

**MANUAL
IBEROAMERICANO
DE DERECHOS
INTELECTUALES
EN LA MÚSICA**

MANUAL IBEROAMERICANO DE DERECHOS INTELECTUALES EN LA 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 de la Música
(INAMU)

CONSEJO EDITORIAL

Diego Boris Macciocco
María Paula Rivera

**COORDINACIÓN EDITORIAL
Y REDACCIÓN**

Esteban Agatiello

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

María Claudia Lamacchia

DISEÑO GRÁFICO

Marcela Dato

ARTE DE TAPA

Grabado *La Música 2021*
de Julieta Warman

TRADUCCIÓN AL PORTUGUÉS

Sofía Aberastury

**PRENSA Y
COMUNICACIÓN 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 el Instituto Nacional de la Música	7
Ministerio de Cultura de la Nación	10
Programa Ibermúsicas	12
Secretaría General Iberoamericana • SEGIB	14
Agradecimientos	16
Los Motivos • Directorio INAMU	18
Capítulo 1 • GENERAL	22
LOS DERECHOS INTELECTUALES	23
Creatividad	23
Derechos Intelectuales	24
Recepción en nuestras Constituciones Nacionales	26
Recepción en los Tratados Internacionales	27
Tratados y Convenciones Internacionales sobre Derechos de Autoría y Derechos Conexos	27
Obras Creativas o Artísticas	28
Originalidad en la Obra Artística	29
Actualidad	29
Breve Historia del Derecho de Autoría y del Copyright	30
Derecho de Autoría y Copyright	32

Derecho de Autoría	34
Protección desde su Creación	35
Organismos Nacionales de Derecho Público	36
Actuaciones en vivo	36
Dominio Público y Privado	37
Extensión del Dominio Privado según cada país	38
Dominio Público Pagante	39
Plagio, Piratería y otras Ilegalidades	39
PERSONA AUTORA Y COMPOSITORA	41
¿Quién es la persona autora/compositora?	41
Objeto Protegido	42
Obras en Colaboración	42
Derechos Morales y Patrimoniales	42
Derechos Morales	43
Derechos Patrimoniales	44
Traducción	45
Editoriales Musicales	45
Sincronizaciones de Obras Musicales	50
Los Derechos Conexos (Derechos Vecinos o Afines)	50
INTÉRPRETE MUSICAL	51
¿Quién es la Persona Intérprete o Ejecutante Musical?	51
Objeto Protegido	51
Derechos Morales	52
Derechos Patrimoniales	52
Derechos Incedibles	53

PERSONA PRODUCTORA FONOGRÁFICA	55
¿Quién es la Persona Productora Fonográfica o Productora de Fonogramas?	55
Objeto Protegido	55
Derechos Patrimoniales	56
Sincronizaciones de Fonogramas	56
Derecho a Sampling	57
Música Independiente o Autogestionada: un Fenómeno en Crecimiento	57
RECAUDACIÓN DE LOS DERECHOS DE COMUNICACIÓN PÚBLICA	59
Comunicación Pública	59
Historia de las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC)	60
Las Sociedades de Gestión Colectiva	61
Copia Privada	62
Convenios de Reciprocidad	63
CISAC	63
FILAIE	64
IFPI	64
OMPI	65
RECAUDACIÓN DE LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN	66
Derecho de Reproducción	66
BIEM	67
Grabaciones	68
LA ERA DIGITAL	70
Cobro en las Plataformas Audiovisuales de Derechos Intelectuales	71
ISRC	72

ISWC	72
BMAT	73
ROL DEL ESTADO EN EL ARTE Y LA CULTURA	74
LÍNEA TEMPORAL	77
Capítulo 2 • ESPECIAL	80
Registro y Cobro en los Países que Integran el Programa Ibermúsicas	81
ARGENTINA	82
BRASIL	87
CHILE	90
COLOMBIA	95
COSTA RICA	103
CUBA	108
ECUADOR	111
MÉXICO	116
PANAMÁ	123
PARAGUAY	129
PERÚ	134
PORTUGAL	142
URUGUAY	145
VENEZUELA	149
Bibliografía	152

SOBRE EL INSTITUTO NACIONAL DE LA MÚSICA



El Instituto Nacional de la Música (INAMU) es un órgano específico de fomento a la actividad musical. Fue creado por la Ley N° 26.801, conocida como “Ley Nacional de la Música (parte 1)”. Su figura técnico legal es la de ente público no estatal. Esta figura mixta permite articular federalmente políticas públicas entre representantes del Estado y diversas organizaciones que conforman el sector.

El INAMU tiene entre sus funciones: promover la actividad musical en todo el territorio de la República Argentina, proteger la música en vivo, fomentar la producción fonográfica y de videogramas, propiciar entre músicos, músicas y músicxs el conocimiento y los alcances de la propiedad intelectual, de las entidades de gestión colectiva, así como de aquellas instituciones que defienden sus intereses y derechos como trabajadores, y contribuir a su formación y perfeccionamiento en todas sus expresiones y especialidades. El proyecto de Ley de creación del INAMU surgió de una experiencia inédita, federal y colectiva donde personas músicas organizadas fueron protagonistas participando en la definición de los puntos principales de la Ley, de acuerdo al consenso establecido sobre las necesidades que tenía la actividad musical de mejorar sus condiciones de producción, circulación y difusión.

Luego de un largo camino de 8 años, la Ley Nacional de la Música (parte 1) se aprobó por unanimidad – tanto en general como en lo particular– el 28 de noviembre de 2012. En marzo de 2014 se designaron como primeras autoridades del organismo al músico Diego Boris Macciocco, presidente, y la música Celsa Mel Gowland, vicepresidenta. Finalizada la primera gestión, en abril de 2018 se designó nuevamente a Diego Boris Macciocco como presidente y a la gestora cultural María Paula Rivera como vicepresidenta.

