en los monitoreos de radios y señales de televisión.



CUBA



Es necesario aclarar que en Cuba no hay SGC de personas intérpretes ni de productoras fonográficas.

Registro de Obras Musicales

El trámite se realiza en el Centro Nacional del Derecho de Autor.

Allí se debe presentar una copia de la obra en formato físico o digital, la identificación oficial de la persona autora y realizar el pago de la tarifa correspondiente.

Para obras musicales deberá presentarse una copia de la/s partitura/s y de la/s letra/s, si las tuviere.

En depósito de la obra y copia de la certificación de inscripción de una obra musical se paga: \$10.00 CUP (diez pesos cubanos).

ACDAM (Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical)

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Se debe presentar:

- Carné de identidad para las personas naturales y los documentos constitutivos de la empresa, si es una persona jurídica.

- Letra y partitura de todas las obras musicales que pretende inscribir.
- La prueba de ejecución o interpretación de las obras. En principio, se requiere que todas las canciones se hayan ejecutado o interpretado al menos una vez. En caso de personas asociadas que tengan un repertorio activo (lo que se puede determinar revisando la pantalla de publicación del Sistema de Gestión de Sociedades-SGS), no será necesaria esta prueba.
- Planilla de solicitud de ingreso debidamente cumplimentada.
- Declaración de obras.
- Contratos editoriales, si existen.

Declaración de Obra Musical

El Sistema de Gestión de Sociedades (SGS) es una herramienta utilizada para el trabajo en general de la sociedad, las obras, los contratos editoriales y las nuevas personas asociadas; así como para realizar el seguimiento respecto a todas las personas autoras y compositoras que representa la ACDAM.

Informes de Actuación

La información se obtiene a través de los formularios de reporte de ejecución pública en la modalidad de música viva, que son entregados en blanco por el representante de ACDAM al usuario y recogidos con carácter mensual en la sede del mismo usuario. Estos modelos han de ser llenados con la calidad requerida, completando toda la información contenida en los mismos, sin enmiendas, ni tachaduras, a tinta (en cuyo caso la letra debe resultar legible) o a máquina, e inhabilitando los espacios en blanco, de lo contrario no serán válidos.

Tanto los modelos de reporte como los inventarios de fonoteca tienen que estar acuñados y firmados por la persona administradora o gerente de cada unidad, quien es la máxima responsable del cumplimiento de la obligación relativa a la entrega de la información por parte de la instalación (el local de música en vivo).

Cobro en Medios de Comunicación

La información del repertorio utilizado se obtiene mediante el denominado “inventario general de fonoteca”, que no es más que el levantamiento que realiza el representante de la ACDAM en los locales donde se comunica al público música grabada. Ese inventario contiene los fonogramas o videogramas que están siendo utilizados en dicho establecimiento.

Para la comprobación por parte del representante de ACDAM de los datos relativos a los títulos y a las personas autoras de las obras efectivamente usadas, el utilizador pondrá a su disposición todos los soportes fonográficos o videográficos empleados.

También funcionan los modelos de reporte de emisión de obras musicales por radio y televisión que le llega de las teledifusoras.



ECUADOR



Registro de una Obra Musical

Se realiza en el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) cargando los datos en la web, pagando la suma de U\$S 10 (diez dólares) y enviando vía correo postal o presentando en la sede la letra y música de las obras musicales.

Registro de un Fonograma

Se cargan los datos en la web, se abona la suma de U\$S 20 (veinte dólares), y se deben entregar los fonogramas en forma presencial o vía correo postal.

SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores de Ecuador)

Declaración de Obra Musical

Se debe enviar un correo a socios@sayce.com.ec con la siguiente información:

- Audio(s) en formato MP3 de las obras que desea registrar. Solo se aceptarán audios en ese formato.

- Título de la obra.
- Duración.
- Género de la obra.
- Nombre de la/s persona/s autora/s y compositora/s.
- Porcentaje de autoría.
- Fábrica o estudio de grabación de la obra.
- Persona intérprete de la obra.
- Fotografía del comprobante de pago o transferencia de USD 4,56 (por el registro de 1 a 10 obras).

Inscripción

Para cobrar regalías por Derecho de Autor la persona autora/compositora deberá encontrarse afiliada a SAYCE.

Las personas asociadas a dicha entidad pueden acceder a un sistema denominado SAE (Sistema de Asistencias Económicas), mediante el cual pueden hacer la solicitud de sus regalías on line. También tienen la posibilidad de revisar cuántas regalías han generado mediante la plataforma “Servicios Socios” del Sistema SAYCE.

Para asociarse, se deben enviar al correo afiliaciones@sayce.com.ec los siguientes requisitos:

- Cinco audios de obras musicales en formato MP3.
- Captura de pantalla del formulario sobre el video institucional de Derechos de Autor, funcionamiento de la Sociedad, deberes y derechos de los socios.
- Cédula escaneada a color (anverso y reverso).
- Una (1) fotografía de tamaño carné a color con fondo blanco escaneada.
- Certificado Bancario de una cuenta personal escaneado.
- Planilla de servicio básico de la dirección de residencia escaneada.
- Descargar y llenar la Solicitud de Admisión Socios, Hoja de Datos Personales que se encuentran en la página web www.sayce.com.ec

Además, se deben realizar dos pagos:

- 18.24 dólares (este valor corresponde al costo de la credencial USD 13.68 y USD 4.56 por el registro de 1 a 10 obras).
- 12 dólares (tasa de pago del SENADI y del depósito realizado en el Banco del Pacífico).

Después de verificar que la documentación está completa, se agenda una cita o una videoconferencia para despejar dudas de la persona aspirante. Posterior a ello, se envían al correo de la misma persona los formularios de obras y los contratos de adhesión para que sean firmados de manera digital o manual. Luego se entregan estos documentos impresos en las oficinas de SAYCE o digitalizados por correo a afiliaciones@sayce.com.ec

El proceso termina con la entrega del contrato legalizado, la credencial y la carta de bienvenida.

Informes de Actuación

SAYCE posee un equipo de personas que buscan en medios de comunicación impresos, redes sociales, etcétera, los eventos musicales que se van a realizar. Se hace seguimiento a las personas cantantes, autoras, ticketeras, empresas, etc.

Con el fin de obtener los repertorios, la entidad envía a su personal para grabar el día del evento. En caso de que no se pueda llegar al espectáculo de música en vivo, se trata de obtener la información pidiéndole colaboración a las sociedades de gestión colectiva de otros países, empresas, artistas, etc.

Cobro en Medios de Comunicación

La tarifa por comunicación pública se calcula según los ingresos económicos de los medios. En base a la proporción de uso de música se asigna un porcentaje diferente a cancelar.

Para poder realizar la liquidación se solicita la información de ingresos y parrilla de programación.

SARIME (Sociedad de Artistas, Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Para las personas intérpretes:

- Deberán dejar su producción musical en formato físico en la oficina de SARIME.
- Dejar en formato MP3 cada uno de los fonogramas indicando cada álbum con su nombre.
- Abonar U\$S 10+ IVA (U\$S 11,20 total) en el Banco del Pacífico en la cuenta de SARIME.
- Se deberá entregar una copia a color de la cédula de identidad.

Para las personas músicas ejecutantes:

- Deberán dejar su producción musical en formato físico en la oficina de SARIME.
- Si no consta en los créditos del disco, traer un certificado de intérprete principal.
- Abonar U\$S 10+ IVA (U\$S 11,20 total) en el Banco del Pacífico en la cuenta de SARIME.
- Se deberá entregar una copia a color de la cédula de identidad.