El INAMU desarrolla las siguientes acciones:

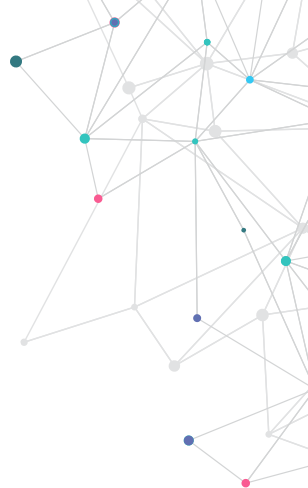
- **Convocatorias de Fomento anuales.** Otorgan herramientas para que grupos y solistas desarrollen producciones discográficas, música en vivo, giras, audiovisuales, difusión, etc.
- Construcción del **Circuito Estable de Música en Vivo**, una red de espacios de música en vivo con condiciones favorables para grupos y solistas.
- **Actividades de Formación.** Charlas, clínicas y talleres de formación integral para músicos/as/xs y diversos trabajadores/as/xs de la actividad musical.
- Construcción del **Circuito Cultural Social**, a través del cual quienes recibieron beneficios realizan una compensación social relacionándose productivamente con sectores vulnerables de la sociedad.
- Fiscalización de la “**actuación necesaria de músico nacional**” en ocasión de que una persona música o agrupación musical extranjera se presente en vivo (Art. 31, Ley 26.801).
- **Ley de Cupo en eventos de música en vivo.** Establece un mínimo del 30% de participación de mujeres y personas con identidad de género autopercebida. El INAMU es el órgano de aplicación de la Ley.
- Construcción del **Banco de Música Nacional e Independiente.** Reservorio de contenidos para que los medios de comunicación dispongan de material que aporte al cumplimiento del art. 65 de la Ley 26.522, el cual fija un porcentaje mínimo de emisión de música nacional en las radios del 30%, debiendo ser la mitad de producción independiente.
- “**Unísono**”: **programa de televisión federal del INAMU, de música producida en forma independiente, que se emite en la Televisión Pública.** Todos los fines de semanas en el horario central de la televisión nacional, se difunden grupos y solistas de todas las provincias y estilos musicales, presentados por grandes artistas.
- **Fomento Internacional.** Promoción de la circulación de música argentina en el mundo a través de convenios con Ferias y Mercados. INAMU participa como representante de la Argentina en el Programa Ibermúsicas junto al Ministerio de Cultura de la Nación.
- Creación y administración del **Registro Único de Músicos/as/xs Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales.**

- **Descuentos en pasajes nacionales, en instrumentos musicales y accesorios.**
- Publicación de una colección gratuita de **Manuales de Formación Integral:** “Derechos Intelectuales en la Música”, “Herramientas de Autogestión”, “Más Letra para Nuestras Letras”, “Prevención de Riesgos Escénicos” y “La Voz Cantada”.
- Publicación de **libros de partituras y cancioneros** con material de estudio para escuelas. Se editaron hasta el momento libros sobre Luis Alberto Spinetta, Gustavo “Cuchi” Leguizamón y Mario del Tránsito Cocomarola.
- **Agenda de Géneros.** Busca ser un conector para reforzar las capacidades, estrategias y protagonismo tanto en el plano individual como colectivo de las mujeres y diversidades de la música para poder participar en términos de igualdad en el acceso a los recursos, al reconocimiento y a la toma de decisiones.
- Creación de **INAMU Audiovisual**, canal audiovisual de formación y difusión con más de 2.000 minutos de contenido (tutoriales, charlas y documentales).
- **Registro de la Actividad Musical**, destinado a todos los sectores que comprenden la actividad en nuestro país.
- **Programa Nacional Primera Canción**, registro sin costo alguno de hasta 15 primeras canciones.
- Creación del dominio específico para la actividad musical argentina: **“.musica.ar”**
- **Recuperación del histórico catálogo discográfico de Music Hall.**

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

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

MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN



La pandemia del COVID-19 afectó duramente a toda la actividad cultural y expuso -aún más- la situación de fragilidad que padece históricamente. La emergencia sanitaria puso en evidencia que el mercado por sí solo es incapaz de regular las fuerzas productivas de la cultura.

Ante esta situación, fue el Estado argentino el que salió a cubrir y dar respuesta a la crisis sanitaria. Solo en 2020, el Ministerio de Cultura de la Nación, conducido por el ministro Tristán Bauer, realizó una inversión histórica de 3 mil millones de pesos para sostener la capacidad instalada del sector (clubes de música, salas de concierto, organizaciones de base comunitaria, centros culturales, entre otros). Fue imperativo impulsar medidas para mantener de pie los distintos espacios y evitar su cierre, ya que serán estos mismos los que pondrán nuevamente en funcionamiento la matriz productiva de la cultura.

Asimismo, inyectamos más de 1500 millones de pesos a través de distintas líneas de subsidios, para llegar de forma directa a lxs trabajadorxs de la cultura, demostrando nuevamente que la salida de la crisis es a través de la administración de los desequilibrios del mercado, con un Estado presente.

Estamos obligados a pensar en un futuro que permita recomponer la posibilidad de producir de las personas creadoras, y es allí donde la cooperación internacional se torna fundamental para unificar estrategias.

En este sentido, el Programa Ibermúsicas es una herramienta clave a la hora de pensar y recomponer los intercambios productivos, la inversión en la música y la circulación de artistas y contenidos musicales regionales.

Con un criterio armónico y tomando definiciones en conjunto, debemos impulsar acciones que complementen las políticas que llevan adelante los Estados miembros. Una región iberoamericana fuerte no solo nos garantiza beneficios económicos, sino que también nos asegura el sustento cultural que permita que ese beneficio reproduzca sentido, propicie la diversidad de nuestros países, genere más integración y fortalezca los lazos fraternos contruidos históricamente.

Este momento de explosión de circulación virtual de contenidos, reabre y nos obliga a poner el foco en los derechos intelectuales. Por ello, celebramos este Manual y esperamos que se constituya en una herramienta para seguir fortaleciendo al sector musical iberoamericano.

MAXIMILIANO UCEDA

*Secretario de Gestión Cultural
Ministerio de Cultura de la Nación Argentina*



PROGRAMA IBERMÚSICAS

El Programa de Fomento de las Músicas Iberoamericanas, Ibermúsicas, fue aprobado en la XXI Cumbre Iberoamericana de Jefas y Jefes de Estado y de gobierno, celebrada en Asunción, Paraguay en noviembre de 2011, y se encuentra enmarcado dentro del Espacio Cultural Iberoamericano de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB).

Dedicado exclusivamente a las artes musicales, es un Programa multilateral de cooperación internacional entre Estados que busca fomentar la presencia y el conocimiento de la diversidad musical iberoamericana, estimular la formación de nuevos públicos en la región y ampliar el mercado de trabajo de los profesionales del sector. Está conformado por Ministerios y Secretarías de Cultura, Institutos de Música y Sociedades de Gestión Colectiva de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela.

Con su diversa, fértil y dinámica producción musical, Iberoamérica requería de un Programa que aunara políticas públicas de fomento y apoyo a la actividad profesional de las y los artistas en pos de una mayor unión regional. La clave central del éxito del Programa se cifra en la solidaridad en la acción y en el aprecio por la riqueza de nuestras músicas con base en el talento de sus creadores, intérpretes, investigadores y todo el resto de las y los actores que conforman el ecosistema musical iberoamericano, un capital cultural compartido generando una verdadera integración del sector musical.

Dentro de sus líneas de acción, el Programa Ibermúsicas apoya la circulación y promoción de artistas y espectáculos musicales, favorece la formación de nuevos públicos, impulsa la creación musical, promueve la producción y

difusión de la obra de las y los compositores iberoamericanos y estimula la formación e investigación musical en la región. En Ibermúsicas, entendemos la música en su más amplio sentido, intentando abarcar el gran abanico de los géneros musicales al tiempo que valorizamos las músicas tradicionales con una mirada basada en el respeto a la diversidad, multiculturalidad e interculturalidad.

Es con este anhelo de llegar cada vez más lejos en la concreción de estos objetivos que forman parte de nuestra visión estratégica que, quienes hacemos Ibermúsicas, nos hemos planteado una nueva línea de acción tendiente a generar contenidos como marco de referencia para determinadas temáticas centrales en el quehacer musical regional. Tenemos el enorme agrado de inaugurar esta línea de acción con el “Manual Iberoamericano de Derechos Intelectuales”, realizado por el Instituto Nacional de Música (INAMU) de Argentina que, tras un trabajo exhaustivo que involucra a todos los países de Ibermúsicas, busca brindar una herramienta eficaz a la hora de aportar a la profesionalización del sector en toda la región.

Felicitamos al Ministerio de Cultura y al Instituto Nacional de la Música de Argentina por el excelente trabajo realizado y compartimos con orgullo este manual con la esperanza de que sea de gran utilidad para la apertura de nuevos y venturosos caminos para las y los artistas iberoamericanos.

CAMILA GALLARDO VALENZUELA

*Presidenta
Programa Ibermúsicas*

SECRETARÍA GENERAL IBEROAMERICANA - SEGIB



Desde la Secretaría General Iberoamericana, SEGIB, organismo internacional de la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, deseamos expresar nuestro agradecimiento al Instituto Nacional de la Música, INAMU de la República Argentina, por la realización del Manual Iberoamericano de Derechos Intelectuales en la Música; esta importante iniciativa en el marco del Programa Ibermúsicas contribuye a la sistematización del acervo documental y normativo que rige esos derechos de nuestra región, conformada por 22 países de habla mayoritariamente en español y portugués en un contexto de diversidad lingüística.

En años recientes, la trascendencia e impacto de la industria musical iberoamericana ha logrado colocar nuestros sonidos y ritmos en el gusto mundial, se han conquistado importantes mercados internacionales y nuestros artistas han alcanzado también una mayor internacionalización. Sin embargo el 2020 será recordado como el año en el que todo cambió, las prácticas culturales, los modos de consumo cultural y las cadenas de valor previamente identificadas, se han visto seriamente modificadas. Es por ello que, para el sector de las músicas, este manual podrá convertirse en un documento de obligada consulta, no solo para el cumplimiento de trámites y el ejercicio de derechos, sino, también, para la reactivación del sector ante los nuevos retos que impone, entre otros, la transformación digital en el mundo y en la región iberoamericana en particular.

La debida observancia de la norma y el impulso a la reflexión sobre la misma son prioridades del Espacio Cultural Iberoamericano (ECI), es por

ello que damos la enhorabuena al Programa Ibermúsicas ya que, con esta nueva publicación, se coloca a la vanguardia y genera condiciones de certidumbre en momentos difíciles.

ENRIQUE VARGAS F.

*Coordinador del Espacio
Cultural Iberoamericano*

Agradecimientos por su desinteresada colaboración

Por SEGIB (Secretaría General Iberoamericana): Enrique Vargas y Marcos Acle.

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

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

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

Por 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 y SCI.

Por Colombia: 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 y DNDA.

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

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

Por Ecuador: Alex Patricio Pazmiño Caiza, Ivis Flies, Santiago Cevallos Mena, Vanessa Bastigas Villegas, Luis Beltrán Vargas, Luis Esteban Jara, David Checa, Luis Esteban Jara, Jean Paul Strauss, Ana Carolina Baquero, Jorge Altamirano, Carlos Arboleda, SAYCE, SARIME, SOPROFON y SENADI.

Por 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.

Por Panamá: Ellis Newman, Yigo Sugasti, Carlos Wynter, Enrique Noel, Sergio Cortés, Norma Buendía, Militza Mavel Pérez, SPAC, PANAIE, PRODUCE y DNDA.

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

Por Perú: 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, Rossmery Orihuela, Claudia Pérez, Cinthia Granados, Lourdes Herrera, Fausto Vienrich, APDAYC, SONIEM, UNIMPRO e INDECOPI.

Por Portugal: Américo Rodrigues y Sérgio de Almeida.

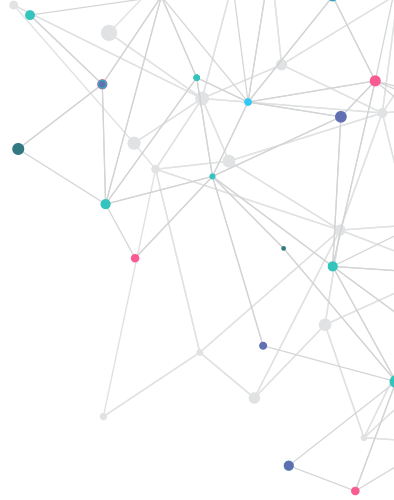
Por Uruguay: María Laura Prigue Pardo, Diego Drexler, Eduardo de Freitas, Ignacio Martínez, Laura Seijo, Valeria Urgoite Krausov, Mariano Arsuaga, Marihel Barboza, Carlos Millot, AGADU, SUDEI, CUD y BIBLIOTECA NACIONAL.