Distribución del Derecho de Intérprete

SOPROFON (Sociedad de Productores de Fonogramas) recauda para SARIME distribuyendo el 50% para SARIME y 50% para SOPROFON.

Luego SARIME distribuye conforme la utilización real de los fonogramas en medios de comunicación.

SOPROFON (Sociedad de Productores de Fonogramas)

Distribución del Derecho

La recaudación que realiza SOPROFON a las personas usuarias, se distribuye a las personas titulares del derecho en forma proporcional a la utilización real de los fonogramas, con sustento en el monitoreo del repertorio que es realizado por la entidad.

Para recibir el pago se requiere a las personas socias la entrega de una factura extendida por la autoridad tributaria ecuatoriana.



Registro de Obras Musicales

El trámite se realiza en el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).

Los requisitos son los siguientes:

1. Llenar por duplicado el formato RPDA-01 “Solicitud de Registro de Obra”, que se encuentra en la página web de INDAUTOR en el siguiente enlace:

http://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/registro/registro_obras.php

Para el llenado de los formatos de registro de obra, también en la página web del Instituto están publicadas las guías en el siguiente vínculo:

http://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/guias_registro.php

2. Realizar el pago de derechos vigente al momento de la presentación del trámite, que a la fecha asciende a la cantidad de \$271.00 (doscientos setenta y un pesos 00/100 m.n.). El pago respectivo se puede realizar en cualquier institución bancaria a través de la hoja creada específicamente para dicho trámite, misma que se localiza en el enlace siguiente:

http://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/documentos_registro/hapINDAUTOR-01-001.pdf

Si se desea realizar el pago a través de transferencia electrónica, consultar la siguiente página de Internet: https://www.cultura.gob.mx/gobmx/e5cinco/procedimiento_pago/

3. Presentar dos ejemplares de la obra.

Los documentos señalados se presentan directamente en el domicilio oficial del Instituto, sito en la Calle Puebla número 143, Piso 3, Colonia Roma Norte, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, de la Ciudad de México; o si la persona usuaria se encuentra en el interior de la República puede enviar sus documentos a través de un servicio de mensajería especializada o del Servicio Postal Mexicano.

Registro de Fonogramas

También se realiza en INDAUTOR. Los requisitos son los siguientes:

1. Llenar por duplicado los formatos RPDA-02 “Solicitud de Registro de Derechos Conexos” y RPDA-02-A1 “Hoja Adjunta para fonograma”, que encuentran en la página de Internet: https://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/documentos_registro/RPDA02.pdf y https://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/documentos_registro/RPDA02A1.pdf

Para el llenado de los formatos de registro de fonograma se encuentran publicadas las guías en el siguiente vínculo de Internet:

http://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/guias_registro.php

2. Realizar el pago de derechos vigente al momento de la presentación del trámite, que actualmente asciende a la cantidad de \$271.00 (doscientos setenta y un pesos 00/100 m.n.). El pago lo puede realizar en cualquier institución bancaria a través de la hoja de ayuda creada específicamente para dicho trámite localizable en: http://www.indautor.gob.mx/tramites-y-requisitos/guias_registro.php

Si desea realizar el pago a través de transferencia electrónica, consultar la siguiente página de Internet: https://www.cultura.gob.mx/gobmx/e5cinco/procedimiento_pago/

3. Presentar dos ejemplares del fonograma.

Al igual que en el trámite de registro de obra, los documentos antes señalados se presentan directamente en el domicilio oficial del Instituto o a través de un servicio de mensajería especializada o del Servicio Postal Mexicano.

SACM (Sociedad de Autores y Compositores de México)

Declaración de Obra Musical

Para declarar la obra musical en SACM, la persona debe estar asociada y enviar copia del registro ante el INDAUTOR.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

El trámite es gratuito presentando la siguiente documentación:

- Copia del acta de nacimiento.
- Copia de identificación oficial (credencial de elector o pasaporte).
- Copia del certificado de registro ante INDAUTOR de por lo menos 2 (dos) obras musicales (música y/o música y letra).
- Formato de registro de socio con todos tus datos.
- Para el caso de las personas autoras y/o compositoras que no realicen el trámite directamente en las oficinas de SACM, deben enviar una fotografía a color, digital o impresa (tamaño pasaporte), para la elaboración de la credencial. Una vez recibida la documentación deberá suscribirse el contrato de afiliación.

Posterior a la firma del contrato, las personas autoras y/o compositoras deben otorgar a SACM un poder general para pleitos y cobranzas. Para quienes viven en la Ciudad de México, este trámite se realiza en las oficinas de la Sociedad los martes y jueves de 11:00 a 14:00 horas; quienes residen en otras partes de la República lo pueden firmar en su localidad.

Informes de Actuación

Quienes se presenten en vivo deberán informar las obras musicales que han ejecutado durante el concierto.

Cobro en Medios de Comunicación

SACM posee 3 sistemas de distribución:

- *Distribución Directa*: se aplica cuando el usuario paga las regalías por cada una de las obras ejecutadas. Como por ejemplo sociedades extranjeras, tea-

tros, cine en salas, espectáculos, eventos especiales, etc. Bajo este criterio se distribuye aproximadamente el 49% de los ingresos totales anuales.

- *Distribución con Reporte*: se aplica a aquellos usuarios en los que el importe no está ligado a una obra específica, sino al grupo de obras utilizadas; para estos casos se generan reportes que permitan la identificación correcta de la ejecución de las obras. Como por ejemplo: Radio y Televisión. Bajo este criterio se distribuye aproximadamente el 43% de los ingresos totales anuales.

- *Distribución por Muestreo*: Este tipo de distribución se aplica en los usuarios que resulta inexacto e incosteable, por no decir imposible, obtener reportes de las obras utilizadas en los diferentes establecimientos del país. Debido a su volumen, extensión territorial y el número de veces y tiempos de uso de las obras. Por ejemplo: hoteles, restaurantes, bares y tiendas comerciales. Para ello la SACM contrató una empresa externa de monitoreo especializada en el ramo musical, para que realice un muestreo a nivel nacional y determine cuáles son las obras ejecutadas en estos giros comerciales. Este es un sistema probado y reconocido por la industria musical, e imparcial en los criterios de selección que determinan el reporte de las obras a distribuir. Bajo este criterio se distribuyen aproximadamente el 8% de los ingresos totales anuales.

ANDI (Asociación Nacional de Intérpretes)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Para inscribirse debe presentarse:

- Acta de nacimiento.
- Identificación oficial (INE o Pasaporte Vigente).
- Comprobante de domicilio.
- R.F.C y CURP.
- Un contrato de trabajo.
- Currículum artístico actualizado de audiovisual y/o fonograma.

- Cuota de inscripción: \$310.00 pesos en efectivo.
- Poder notarial: \$800.00 pesos, que se pagan directamente al notario.

Distribución del Derecho de Intérprete

Esta distribución será estrictamente proporcional a la utilización actual, efectiva y comprobada de sus interpretaciones por difusión en medios de comunicación.

EJE (Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Se debe presentar el material discográfico. Una vez autorizado el material, se tendrá que llenar una solicitud de inscripción y firmar un poder notarial que autorice a EJE como representante.

Distribución del Derecho de Intérprete

La distribución se realiza conforme a la difusión en medios de comunicación.

SOMEXFON (Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia)

Inscripción como Persona Productora Fonográfica y Declaración de Producción Fonográfica

Requisitos para asociarse:

1. Solicitud por escrito libre, dirigida a la Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S.G.C. (SOMEXFON), en la que se manifiesta el interés en asociarse y donde se señala que el objeto social es la producción de fonogramas.
2. Copia de su acta constitutiva.
3. Comprobante de domicilio.