Por Venezuela: José Jesús Gómez Marcano, Manuel Mirabal, SACVEN, AVINPRO y SAPI.

• *Un agradecimiento especial a Armando Manzanero y Hugo Contreras Lamadrid en su memoria.*

LOS MOTIVOS

Directorio INAMU



¿Por qué la necesidad de realizar una publicación que describa de manera clara y organizada los derechos intelectuales en la música en general y en Iberoamérica en particular? ¿Por qué analizar tales derechos y contar su génesis, funcionamiento y desarrollo en cada país?

Durante muchos años la falta de acceso a una información completa hizo que gran cantidad de personas dedicadas a la actividad musical –a la composición, ejecución y/o producción fonográfica–, solo conocieran segmentos de sus derechos intelectuales. Y ese conocimiento parcial generalmente llevó a tomar decisiones equivocadas. Porque cuando se asume una parte por el todo y no se comprende cómo están relacionados los diferentes derechos en su protección pero también en su cobro, se pueden generar situaciones adversas, especialmente para el sector creativo. Entonces es muy importante primero poder indagar bajo qué lógica surgieron tales derechos y, en segundo término, el porqué cada Estado tiene determinada legislación sobre propiedad intelectual y no otra, considerando las distintas idiosincrasias.

Con estos objetivos, la presente publicación se ideó por iniciativa del Instituto Nacional de la Música (INAMU) de Argentina, a partir de los siguientes fundamentos: los derechos intelectuales en la música usualmente son desconocidos –incluso entre las personas que desarrollan esta actividad–, lo que se difunde muchas veces es erróneo y, la mirada histórica sobre cada sociedad es primordial para aprender. En este último punto nos vamos a detener.

A nivel mundial, en un pasado lejano, cuando no existían dispositivos para reproducir a gran escala una obra cultural, a nadie se le hubiera ocu-

rrido pensar en la necesidad de un derecho intelectual que pueda ser monetizado por los usos de la obra. Tomando al sector editorial o literario como ejemplo, cuando se terminaba de escribir un libro a mano, para tener otra copia había que escribirla también a mano, y para tener un tercer ejemplar era preciso efectuar el mismo proceso... con lo cual era muy difícil que coexistieran muchas copias del mismo libro. Entonces claramente en esa época no se habían puesto todavía a imaginar un derecho para el cobro por cada una de esas copias. Ahora, cuando se empiezan a inventar dispositivos y máquinas que permiten reproducir de manera masiva lo que antes se hacía de modo manual, ahí se comienza a proyectar un sistema de compensación por venta para quienes tenían la autoría de las obras. Y, como se podía reproducir a gran escala, se decide a la vez no establecer sumas fijas para dichos pagos compensatorios sino relativas a la cantidad de ejemplares vendidos. Es desde ese momento que las personas autoras empiezan a reconocer también que al firmar un contrato debían saber cuáles eran las posibilidades, justamente para no ser víctimas de un acuerdo que fuera perjudicial o no resultara beneficioso en demasía. Es decir, que no era conveniente guiarse únicamente por las expectativas que les podía suscitar quien les ofrecía el contrato, sino más bien por la norma o las disposiciones legales existentes.

En relación específica al sector artístico musical, nuestra historia más reciente nos indica que hubo un tiempo donde mucha gente dejó de comprar discos con la pretensión de descargarlo todo de Internet. En ese entonces, se temió que la música grabada dejara de generar dinero, o por lo menos no el mismo que antes. En la actualidad, a causa de la pandemia de COVID-19, aún son pocos los recitales presenciales. La nueva modalidad son los shows vía streaming, pero sin las ganancias (en la mayoría de los casos) y la experiencia única del “vivo”. Sin embargo, hoy sabemos que se está pagando nuevamente por la escucha de música grabada y, en el mismo sentido, en un futuro también se reactivarán las presentaciones en vivo. Pero, mientras tanto, ¿qué conservamos? Los derechos intelectuales; los que existen desde el mismo momento en que llevamos a cabo acciones como crear, interpretar o asumir la responsabilidad económica de producir un fonograma. De acuerdo a lo antedicho, podemos darnos cuenta de la importancia que supone tener el conocimiento sobre nuestros derechos, incluyendo los detalles de su origen y desarrollo, para comprenderlos. Porque, como decíamos,

su gestación y las características legislativas tienen que ver con las idiosincrasias, las formas organizativas y los procesos históricos/políticos de cada uno de los pueblos.

Así, en el sistema inglés o anglosajón surgió una forma de administración de los derechos intelectuales cuyo nombre es Copyright (Derecho a la copia), que pone el énfasis en la parte económica y deja un lugar muy pequeño para los aspectos morales, vinculados estos últimos a reconocer y nombrar a quien haya creado la obra cultural. Por otro lado, de manera paralela se erigió otro sistema que tiene que ver con el sistema Romano o Continental que, por el contrario, da el mismo cuidado a lo económico y a lo moral: el Derecho de Autoría. Dos lógicas diferentes. Y aquí cabe aclarar que los países de Iberoamérica en su mayoría están guiados por el Derecho de Autoría.

Ahora bien, como expresamos al comienzo, sobre estos derechos muchas veces hay gran incertidumbre, desconfianza o datos aislados. En estas circunstancias, sucede que los comentarios u opiniones suelen tomarse como verdades reveladas. Y cuando esto pasa, hay que contraponer certezas e información organizada. Ese fue el impulso que llevó a la Unión de Músicxs Independientes (UMI), asociación civil de Argentina, a investigar y divulgar desde sus comienzos todos aquellos datos elementales para el ejercicio de la actividad musical, sobre todo en lo relativo a los derechos intelectuales. De allí podría decirse que este Manual Iberoamericano tuvo su primer antecedente en la publicación del número especial de la Revista *Unísono* de la UMI (de septiembre 2008), donde se describen y relacionan los tres derechos que existen en el país: el Derecho de Autoría, el Derecho de Intérprete y el Derecho de Productor/a Fonográfico/a. El conocimiento de la información allí vertida resulta necesario principalmente por dos motivos: primero para evitar que se firmen contratos perjudiciales. En dichos contratos por ejemplo, solo por el hecho de desconocer cómo funciona la legislación, se pueden llegar a delegar ciertas potestades que le corresponden a la persona autora o acordar porcentajes inferiores a los que podría generar su obra. En segundo término, para darnos cuenta de que, en la Argentina por lo menos, la recaudación y la distribución de los mencionados derechos muchas veces están interrelacionadas.