4. Envío de catálogo. Puede ser en una hoja de Excel con los siguientes datos:

- Artista.
- Canción.
- Álbum.
- Sello discográfico.
- Compañía disquera.
- ISRC.

Puede ser que el fonograma se halle en digital o en formato físico.

Este trámite de inscripción no tiene ningún costo.

La resolución respecto al pedido de asociación se da en asamblea general de personas asociadas. Una vez aceptada la asociación, se debe otorgar un poder ante notario para pleitos y cobranzas, cuyo texto se envía a quienes sean solicitantes por las características propias de la redacción que debe llevar; así como un poder para pleitos y cobranzas en favor de los abogados de la Sociedad a efecto de atender los procedimientos legales propios y derivados de las actividades de SOMEXFON.

Si la persona asociada tiene domicilio y actividades de venta distribución, etc. en México, es admitida como socia con voz y voto en las asambleas; si no tiene un domicilio ni actividades en México se admite como socia administrada, solo con voz en las asambleas.

Distribución del Derecho

Si la persona asociada tiene domicilio y facturación de sus ventas en México, la distribución se hace una parte por participación de mercado y otra por monitoreo; si no tiene domicilio ni facturación en México solo se hace la distribución por monitoreo.

Los ingresos obtenidos por los pagos hechos por las estaciones de radio se distribuirán conforme a las “tocadas” del catálogo de cada persona asociada. Para determinar estas “tocadas” (el número de veces que una radio transmitió un fonograma en su programación) y a qué persona asociada corresponden, se realiza un monitoreo.

Los ingresos obtenidos por televisión con suscripción se distribuyen conforme al porcentaje de participación de ventas en el mercado de cada persona asociada. Estas ventas son revisadas y auditadas por un despacho de auditoría externa.

Los ingresos obtenidos por los pagos hechos por la televisión abierta se distribuyen un 50% de los ingresos por participación de mercado y el restante 50% por monitoreo.

El resto de los ingresos distintos de radio y televisión se distribuirán conforme al porcentaje de participación de ventas en el mercado de cada persona asociada. Estas ventas son revisadas y auditadas por un despacho de auditoría.



Registro de Obras Musicales

El trámite se realiza ante la Dirección Nacional de Derecho de Autor. Se debe enviar la solicitud de registro de obra al siguiente correo:

obrasautores@micultura.gob.pa.

Esta solicitud debe incluir:

- El formulario de Registro de Obra.
- Copia de cédula o pasaporte.
- Copia de la boleta pagada de los timbres fiscales, por la suma de B/. 2.00 (dos balboas) por cada registro (se debe abonar dentro de las 24hs).
- La obra a registrar en archivo electrónico.

Todos los documentos deben ser guardados en archivo separado en PDF.

Se recibirá por parte de la persona funcionaria desde el mismo correo al que se envió la solicitud (obrasautores@micultura.gob.pa), una boleta de pago que debe usarse para abonar la tarifa de registro en el Banco Nacional. Se debe imprimir la boleta en tamaño carta. Los pasos siguientes son:

- Enviar por correo una copia de la boleta pagada de la tarifa.
- Recibir correo de recibido conforme.
- Esperar la revisión de la solicitud y la resolución de registro.

SPAC (Sociedad Panameña de Autores y Compositores)

Declaración de Obra Musical

Es indispensable completar el formulario correspondiente.

Deberá estar firmado por todas las personas autoras y compositoras.

Inscripción

Para la asociación en SPAC se debe presentar la siguiente documentación:

- Dos (2) fotos tamaño carnet.
- Copia de cédula.
- Obras musicales con su letra escrita y la música grabada en formato MP3.

Y seguir los siguientes pasos:

- Completar el formulario de admisión.
- Hacer declaración de obras.
- Entregar notariada la declaración de personas herederas.

Si la persona postulante es menor de edad, la solicitud debe ser presentada por su representante legal, adjuntando (de manera adicional a los documentos indicados anteriormente), lo siguiente:

- Copia de cédula de su representante legal.
- Certificado de nacimiento completo de la persona menor de edad.

Y se deben completar los formularios de admisión.

La inscripción es gratuita.

Informes de Actuación

SPAC proporciona contratos de autorización a los usuarios de la música que realizan conciertos en vivo. A estos usuarios les solicita la declaración de ingresos y planillas de ejecución de las obras musicales interpretadas.

Cobro en Medios de Comunicación

SPAC proporciona contratos de autorización a los usuarios de la música radiodifusores y empresas de televisión por cable, de TV abierta y TV satelital.

Se cobra el Derecho de Autor y se distribuye a las obras que se comuniquen, es decir que aparezcan en los listados que se generan de los monitoreos realizados por BMAT.

También se reciben planillas de los canales donde se identifican los audiovisuales (novelas, películas, series, etcétera) y las obras allí utilizadas. Así, se distribuye a partir del cue-sheet (documento que detalla cada una de las obras incluidas en los audiovisuales y los derechohabientes de dichas obras).

PANAIE (Asociación Panameña de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Se reciben declaraciones de las “interpretaciones /ejecuciones” fijadas en fonogramas. Pueden ser discos replicados o digitales. Esas declaraciones se hacen bajo gravedad de juramento y ayudan a la tarea de identificar los temas musicales para el pago de derechos.

El trámite es gratuito.

Personas Asociadas

En PANAIE existen las siguientes clases de personas inscritas:

- Personas asociadas con derechos políticos.
- Personas asociadas para casos de personas titulares derivadas mortis causa, o aquellas que no reúnan los requisitos respecto al número de interpretaciones para ser asociadas.

Los requisitos para la asociación a PANAIE son:

- Ser una persona panameña y /o extranjera que compruebe que mantiene residencia habitual en la República de Panamá.
- No haber sido vinculado o vinculada con actos de piratería fonográfica, videográfica y /o violación de normas de propiedad intelectual.
- Presentar el formulario denominado “Solicitud de Admisión”, previamente confeccionado por la entidad. Junto a dicha solicitud, la persona interesada deberá acreditar documentalmente que es una artista

intérprete o ejecutante, y que tiene interpretaciones fijadas en soportes fonográficos, así como su condición de titular originaria o derivada de Derechos Conexos. Además deberá acompañar la solicitud con una declaración jurada en la que exprese que no pertenece a ninguna otra entidad similar.

- Para efectos de su ingreso como persona asociada, se deberá acreditar la participación en al menos diez (10) títulos musicales que se hayan fijado/ producido o comercializado en el territorio panameño o a nivel mundial. En el caso de las personas administradas deberán acreditar el título (registro ante el Estado de la sentencia judicial mediante el cual fueron declaradas herederas).

Distribución del Derecho de Intérprete

En PANAIE se paga el derecho de comunicación al público de las interpretaciones y ejecuciones fijadas en fonogramas; este derecho es cobrado a través de un sistema de Ventanilla Única de Recaudación con PRODUCE (Sociedad Panameña de Productores Fonográficos).

Los repartos de los derechos recaudados se realizan tomando como base:

- a. Las declaraciones del número de ejecuciones/interpretaciones fijadas realizadas por la persona asociada.
- b. Si las mismas aparecen en las megadatas de tragamonedas musicales (para pagar la bolsa generada por este rubro).
- c. El monitoreo digital de estaciones de radio y TV realizado por la empresa BMAT.