Asimismo, los contenidos de la citada publicación de la UMI fueron luego actualizados y profundizados por el INAMU con su Manual de Forma-

ción N° 1 (del año 2016), que puede considerarse el segundo antecedente del presente Manual. Con estos cimientos, a partir de un exhaustivo trabajo de investigación y de la colaboración de expertos en la temática, este *Manual Iberoamericano de Derechos Intelectuales en la Música* amplía la información sobre estos derechos haciendo referencia a los diferentes países de la región. Porque para proteger y gozar de los beneficios conseguidos hay que conocer, y acá surge esta publicación. Entonces el fin fundamental de este manual reside en una búsqueda pedagógica: poder difundir y enseñar conceptos imprescindibles para nuestra actividad artística.

Por último, resulta importante decir que este libro (actualizado a junio 2021), se realiza con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina y como parte de las líneas de acción de Ibermúsicas. Este último es un programa multilateral de cooperación internacional dedicado exclusivamente a las artes musicales que promueve “la presencia y el conocimiento de la diversidad musical iberoamericana, estimula la formación de nuevos públicos en la región, y amplía el mercado de trabajo de las y los profesionales del sector”.

El INAMU se incorporó a dicho programa como entidad coadyuvante al Ministerio de Cultura de la Nación durante la XIV Reunión del Consejo Intergubernamental de Ibermúsicas realizada en el año 2018 en la Ciudad de Buenos Aires. De este modo, la Argentina marcó un hito en la historia del programa siendo el primer país que genera este tipo de alianza estratégica de coparticipación. Así, el INAMU se suma como organismo representativo, aportando sus competencias, compromiso y acciones para el diseño y fortalecimiento de políticas públicas de fomento a la actividad musical en pos de una mayor integración regional.

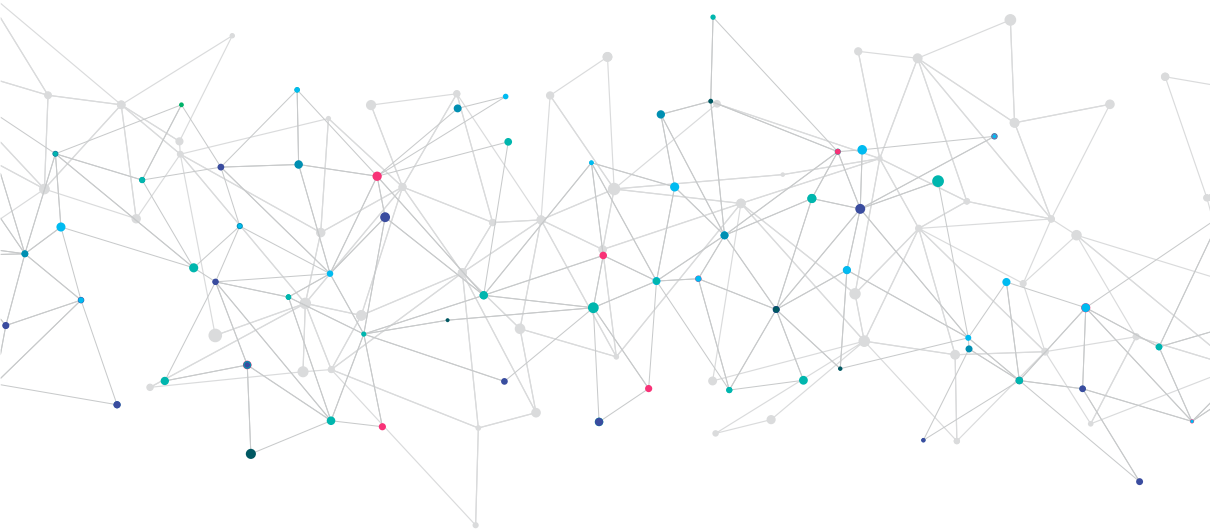
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, agosto de 2021.

DIEGO BORIS MACCIOCCO
Presidente

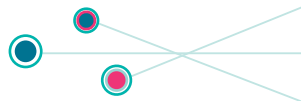
MARÍA PAULA RIVERA
Vicepresidenta

Capítulo 1

GENERAL



LOS DERECHOS INTELECTUALES



Creatividad

El ser humano crea obras del espíritu, esto es lo que nos diferencia de los demás seres vivientes. En otras palabras, el derecho a crear es uno de los aspectos de la libertad propia de nuestra especie, un atributo del espíritu humano.

La persona que crea necesita protección jurídica, que se la reconozca como autor o autora y que su obra sea usada como pretende. Pero también requiere independencia económica dada por su creación y labor intelectual, a fin de no tener que depender del favor de un mecenas o una dádiva. Y así nace el derecho intelectual, que ampara uno de los privilegios esenciales que tiene la personalidad humana.

El derecho intelectual es la protección al esfuerzo de la actividad espiritual del ser humano.

Las creaciones intelectuales deben circular y se debe facilitar su acceso, pero sin eliminar los legítimos derechos que las personas autoras, intérpretes y productoras fonográficas tienen sobre su obra o prestación. Porque los derechos autorales son el más justificado de los derechos a la propiedad existentes, pues se corresponden con un bien inmaterial surgido de uno de los atributos más propios del ser humano: justamente la creatividad, fruto de la libertad artística que posee cada persona.

Como indicó el político francés Isaac Le Chapelier en la Asamblea de 1791 en París sobre las personas consagradas al oficio de escribir, pero en definitiva sobre quienes se dedican a cualquier expresión artística:

La más sagrada y personal de todas las propiedades, es el fruto del trabajo del pensamiento de un escritor (...) así que es extremadamente justo que los hombres que cultivan el campo del pensamiento disfruten de los beneficios de su trabajo, es esencial que durante su vida y algunos años después de su muerte, nadie pueda disponer del producto de su genio, sin su consentimiento.

Este político no solo menciona la propiedad sobre las obras creativas o artísticas sino que también considera que ese fruto lleve en sí mismo la posibilidad de un cobro. Ya que asegurar a la persona autora, intérprete o productora fonográfica una protección adecuada y un cobro por la utilización de su obra estimula la actividad de carácter espiritual.

Derechos Intelectuales

En nuestro mundo tan materialista a veces es muy difícil explicar que también se pueden tener derechos sobre bienes que son inmateriales, intangibles. Es decir que tenemos la costumbre de reconocer derechos sobre bienes reales, cosas tangibles, pero no sobre las obras creativas que son precisamente bienes inmateriales.

En pocas oportunidades podemos ver que el hecho de poseer derechos sobre una obra musical es tan importante como la protección sobre un automóvil, solo por poner un ejemplo. Ambos derechos necesitan protección, tener clara su explotación y sus límites, y además tener un reconocimiento de propiedad. Sin embargo, podemos expresar que *la propiedad intelectual*

es aún más legítima que la propiedad sobre bienes materiales. Y aquí esbozaremos algunos de los fundamentos de esta afirmación:

- *La propiedad intelectual no es consumible o agotable*: La obra creativa no se agota con el tiempo ni con el uso. Una obra musical podrá sonar en distintos puntos de nuestro planeta y extenderse sin limitaciones temporales, y a la vez sin la probabilidad de acabarse. Justamente es una propiedad que se desarrolla desde lo perdurable, sin quitar o gastar lo que se ha creado. En cambio un bien material posee la llamada vida útil.
- *La propiedad intelectual no es limitativa, o sea, que alguien sea el creador de una obra artística no implica que otra persona no pueda crear otra*: Porque no hay escasez, situación que podría darse por ejemplo para distribuir las manzanas de un árbol entre varias personas. La escasez es un problema de la economía de los bienes materiales porque su aprovechamiento depende sobre todo de la cantidad disponible.
- *La propiedad intelectual no nace de la apropiación*: No es una persona tomando algo material que le brinda la naturaleza (como una manzana de un árbol) sino que surge de su creación, y no de su apropiación.
- *En la propiedad intelectual no existe lo que se llama “rivalidad en el consumo” ni bienes excluibles* (cuando su uso por una persona disminuye la cantidad disponible para otra, ya que al usarlo una persona no lo puede usar otra). La obra creativa puede ser disfrutada por varias personas al mismo tiempo en distintas partes del mundo.
- *Se puede crear desde la pobreza*: No necesita inversión económica, su inversión es su propio trabajo creativo. Y esa creatividad puede darle una retribución que le permita vivir de ella.
- *La propiedad intelectual es un incentivo a la cultura y estimula la actividad creativa*: El patrimonio cultural de un país, de una nación o de una comunidad se integra por las obras creativas generadas por sus integrantes. Su valor y riqueza están representados por esos aportes que realiza cada persona. El fomento y apoyo a la cultura es posible solamente si existe una protección efectiva de los derechos intelectuales.

Por todo lo expresado es la propiedad más legítima de todas, porque no se agota, no es limitativa, no surge de la apropiación, se accede cualquiera

fuera la condición económica y social y porque resulta un incentivo a la cultura y a seguir creando.

Recepción en nuestras Constituciones Nacionales

Las Cartas Magnas (las Constituciones) de los países que integran Iberoamérica han recepcionado la protección de los derechos intelectuales. Esto demuestra la importancia que el Derecho de Autoría ha tenido en el mundo y particularmente en Latinoamérica.

Nuestros legisladores, seguramente a pedido de quienes desarrollan actividades artísticas, han incluido en nuestras Constituciones Nacionales la protección del Derecho de Autoría. Esto se ve plasmado en la ley fundamental de cada Estado:

- **Argentina:** Artículo 17
- **Brasil:** Artículo 5 inciso 27
- **Chile:** Artículo 25
- **Colombia:** Artículo 61
- **Costa Rica:** Artículo 47
- **Cuba:** Artículo 62
- **Ecuador:** Artículo 22
- **México:** Artículo 73 inciso XXV
- **Panamá:** Artículo 53
- **Paraguay:** Artículo 110
- **Perú:** Artículo 2 inciso 8
- **Portugal:** Artículo 42 inciso 2
- **Uruguay:** Artículo 33
- **Venezuela:** Artículo 88.

En consecuencia, podemos decir que son derechos y garantías constitucionales, atento que nuestras Cartas Magnas han recepcionado estos

derechos y lo han incluido en sus textos, demostrando de esta manera su real importancia.

Recepción en los Tratados Internacionales

Distintos tratados internacionales ratificados y adheridos por la mayoría de los países que integran Iberoamérica han recepcionado la protección de los derechos intelectuales como la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre en el artículo XIII (justamente dentro del: Derecho a los beneficios de la cultura), el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en el artículo 15 y la Declaración Universal de Derechos Humanos en el artículo 27.

Así que los derechos intelectuales resultan derechos humanos que son reconocidos incluso mundialmente.

Tratados y Convenciones Internacionales sobre Derechos de Autoría y Derechos Conexos

Hace ya más de 120 años que se han suscrito los primeros Tratados y Convenciones especiales entre distintos Estados para establecer la protección a nivel internacional de los Derechos de Autoría y Conexos.

Entre los Tratados y Convenios de los que son miembros nuestros países podemos mencionar:

- Convención Interamericana de Washington para la Protección de Obras Científicas, Literarias y Artísticas, 1946. Obviamente Portugal no suscribió por no ser país americano.
- Convención Universal sobre Derecho de Autor, UNESCO, 1952.
- Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Estocolmo, 1967.

- Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, Acta de París de 1971.

Otros convenios donde algunos países no resultan miembros son los siguientes:

- Convenio de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radio-difusión, 1980. Exceptuando Cuba.
- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio, ADPIC, 1994. Exceptuando Ecuador y Panamá.
- Tratado de la OMPI sobre el Derecho de Autoría (WCT) de 1996. Exceptuando Brasil y Cuba.
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT) de 1996. Exceptuando Brasil y Cuba.

Obras Creativas o Artísticas

La obra creativa o también llamada artística es una manifestación material de los sentimientos. Estas obras son bienes inmateriales e indestructibles que son producto de la creación de la persona artista de innegable contenido patrimonial.

Y como la propiedad intelectual es un derecho exclusivo confiere acciones para su defensa contra cualquiera que lo infrinja. Una obra creativa está protegida justamente por su condición artística, sin importar el destino que tenga la obra, ni su buen o mal gusto, si es correctamente política o no, ni su calidad.