En Panamá existe una ventanilla única de recaudación de derechos entre PRODUCE y PANAIE. Por ende, la tarifa que se tiene para un local comercial cubre para ambos grupos de titulares.

PRODUCE recauda y, después de descontar los gastos, distribuye el 50% a PANAIE y el resto del 50% a las personas productoras fonográficas.

PANAIE al recibir los montos, obtiene las planillas de PRODUCE y con esa información realiza la distribución siguiendo el sistema de uso efectivo y proporcional de la interpretación fijada en el fonograma. Previamente cada agrupación o persona asociada a PANAIE debió haber entregado a la enti-

dad las declaraciones de temas y los porcentajes acordados de forma interna con cada uno de los miembros de la agrupación.

PRODUCE (Sociedad Panameña de Productores Fonográficos)

Declaración de Producción Fonográfica

Se reciben declaraciones de los fonogramas. Esas declaraciones se hacen bajo gravedad de juramento y ayudan a la tarea de identificar los temas musicales para el pago de derechos.

Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Para asociarse se debe pagar una cuota única de admisión de:

- Persona natural: USD 250.00 (doscientos cincuenta dólares).
- Persona jurídica local: USD 500.00 (quinientos dólares).
- Persona jurídica multinacional: USD. 1,000.00 (mil dólares).

Tanto una persona natural como una jurídica puede asociarse debiendo probar que está dedicada habitual y profesionalmente a la fijación de sonidos como productora fonográfica, y presentar los siguientes documentos:

- 10 temas o 30 minutos de grabaciones como mínimo que hayan sido comercializadas.
- Formulario de Afiliación lleno.
- Modelo de lista de temas completo.
- Todos los temas en formato MP3.
- Copia de la Cédula.
- Si se registra como persona jurídica: copia del aviso de operaciones; si se registra como persona natural (beneficio solo para intérpretes y ejecutantes): copia de la cédula.
- Carta dirigida a la Junta Directiva de PRODUCE informando por qué se quiere pertenecer a la entidad.

- Carta de certificación del estudio de grabación donde se indique quién es la persona productora fonográfica. Si el estudio de grabación es propiedad de la persona productora fonográfica, se requiere una carta de las personas intérpretes con las que trabaja certificando quién es la persona productora fonográfica y si tiene estos temas en plataformas digitales, acompañando capturas donde demuestre que estos fonogramas le pertenecen.

Distribución del Derecho

En PRODUCE se pagan el derecho de comunicación al público de fonogramas y el derecho de reproducción para fines de comunicación al público de fonogramas, es decir, son (2) dos los derechos que gestiona PRODUCE, a favor de productores fonográficos.

Los repartos de los derechos recaudados se realizan tomando como base:

- a. Las declaraciones del número de producciones fonográficas.
- b. Si las mismas aparecen en las megadatas de tragamonedas musicales (para pagar la bolsa generada por este rubro).
- c. Monitoreo Digital de estaciones de Radio y TV realizado por la empresa BMAT.

En PRODUCE se trabaja la distribución en base a 4 rubros de recaudación:

1. Usuario general (restaurantes, hoteles, aerolíneas, cruceros).
2. Radio nacional.
3. Televisión (incluye los canales nacionales y las dos compañías de cable nacional).
4. Rockolas o máquinas tragamonedas musicales.



Registro de Obras Musicales, Arreglos e Instrumentaciones

Los pasos para el registro son:

- 1.** Abonar la tasa correspondiente (pago previo a la solicitud de 1 jornal diario mínimo vigente: Gs. 84.340)
- 2.** Presentar en la Dirección General de Derecho de Autor y Derechos Conexos dependiente de la Dirección Nacional de la Propiedad Intelectual (DINAPI) lo siguiente:
 - a)** Solicitud de registro, en dos ejemplares. La solicitud puede ser descargada de la página web de la DINAPI o retirada de la Unidad de Mesa de Entrada de la Dirección General de Derecho de Autor y Derechos Conexos.
 - b)** La partitura completa en forma impresa (espiralada o encarpeta), para el Depósito Legal de la Obra.
 - c)** Una fotocopia simple de cédula de identidad de la persona solicitante y/o persona autorizada por la misma.
- 3.** Retirar y publicar edicto por tres días consecutivos en un diario de gran circulación o especializado.
- 4.** Acercar a la Dirección General de Derecho de Autor y Derechos Conexos las publicaciones del edicto de los tres días consecutivos, sin re-

cortarlas, de tal manera que se aprecie las fechas de publicación y en qué diario fueron hechas, acompañadas de la orden de publicación original o fotocopia de la misma; y retirar en ese momento la constancia de presentación para reclamar el certificado de registro de la obra, una vez transcurrido el plazo obligatorio.

5. Esperar el plazo obligatorio de treinta días hábiles contados luego de la última fecha de publicación del edicto.

6. Una vez transcurridos los treinta días hábiles, y sin existir oposición al registro, retirar el certificado de registro de la obra, consistente en una Resolución firmada por el Director General de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Estos trámites pueden ser realizados por la persona autora o su representante, a través de una simple autorización.

APA (Autores Paraguayos Asociados)

Declaración de Obra Musical

Con el certificado de inscripción en la DINAPI, la obra debe ser debidamente documentada en APA, con todo el legajo requerido por la entidad (completar y firmar declaración jurada por obra, presentar los audios en formato comercial, presentar fotocopia de documento de identidad y certificado de antecedentes policiales).

Cada obra será subida al sistema de monitoreo BMAT; y una vez que la obra sea ejecutada y reproducida generará regalías a ser cobradas.

Actualmente se está desarrollando un sistema para poder realizar en APA todas las operaciones de declaración de obra de manera digital y de manera remota.

El trámite se puede realizar en la web de APA: www.apa.org.py

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Pasos para la inscripción:

1. Entregar:

a) Solicitud de asociación correctamente completada.

- b) Copia escaneada de la letra de las obras.
 - c) Copia escaneada de la parte musical (partituras).
 - d) Material de audio de las obras.
 - e) Copia escaneada de la solicitud de registro o certificado definitivo de la DINAPI.
 - f) Copia escaneada o foto de la cédula de identidad de la persona interesada.
 - g) Copia escaneada o foto del antecedente policial.
 - h) Ficha de declaración jurada de obra nueva con audio, debidamente completada. Se debe completar una ficha por cada obra.
2. Asistir a una charla explicativa de la gestión colectiva.
 3. Pagar la cuota de ingreso una vez aprobado el ingreso por la Comisión Directiva (Gs. 500.000).

Informes de Actuación

Los recitales, conciertos, festivales o actuaciones en vivo en TV se cobran a través de la presentación de planillas de actuación y repertorio presentadas en APA.

Estas planillas pueden ser presentadas por la persona artista o por las personas organizadoras del evento, en tiempo y forma. Las mismas serán examinadas y posteriormente abonadas según la recaudación de cada evento o transmisión.

Cobro en Medios de Comunicación

APA utiliza el sistema de monitoreo universal BMAT para lo que se refiere a tocadas o pasadas en radio y en TV.

AIE Paraguay (Entidad Paraguaya de Artistas Intérpretes o Ejecutantes)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Primeramente, se completa el formulario de admisión y el contrato de gestión. El costo es de Gs. 500.000 (quinientos mil guaraníes).

Una vez admitida por el Consejo, la persona intérprete debe realizar la Declaración de todo su repertorio grabado (ya sea replicado en ejemplares o digital). En dicha declaración la persona asociada establece los porcentajes para cada intérprete.

Condición de Socio

Para asociarse se debe firmar el formulario de admisión (debiendo tener la firma de tres personas asociadas proponentes), contrato de gestión; entregar fotocopia de documento de identidad y certificado de antecedentes policiales; y tener dos álbumes como cantidad mínima de discos grabados o 48 fonogramas.

Es beneficioso ser socio o socia debido a que se obtienen: Derechos políticos, derechos económicos, y derechos de carácter asociativos como ser persona beneficiaria de asistencias sociales y culturales.

Distribución del Derecho de Intérprete

La recaudación la realiza la SGP (Sociedad de Gestión de Productores Fonográficos del Paraguay) y luego entrega lo correspondiente a AIE para la posterior distribución a sus personas asociadas.

El sistema de monitoreo utilizado para la identificación de tocaditas (difusiones) en los medios de comunicación es el BMAT (sean fonogramas o videogramas). El importe de los derechos se distribuye en forma proporcional a la cantidad de tocaditas identificadas por el sistema de monitoreo y a la declaración realizada por la persona asociada respecto a quienes formaron parte de la grabación del fonograma.

Antes de efectuar la distribución, se detrae un 10% de los derechos a repartir para destinarlo al "Fichero Histórico". Se trata de una modalidad de reparto en la que se asigna un "plus" a aquellas personas artistas con mayor cantidad de declaraciones realizadas que sean consideradas históricas.

SGP (Sociedad de Gestión de Productores Fonográficos del Paraguay)

Registro de Producción Fonográfica

Si bien no es necesario para el cobro la inscripción del fonograma ante la Dirección General de Derecho de Autor y Derechos Conexos, en caso de querer realizarla se requerirá las mismas formalidades establecidas para el registro de obras musicales ya indicado, además de la presentación del CD con los fonogramas. Se puede registrar el álbum como un todo, o también registrar fonograma por fonograma. El costo es de un (1) jornal, equivalente a Gs. 84.340.

Declaración de Producción Fonográfica

Se debe completar una Carta-Poder que está publicada en la web y la declaración jurada de repertorio. La declaración deberá contener datos y archivo de audio para monitoreo.

Los fonogramas pueden ser ediciones analógicas o digitales.

Se deberá contar con factura contable vigente para el cobro de regalías.

En caso de que la persona productora fonográfica fuera extranjera deberá firmar un poder ante Notario Público.

El trámite es gratuito.

Distribución del Derecho

Se distribuye en forma proporcional al uso mediante Airplay (la suma de todas las tocaditas válidas monitoreadas) o uso real (en aquellos medios monitoreados), incluso se consideran el simulcasting y webcasting de radio y televisión abierta.



PERÚ



Registro de Obras Musicales

Se realiza en el Registro Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Se debe completar el formulario FDDA-04 que es el “Formato de Registro de Obra Artística” (<https://www.indecopi.gob.pe/documents/1902049/3025862/F-DDA-04.pdf>) donde se deberá marcar la opción “Música”. En este formulario deberá consignarse la siguiente información: nombre completo, número de documento de identidad, domicilio, correo electrónico (al cual se le notificará, siempre que lo autorice expresamente), si la obra es divulgada o inédita, título de la obra (si lo tuviere), y firma o huella digital (en el caso de no saber firmar o tener algún impedimento) de la persona solicitante. Además se deberá presentar el audio de la obra musical o su partitura.

En el caso de registro virtual el soporte de la obra deberá ingresarse en versión digital, dependiendo del tipo de registro, en formato Word, PDF, MP3 o JPG, en la plataforma del sistema de registro virtual (<https://www.indecopi.gob.pe/en/tc-registro-obras>)

Se debe realizar el pago de la suma de S/ 195.25, con arancel 203000711, y si se realiza on line el costo es de S/. 136.50.

Deberá acompañarse además la partitura, indicando la línea melódica y las sucesiones armónicas que la sustenten o un soporte en el cual se haya grabado únicamente la obra a registrar. De registrarse una obra musical con letra, deberá incluirse el texto de la letra en el soporte deseado.

Si la persona solicitante es menor de edad deberá presentar la solicitud firmada por uno de sus padres o persona apoderada.

El plazo de trámite es de 30 días hábiles. Si la solicitud contiene alguna observación, el plazo puede durar hasta 120 días, como máximo.

Registro de Fonogramas

Se realiza en el Registro Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos. Se debe completar el formulario FDDA-07 donde se deberá marcar la opción “Música”.

En el formulario, si es una persona natural, deberá consignarse la siguiente información: nombre completo, número de documento de identidad, domicilio, correo electrónico (al cual se le notificará, siempre que lo autorice expresamente), si la obra es divulgada o inédita, título de la obra (si lo tuviere) y firma o huella digital (en el caso de no saber firmar o tener un impedido) de la persona solicitante. Además se deberá presentar el audio de la obra musical o su partitura. Si es una persona jurídica, además se deberá indicar el número de Registro Único de Contribuyentes. También deberá presentarse un ejemplar de cada una de las obras o producciones que se quiere registrar, en el soporte deseado, salvo que las mismas fueran divulgadas, en cuyo caso se presentará un ejemplar idéntico al que fue divulgado. Máximo se podrán presentar cien (100) obras o producciones.

En el caso de registro virtual el soporte de las obras o producciones deberán ingresarse en versión digital, dependiendo del tipo de registro, en formato Word, PDF, MP3 o JPG, en la plataforma del sistema de registro virtual.

Se debe realizar el pago de la suma de S/. 195.

Si la persona solicitante es menor de edad deberá presentar la solicitud firmada por uno de sus padres o persona apoderada.

APDAYC (Asociación Peruana de Autores y Compositores)

Declaración de Obra Musical

Requisitos a presentar:

Una obra de su autoría grabada en un disco compacto profesional, formal y pasible de comercialización. El disco debe contener:

- En el anverso: El título de la producción musical y las personas intérpretes.
- En el reverso: Los títulos originales de la obra, indicando nombres completos de sus personas autoras y compositoras, además del nombre, dirección, teléfono y RUC de la persona productora distribuidora responsable.

Si la persona postulante no cuenta con el disco profesional con las características ya mencionadas, pero la(s) obra(s) musical(es) se está(n) difundiendo en: concierto en vivo, programa radial, programa de televisión y/o plataforma de pago en internet, deberá presentar esa información en un CD/DVD, o impresión de la plataforma en la que se pueda ver claramente la ejecución de la misma, más los créditos como persona autora; en el caso que no mencione o indique los créditos como autora, deberá presentar una Declaración Jurada de autoría y composición, notarial.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Se deberá presentar:

- Solicitud de Afiliación APDAYC dirigida a la presidencia.
- Ficha de Afiliación APDAYC.
- Declaración Jurada de Registro de Obras APDAYC.
- Declaración jurada de domicilio APDAYC.
- Declaración jurada de no pertenecer a otra sociedad de gestión colectiva de derechos de autor de obras musicales.
- Ficha RUC de 2da. Categoría.
- Foto tamaño carnet.
- Copia del documento de identidad.

Para el caso de personas menores de edad:

- Ficha RUC, de 2da categoría, del padre, madre o persona apoderada.
- Copia de D.N.I del padre y madre (vigente).
- Partida de nacimiento de la persona menor.

Una vez recabados los requisitos antes mencionados, la persona autora

y compositora debe realizar un abono por el monto de 90 soles por el concepto de Derecho de Admisión.

Tipos de Personas Socias

Los asociados y las asociadas son las personas autoras y compositoras que en virtud de haber firmado libremente el contrato de adhesión por cesión, podrán gozar de todos los beneficios socioculturales tales como ayudas médicas, rentas, fondos de sepelio, apoyo social, y desempeñar los cargos institucionales que su categoría de persona asociada les faculte. Son las personas autoras y compositoras que tengan las categorías de Expectantes, Pre-activos, Activos, Vitalicios, Principales y Fundadores.