Podemos mencionar muchísimos tipos de obras creativas o artísticas como guiones de teatro y películas, fotografías, pinturas, esculturas, escenografía, coreografía, obras de arquitectura, impresos, grabados, dibujos, entre otras. Y por supuesto, entre ellas también las composiciones musicales, u obras musicales o coloquialmente llamadas canciones.

Originalidad en la Obra Artística

Lo que se protege en una obra artística no es la idea abstracta sino la forma original que la persona autora ha elegido para expresarla. Es decir, la forma sensible bajo la cual se manifiesta la idea. Lo que se protege no es la idea de una canción de amor, sino la canción concreta que tiene como temática el amor.

Es condición para la protección que la obra sea original. Esto no supone que debe ser novedosa, sino que tenga individualidad. Es decir, no tiene que ser algo nuevo, de vanguardia, sino que tiene que ser original en el sentido de que no haya otra como esa obra.

Asimismo, la obra artística que se protege en el Derecho de Autoría es aquella que tenga un mínimo de originalidad, por lo tanto que no sea una copia o imitación. Allí es donde la persona autora y compositora pone su expresión propia, su sello, su impronta.

Como la originalidad es una cuestión de hecho, al cual no se puede establecer parámetros rígidos, en caso de algún reclamo se analizará cada caso en particular. Será el juez que intervenga en un juicio de plagio quien determinará si una obra es original o es una copia o imitación de otra. Obviamente ese juez necesitará contar con un asesoramiento de instituciones culturales o personas expertas en música.

Actualidad

Con las innovaciones tecnológicas –que vienen desarrollándose en los últimos 80 años– empezaron a aparecer nuevos medios (la radio, la televisión y ahora internet) para la difusión, reproducción y explotación de las obras creativas. De este modo, el impacto tecnológico sacó al Derecho de Autoría de la posición secundaria en que se lo situaba por afectar a un grupo reducido de personas (escritores y escritoras, compositores y compositoras, artistas plásticos y plásticas, etcétera).

A raíz de estas transformaciones surgió hace mucho tiempo la necesidad de reconocer a la persona autora como creadora de la obra y otorgarle derechos de protección y económicos sobre la misma. Luego ese reconocimiento también se expresó en los llamados Derechos Conexos.

Y esta importancia económica del Derecho de Autoría y de los Derechos Conexos en el mundo actual se evidencia en el dinero que se pierde a causa de la llamada “piratería”. Este concepto incluye la comercialización, fabricación y descarga de copias ilegales de fonogramas, publicados ya sea de manera física o digital. De allí se han generado las acciones judiciales “antipiratería” y los reclamos por remuneraciones compensatorias.

Breve Historia del Derecho de Autoría y del Copyright

El derecho intelectual existe en la esfera jurídica desde la antigüedad, pero no fue hasta la aparición de la imprenta y su expansión que empezó a legislarse.

Previamente las personas escritoras, músicas y artistas plásticas gozaban del sostén económico del Estado como en la Antigua Grecia. Incluso en Roma no se valoraba el aporte artístico, allí la persona tenía la propiedad sobre la obra por el hecho de ser la dueña del papel donde se fijaba, salvo en los casos de pinturas de excelencia.

Más adelante, las personas que se dedicaban al arte pasaron a formar parte de la corte del rey, y luego fueron sostenidas por algún acaudalado (llamado mecenas), o también por comunidades religiosas.

Los primeros planteos sobre los derechos de autoría se manifiestan en la escritura:

En el año 1455 Gutenberg perfeccionó la imprenta. Si bien la imprenta fue uno de los grandes avances para extender la cultura también consiguió que la obra se volviera objeto de comercio.

Previamente, en 1403, en Inglaterra se había formado un gremio de libreros que se llamó La Honorable Compañía de Impresores y Periódicos (en inglés *The Stationers' Company*). En 1557 este gremio recibió una licencia real (otorgada por la monarquía) que le permitía tener su privilegio corporativo, entre ellos un sistema de censura, por lo cual los escritores luchaban en ese entonces por la libertad de expresión y por un sistema que los protegiera, tanto a ellos como a sus obras. Además el derecho a imprimir lo concedía el príncipe al editor. El conflicto se produjo con los impresores, quienes

alegaban que, una vez encargadas y recibidas las obras, los beneficiarios del monopolio deberían ser ellos y no el autor. Incluso en 1643 el Parlamento estableció que antes de que un libro sea publicado debía tener una aprobación (Licensing Act) de la *Stationers' Company*. Pensadores como John Milton (en su libro *Areopagítica*, 1644) y John Locke (en su *Memorandum*, 1694) se opusieron a esta norma, en favor del autor, y así plantearon una idea distinta de concebir la protección jurídica logrando que en el año 1695 se cayera la Licensing Act.

Daniel Defoe en el año 1698 incluso postuló que si los creadores sufrían consecuencias legales por sus textos debían poder controlar la difusión de sus obras (quién, cómo y cuándo publicar sus textos).

A principios del siguiente siglo, en 1709, la Reina Ana dictó un Estatuto en Inglaterra llamado Copyright Act, que puso fin a la censura, promovió la competencia (libre comercio) y reconoció la propiedad sobre las obras artísticas. Este fue el primer reconocimiento legal a los autores otorgándoles un derecho exclusivo de reproducción, por un período de tiempo, determinando que luego de ese lapso la obra entraba en dominio público. Fue así que el autor comenzó a tener el derecho a explotar su obra por aprobación expresa y a poder elegir la editorial para hacer la impresión.

Del otro lado del Canal de la Mancha, en Francia, en 1777 se legisló sobre los privilegios del autor, y ahí se resolvió que los textos inéditos no podrían ser impresos sin el consentimiento del creador o sus herederos. Estos privilegios de impresión se terminaban con la muerte del autor, momento en que nacía el dominio público sobre esas obras. Luego, la Asamblea sancionó el Decreto 13-19 de enero de 1791 (con posterioridad a la Revolución Francesa) que consagró el derecho de los autores a la representación de sus obras como un derecho de propiedad por toda la vida del autor y cinco años más en favor de sus herederos y derechohabientes. Un par de años después, mediante el Decreto 19-24 de 1793, la misma Asamblea también tuteló el derecho de los autores a la reproducción de sus obras literarias, musicales y artísticas, otorgándole facultades exclusivas de distribución y venta por toda la vida del autor y diez años más a favor de sus herederos y derechohabientes.