Asimismo, son Miembros Asociados los editores musicales con representación de catálogo nacional activos y los editores musicales con representación de catálogo extranjeros activos.

Administrados son las personas autoras y compositoras, herederas, y los editores musicales con representación de catálogo nacional.

Informes de Actuación

A las actuaciones en vivo les corresponde una tarifa del 10% de los ingresos (taquilla) deducido el IGV (Impuesto General a las Ventas), y existen descuentos de acuerdo a la categoría en la que se encuentre quien organiza el evento.

Asimismo se trabaja con un reporte de planillas por cada evento, en el que el usuario debe declarar la información de las obras e intérpretes presentes en el espectáculo.

Cobro en Medios de Comunicación

Como obligación adicional al pago mensual que deben realizar por el uso de repertorio, los organismos de radiodifusión tienen que remitir en el formato indicado por la APDAYC todas las obras utilizadas en el mes. En la actualidad, la mencionada Asociación logró que los principales usuarios de los rubros de radio y televisión remitan la información detallada por día, horas y minutos según el nombre de cada programa en archivos Excel y PDF, lo cual permite agilizar el proceso de registro de información para el reparto posterior.

Distribución del Cobro Respectivo a lo Digital

El procesamiento de datos sobre usos de obra/s en YouTube es realizado por Backoffice, una empresa dedicada a trabajar grandes volúmenes de información (Big Data). Dicha empresa hace llegar la totalidad de los datos para que APDAYC los ingrese a su sistema de reparto y procese las respectivas liquidaciones para el pago de regalías, tanto para personas autoras nacionales, editoriales y sociedades extranjeras. Por un acuerdo entre entidades de gestión, el reparto se debe realizar 30 días hábiles después.

SONIEM (Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes Musicales)

Cobro y Distribución del Derecho

SONIEM no gestiona el derecho de puesta a disposición de las interpretaciones y/o ejecuciones que están en las diversas plataformas Web; salvo el webcasting o simulcasting, que lo gestiona UNIMPRO (Unión Peruana de Productores Fonográficos) a favor de las personas artistas intérpretes y aquellas que sean productoras.

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Pasos para el trámite:

- Presentar la producción discográfica original que contenga la interpretación y/o ejecución en sus distintos formatos (45,78,LP, Cassete, CD, DVD y otros soportes previstos por la ley).
- Los fonogramas deberán encontrarse previamente registrados en la Unión Peruana de Productores Fonográficos (UNIMPRO).
- Los créditos de la interpretación y/o ejecución deberán figurar en el soporte. De no figurar los créditos, se deberá adjuntar una Declaración Jurada de la persona dueña de la orquesta o grupo musical o de quien tenga a su cargo la dirección musical de la grabación. Si quienes firman la Declaración Jurada no son personas afiliadas de SONIEM tendrán que adjuntar la copia de su DNI.

- Quienes tengan a su cargo la dirección musical de la grabación deberán llenar el formulario de Declaración Jurada de Director, detallando las participaciones y/o los instrumentos existentes en cada canción. Este documento no será indispensable si se cuenta con todos los créditos en el soporte.
- Llenar el formulario de Declaración Jurada de Repertorio por cada producción musical.
- En caso de registrar temas sueltos, estos deberán ser distribuidos comercialmente dentro de una plataforma digital, como: iTunes, Spotify, Deezer, entre otras.
- Presentar el soporte físico o digital que contenga la música a registrar debidamente identificada por temas, en formato WAV, salvo que dicha canción ya figure en el sistema de la Sociedad.
- Adjuntar DNI original y una foto tamaño carné y otra foto artística impresa o digital.

Una vez presentada la solicitud de afiliación y cumplido con los requisitos, esta es evaluada y revisada por la Comisión de Admisión y Repertorio, para ser aprobada por el Consejo Directivo.

Cuando se admite la afiliación, la persona intérprete o ejecutante deberá abonar el monto de S/. 100.00 (100 soles) por derecho de afiliación (único pago), firmar el Libro Padrón de Afiliados y firmar el Contrato de Adhesión.

Condición de Persona Asociada

La ventaja de ser asociado y asociada de SONIEM es que además de gestionarle los derechos de propiedad intelectual, le permite el cobro de regalías por la comunicación pública de sus interpretaciones y/o ejecuciones fijadas con fines comerciales, y puede acceder a los beneficios socioculturales, como ayudas médicas o sociales.

Recaudación

Por acuerdo con UNIMPRO, es esta entidad de personas productoras fonográficas quien recauda y envía lo cobrado a SONIEM, quien luego lo distribuye entre sus representados.

Distribución del Derecho de Intérprete

SONIEM administra y distribuye entre sus personas afiliadas las regalías que se generan por la comunicación pública de los fonogramas publicados con fines comerciales; es decir, por la difusión de la música grabada que contienen las interpretaciones y/o ejecuciones de las personas artistas, en los diferentes usuarios (radio, televisión, cable, locales permanentes, bailes, espectáculos y emisoras online).

Del monto que genera una canción se distribuye el 60% para las personas intérpretes y el 40% para las personas ejecutantes.

Es responsabilidad de todas las personas afiliadas a la Sociedad actualizar permanentemente su repertorio, para que los mismos sean gestionados por SONIEM.

UNIMPRO (Unión Peruana de Productores Fonográficos)

Declaración de Producción Fonográfica

Los requisitos son acreditar la titularidad originaria o derivada del derecho o la licencia exclusiva para el territorio peruano, con los contratos respectivos.

Se requiere que el fonograma se encuentre publicado con fines comerciales (art. 12 de la Convención de Roma). Dicha publicación puede ser mediante copias de discos físicas o mediante su puesta a disposición en tiendas digitales.

Inscripción como Persona Productora Fonográfica

En UNIMPRO se puede ser miembro asociado o administrado. Para cualquiera de estas dos categorías hay que ser de origen peruano o residente en el país.

No existe costo para ingresar en el caso de los miembros administrados.

Socios y socias

Los miembros asociados o administrados de UNIMPRO pueden percibir en forma mensual sus regalías por la comunicación al público de fonogramas publicados con fines comerciales.

Distribución del Derecho

UNIMPRO abona las regalías percibidas todos los meses y hace un reparto final al terminar el ejercicio contable que es de un año.

El derecho de productor fonográfico se distribuye de acuerdo con el Air-play (monitoreo) de medios de comunicación como radio, TV abierta y cable.



Registo de Obras Musicais

A Inspeção Geral das Atividades Culturais (IGAC) é a entidade pública competente para o registo das obras musicais.

A pessoa autora e compositora deverá ser registada como usuária no Portal, no site web da IGAC, preenchendo um formulário em linha com a seguinte informação:

- Identificação do título da obra;
- Dados de identificação da pessoa requerente.

A obra a ser registada deve ser juntada em arquivos não maiores do que 7MB, no formulário previsto na forma.

Deve ser apresentado o comprovante de pagamento de 80 euros, se for presencial, e de 60 euros, para a opção on line.

Registo de Fonogramas

A pessoa produtora fonográfica deverá ser registada como usuária no Portal, no site web do IGAC, preenchendo um formulário em linha, com a seguinte informação:

- Identificação do título do fonograma.
- Dados de identificação da pessoa requerente.

A obra a ser registada deve ser juntada em arquivos não maiores do que 7MB, no formulário previsto na forma.

Deve ser apresentado o comprovante de pagamento de 80 euros, se for presencial, e de 60 euros, para a opção on line.

SPA (Sociedade Portuguesa de Autores)

Declaração de Obra Musical

Apresentar o Formulário de Declaração de obra, que pode ser descarregado da sua web (www.spautores.pt) ou o respetivo exemplar em suporte físico (CD, DVD, obra impressa, PEN, dentre outros).

Inscrição como Pessoa Autora e Compositora

Para ser membro da SPA, é preciso preencher o formulário de registo existente para tanto, que pode ser descarregado da sua web (www.spautores.pt). Deve ser apresentado conjuntamente com uma cópia autorizada do Documento de Identificação, o Formulário de Declaração de Obra e pagar o valor de 150 euros.

Relatório de Programação

Quem organiza o espetáculo público deve apresentar um “Programa de música ao vivo” que pode ser descarregado da sua web (www.spautores.pt), onde são identificadas as músicas que foram executadas ao vivo para que a arrecadação realizada pela SPA seja distribuída dentre as pessoas autoras e compositoras das mesmas.

Cobro em Meios de Comunicação

Os meios de comunicação, além do pagamento que realizam, deverão identificar as obras musicais que difundem para que, depois, a SPA distribua o arrecadado dentre as pessoas autoras e compositoras dessas obras musicais.

GDA (Gestão de Direitos de Artistas)

Inscrição como Pessoa Intérprete ou Executante

Dever-se-á incluir no Portal da GDA (<https://portal.gda.pt>) e, depois, carregar seu repertório.

Aí as pessoas intérpretes poderão fazer seguimento do uso das suas interpretações nos canais de rádio e televisão monitorados pela GDA e consultar a lista de fonogramas que têm gerado direitos.

Distribuição do Direito

A distribuição do direito de pessoa intérprete é realizado conforme às passagens em rádio e televisão.

AUDIOGEST (Associação para a Distribuição e Gestão de Direitos)

Declaração de Produção Fonográfica e Inscrição como Pessoa Produtora Fonográfica

Para ser registada como pessoa Produtora Fonográfica Associada, deve ser preenchido o Formulário de Registo, Solicitação de Adesão ao Programa de benefícios e Mandato (em duas vias), scaneá-lo e encaminhá-lo novamente para o e-mail geral@audiogest.pt.

Uma vez verificado pela AUDIOGEST, será recebida uma indicação para encaminhar todos os originais por correio. A planilha de repertório é enviada por e-mail ao mesmo tempo para preencher o processo de aprovação.

Distribuição do Direito

O direito de pessoa produtora fonográfica é distribuído segundo o número total de unidades vendidas (em físico) e de unidades descarregadas e escutadas por streaming, além de passagens em meios de comunicação como rádio, TV não paga e paga.



Registro de Obras Musicales

El trámite se realiza primeramente en la Biblioteca Nacional.

Se deben presentar dos ejemplares de la obra.

En caso de declarar obras en coautoría se deberá presentar fotocopia de cédula de identidad de las personas co-autoras.

Valores:

- Registro de obra unitaria: \$645 (seiscientos cuarenta y cinco pesos uruguayos).
- Registro de obras en álbum (mínimo 5 obras): \$946 (novecientos cuarenta y seis pesos uruguayos).

También deberá abonarse la publicación de IMPO.

Sistema de Recaudación

AGADU, SUDEI y CUD tienen un acuerdo por el cual lo que se percibe de derechos por radio, televisión, boliches o fiestas privadas se divide en tres: 60% va a las personas autoras (AGADU), 20% a las personas intérpretes (SUDEI) y 20% a las discográficas (CUD). De esta manera podemos decir que en Uruguay existe una ventanilla única voluntaria para el Derecho de Autor y los Derechos Conexos.

AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay)

Declaración de Obra Musical

Para registrar una obra deberá presentarse un formulario de pequeño derecho por cada una de estas y enviar la/s obra/s musical/es en audio en MP3, identificando cada obra con su título y nombre de la persona autora.

En caso de un álbum se debe presentar índice y detalle impreso del contenido.

Si se registra una obra cuesta \$60, y si es un álbum (mínimo de 5 obras bajo un título que las agrupe) se deben pagar \$120.

En caso de declarar obras en coautoría se deberá presentar fotocopia de cédula de identidad de las personas co-autoras y los formularios de declaración de obra firmados por ellas.

Para poder inscribirse como persona asociada a la entidad es preciso justificar el estreno de la obra musical. Ello se realiza al presentar la Planilla de Ejecución (dentro de los 5 días a partir de la fecha de la utilización de obra) o tener una obra incluida en un fonograma comercial, o que una obra musical se halle sincronizada a una publicidad o audiovisual.

Las personas menores de 18 años podrán registrar sus obras acompañadas de padre, madre o tutor, con la debida autorización por escrito, fotocopia de la CI y partida de nacimiento con un máximo de 30 días de expedida.

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Pasos:

- Presentar: Fotocopia de la cédula de identidad, Foto carnet y Número de Credencial Cívica.
- Abonar, por única vez, cuota de inscripción y carné social (4,5UR).
- Presentar un ejemplar de obra a declarar con su correspondiente formulario.
- Firmar un formulario de solicitud de inscripción y contrato de mandato.

Informes de Actuación

Para percibir los derechos que se generan en los shows en vivo se deben presentar planillas (fuera de los controles que realiza la entidad), y se distribuye tomando en cuenta el número total de las mismas y la utilización de fonogramas.

Cobro en Medios de Comunicación

Se aplica un criterio con variables que provienen de un sistema interno de control y de otro externo (empresa que contabiliza las identificaciones en medios).

SUDEI (Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes)

Inscripción como Intérprete o Ejecutante

Los fonogramas se registran en la Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI) mediante una Declaración Jurada donde se establecen las personas participantes y en qué categoría (artista principal o no), acompañada del soporte físico de esos temas.

También se puede realizar el registro online descargando el formulario que está en la web (www.sudei.org.uy) y enviando el audio por mail. No tiene costos.

Condición de socio

Para asociarse solo hay un cobro inicial y único de 2 UYU (dos uruguayos) por gastos administrativos.

Siendo una persona asociada se puede acceder a ciertos beneficios que tiene la Institución: Fondos Culturales como Sociales, becas, entre otros.

Distribución del Derecho de Intérprete

Para cobrar los derechos, en caso de corresponder, la Institución realiza dos pagos semestrales (a partir del 15 de junio y del 15 de diciembre) liquidando los derechos generados en el semestre inmediato anterior.

Se puede autorizar el depósito en una cuenta bancaria, realizar el cobro presencial en la Institución o incorporar la nueva modalidad im-

plementada por la Emergencia Sanitaria a través del cobro por la tarjeta Mi dinero (local).

En términos generales, se distribuye por reproducción en medios de comunicación.

CUD (Cámara Uruguaya de Productores de Fonogramas)

Registro de Producción Fonográfica

Una vez registrado el disco se presenta con la declaración jurada de AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay) o con una declaración jurada ante CUD (Cámara Uruguaya de Productores de Fonogramas), manifestando en ambos casos quiénes son las personas titulares de los fonogramas.

Declaración de Producción Fonográfica

Los fonogramas (que pueden ser solo digitales) deben ser presentados ante CUD y subidos a las plataformas digitales, así la misma entidad a través de su sistema los detecta automáticamente.

Distribución del Derecho

Los montos recaudados se distribuyen proporcionalmente según las difusiones ocurridas en los medios de radio, televisión abierta y televisión por cable. Por ejemplo si un fonograma se difunde una vez en 100 se tendrá el 1% de lo que se reparta. Hay una porción mínima (ya a esta altura) que se reparte por el sistema de Market Share de discos vendidos.



VENEZUELA



Registro de Obra Musical

El trámite se efectúa ante el Servicio Autónomo de Propiedad Intelectual (SAPI).

Para comenzar dicho registro se debe realizar la cancelación del combo correspondiente al área de Derecho de Autor, el cual tiene un costo de 0.65777806 Petro (incluye: Carpeta, Planilla, Tasa de Presentación, Timbres Fiscales y Servicio Web). Esta cancelación debe hacerse vía transferencia o depósito únicamente a través de los siguientes bancos: Banco de Venezuela, Banco Bicentenario del Pueblo y Banco del Tesoro.

Dicho pago se hace entonces para solicitar planillas para obras literarias o musicales, las cuales se encuentran digitalizadas y disponibles en el portal de usuarios «WEBPI- Servicios en línea», que se encuentra en <http://webpi.sapi.gob.ve/>.

Se deberá completar la planilla, acompañar la canción en CD o en partitura y presentar cédula de identidad.

En caso de existir más de una persona autora y compositora es necesario contar con un contrato entre ellas.

El trámite dura aproximadamente 10 días.

Registro de Fonograma

También se realiza ante el Servicio Autónomo de Propiedad Intelectual (SAPI).

Se deberá presentar el soporte con los fonogramas y la planilla correspondiente.

Se debe cancelar el costo del combo mencionado anteriormente de manera personal en la taquilla integral de SAPI con tarjeta de débito y la cédula laminada de la persona titular de la misma (no se acepta efectivo o tarjetas de crédito), o vía transferencia o depósito únicamente a través de los bancos ya mencionados, presentando el respectivo comprobante físico de la transferencia o depósito en la taquilla integral del Servicio Autónomo.

SACVEN (Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela)

Declaración de Obra Musical e Inscripción como Persona Autora y Compositora

Para la declaración de obra musical debe presentarse la obra en soporte de CD.

Para inscribirse, la persona deberá presentar cédula de identidad y la recomendación de dos personas asociadas a la entidad.

Informes de Actuación

Para percibir los derechos que se generan en las presentaciones en vivo existen fiscales de eventos públicos que presentan informes de actuación sobre los espacios donde se realiza música en vivo.

Distribución en Medios de Comunicación

Por un acuerdo existente SACVEN (Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela) cobra y envía el dinero a AVINPRO (Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas) para su distribución.

SACVEN recibe el 60% y el restante porcentaje se envía a AVINPRO.

Se distribuye según las obras musicales difundidas, a partir de la información recibida de CONATEL (Comisión Nacional de Telecomunicaciones) respecto a los medios de comunicación.

AVINPRO (Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas)

Inscripción como Persona Intérprete o Ejecutivo y Productora Fonográfica

Debe presentarse el álbum en formato físico donde se establezca el nombre de la persona intérprete e instrumento que ejecuta así como el nombre de la persona productora fonográfica.

Distribución del Derecho

SACVEN cobra y envía el dinero a AVINPRO para su distribución.

SACVEN recibe el 60% y el 40% restante va para AVINPRO, que distribuirá en partes iguales entre personas intérpretes y productoras fonográficas.

Se distribuye según las obras musicales difundidas, de acuerdo a la información recibida de CONATEL de los medios de comunicación.

BIBLIOGRAFÍA

- Acebey, Pedro Carlos** (1967), *Derecho de autor. Régimen legal de la propiedad intelectual y su reglamentación*, Buenos Aires, Editorial Troquel.
- Alcalde, Enrique R.** (2016), *Principios generales del Derecho*, Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Arosemena Burbano, Flavio** (2011), *Derecho de autor para autores y empresarios*, Guayaquil, Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual.
- Barreto, Mónica** (2010), *Contratos de edición: guía de licencias y cesión de derechos, derechos de autor, e-books y el entorno digital*, Buenos Aires, Editorial BdeF.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes** (2013), *Guía de la propiedad intelectual y derecho de autor*, Chile, Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio-Gobierno de Chile.
- Emery, Miguel Ángel** (2009), *Propiedad intelectual. Ley 11.723. Comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales*, Buenos Aires, Astrea.
- Fernández Arévalos, Evelio** (2013), *Legislación de derechos intelectuales*, Paraguay, Continental Editora, Colección: Legislación Paraguaya.
- Fernández Delpéch, Horacio** (2011), *Manual de los derechos de autor*, Buenos Aires, Heliasta.
- Fondo de Cultura Económica** (2003), *Foro de expertos sobre el derecho de autor*, Brasil, Cerlalc.
- Getino, Octavio** (2008), *El capital de la cultura. Las industrias culturales en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus.
- Harvey, Edwin R.** (1975), *Derechos de autor, de la cultura y de la información*, Buenos Aires, Ediciones Depalma.
- Instituto Interamericano de Derecho de Autor-IIDA** (1981), *Los ilícitos civiles y penales en derecho de autor*, Primera Conferencia Continental de Derecho de

- Autor, II Conferencia Argentina de Derecho de Autor, Buenos Aires, Centro Argentino del Instituto Interamericano de Derecho de Autor.
- Ledesma, Julio C.** (2002), *Derecho penal intelectual. Obras y producciones literarias, artísticas y científicas*, Buenos Aires, Editorial Universidad, 2ª edición.
- León y Rico, Jorge** (2009), *La Industria musical y los derechos de autor*, México, Porrúa.
- Lipszyc, Delia** (2006), *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, Ediciones UNESCO /CERLALC/ Zavalía.
- Martínez, Naudy Yelitze** (2014), *Análisis de la ley sobre el derecho de autor*, Venezuela, Universidad Yacambu - Facultad de Humanidades.
- Martínez Moirón, Jesús María** (1971), *El mundo de los autores*, Buenos Aires, Sampetro Ediciones.
- Matamoros Massip, Ivette Marell** (2017), *Convergencia entre derechos de autor, marcas y competencia desleal*, Cuba, Instituto Autor.
- Montero Aroca, Juan** (1997), *La legitimación colectiva de las entidades de gestión de la propiedad intelectual*, Granada, Editorial Comares.
- Mouchet, Carlos y Radaelli, Sigfrido A.** (1948), *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, Tomo I a III.
- Mouchet, Carlos** (1996), *Los derechos de los autores e intérpretes de obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, Abeledo-Perrot.
- Palomino, Pablo** (2020), *The Invention of Latin American Music: A Transnational History*, Estados Unidos, Oxford University Press.
- Papaño, Ricardo José** (2006), *Acción reivindicatoria y propiedad intelectual*, Buenos Aires, Editorial Astrea.
- Papaño, Javier y otros** (2016), *Impacto del nuevo código civil y comercial en la propiedad industrial e intelectual*, Buenos Aires, Editorial Albremática.
- Plazas, Arcadio** (1984), *Estudios sobre derecho de autor. Reforma legal colombiana*, Bogotá, TEMIS librería.
- Satanowsky, Isidro** (1954), *Derecho intelectual*, Buenos Aires, Tipografía Editora Argentina, Tomo I y II.
- Vega Jaramillo, Alfredo** (2010), *Manual de Derecho de Autor*, Bogotá, Dirección Nacional de Derecho de Autor.
- Villalba, Carlos A. y Lipszyc, Delia** (2001), *El derecho de autor en la Argentina*, Buenos Aires, La Ley.



INAMU

info@inamu.musica.ar

www.inamu.musica.ar