Los mencionados decretos consagraron la propiedad literaria situando al creador en el centro de la protección. Y poco a poco fue naciendo la idea de

la propiedad sobre las obras artísticas como un derecho natural e inviolable que vincula al autor con su obra. Esto fue reconocido por el Consejo del Estado francés a partir de 1761. Surgía así el pilar de lo que posteriormente serían los sistemas de Derecho de Autoría y el Copyright, que veremos más adelante.

Tiempo después, en 1777, en Francia, Pierre-Augustin de Beaumarchais fundó la primera organización de autores y compositores dramáticos. Esta entidad realizó una huelga de escritura que obligó a los dueños de los teatros a ceder un porcentaje de sus ingresos. Y en 1790 el Congreso de los Estados Unidos promulgó el Copyright Act. Por consiguiente, nacieron dos conceptos diferentes, que establecieron dos regímenes distintos: Derecho de Autoría y Copyright.

Cabe aclarar que los países contemplados en este libro (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela) tenemos Derecho de Autoría (no Copyright).

Derecho de Autoría y Copyright

Muchas veces se habla de Derecho de Autoría como sinónimo del término Copyright, lo que es equivocado, ya que si bien ambos tienen en común la protección de la propiedad intelectual presentan diferencias profundas que veremos a continuación.

En principio, el Derecho de Autoría y el Copyright representan concepciones jurídicas distintas sobre la propiedad literaria y artística.

El Derecho de Autoría nace en la Europa continental centrado en la persona autora y en su conexión con sus obras. El fundamento es que existe un derecho natural que el autor y la autora posee sobre la obra. Establece una suerte de identidad entre la persona del autor y la autora y su creación con facultades patrimoniales y extrapatrimoniales.

Por otro lado el Copyright, propio del derecho anglosajón, es el derivado del sistema aplicado en la Inglaterra medieval y es actualmente utilizado en

gran parte de los territorios que tienen influencia británica (Estados Unidos, Gales, Irlanda, Australia, Nueva Zelanda, Canadá, India, Sudáfrica, Malasia, Singapur, entre otros). Este sistema jurídico busca proteger la obra regulando su explotación comercial. Podemos citar como su máxima expresión a la Constitución de Estados Unidos (en su artículo I, Sección 8, párrafo 8) que atribuye al Congreso la facultad de “promover el progreso de la ciencia y las artes útiles, garantizando por un tiempo limitado a los autores y a los inventores un derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos”. Allí se observa que no se reconoce un derecho natural de las personas autoras a la propiedad de sus obras, como sí lo establece el Derecho de Autoría.

El fundamento del Copyright se basa en un acuerdo entre los autores, las autoras y la sociedad, a fin de que estas creaciones han de ayudar a desarrollar la cultura y el conocimiento. Es por eso que este sistema garantiza a las personas autoras solo derechos económicos.

Así fue que históricamente, mientras el Copyright se convirtió en un derecho comercializable, en Francia se desarrolló el Derecho de Autoría bajo la idea de que una obra de arte no puede separarse de su autor y autora.

Entonces, el Copyright es una forma de propiedad que puede ser transferida, porque la obra se considera en esencia un artículo de consumo. En cambio, para el Derecho de Autoría la obra es una creación de su espíritu, el fruto de su pensamiento, de manera que no puede dissociarse enteramente de aquel. Como se expresó previamente, este derecho protege la obra como extensión de la personalidad del autor y la autora. De este modo, la lógica del Derecho de Autoría reconoce más allá de los derechos patrimoniales también los derechos morales.

Los derechos morales (que no son reconocidos en el Copyright) tienen dos características básicas que los diferencian claramente de los derechos patrimoniales: irrenunciabilidad e inalienabilidad. Al ser derechos inalienables no se pueden vender, ni ceder, ni a título gratuito ni con carácter oneroso. Y la irrenunciabilidad supone que la persona autora no puede desprenderse de la obra, no puede permitir que alguien se atribuya la obra ni que haga modificaciones que lesionen su honor. Los principales derechos morales son la individualización y la integridad.

En resumen, podemos citar como las principales diferencias entre el Derecho de Autoría y el Copyright:

- El sistema de Derecho de Autoría se apunala en el derecho de la persona, un derecho natural; el Copyright se fundamenta en factores básicamente comerciales y económicos.
- En el sistema de Copyright el autor/autora puede ser tanto una persona natural¹ como jurídica, mientras que en el sistema de Derecho de Autoría se presupone que el autor o la autora es siempre una persona física natural, que es la única que tiene la capacidad de crear (las personas jurídicas son ficciones creadas por el Derecho para hacer posible determinados fines reconocidos en la ley).
- En el Copyright el desarrollo de los derechos morales de las personas autoras ha sido mínimo, mientras que en el sistema de los Derechos de Autoría los derechos morales son el pilar de la concepción humanista de ese derecho.
- Para el Copyright la fijación material de la obra es primordial. Mientras que en el sistema de Derechos de Autoría no es relevante la forma en que se concreta o fija una obra para su protección. Esto se debe a que por el simple hecho de su creación la obra ya goza de protección.
- En el sistema de Copyright americano los Derechos Conexos no están protegidos, mientras que en el sistema de Derechos de Autoría gozan de la protección del derecho moral y patrimonial.
- El sistema romano protege al creador y a la creadora; el Copyright por otro lado protege intereses mercantiles, el lucro como objeto de protección.

Derecho de Autoría

Todos los países incluidos en este libro poseemos el sistema de Derechos de Autoría. No tenemos Copyright. Por ende, aquí explicaremos qué es el Derecho de Autoría.

¹ Cada vez que aparezca el término “persona natural” también debe entenderse como “persona física”.

La expresión del espíritu de una persona se manifiesta en la forma de una obra artística que es fundamentalmente única. El Derecho de Autoría no requiere leyes para existir porque está amparado por nuestra naturaleza humana.

Protección desde su Creación

El Derecho de Autoría protege las creaciones expresadas en obras creativas en sus aspectos morales y patrimoniales, y nace con la obra misma, como resultado de ella. Por este motivo no resulta necesario el registro. Es el llamado *principio de protección automática de las obras*.

De este modo, una de las consecuencias propias del Derecho de Autoría es que la obra no se protege desde su registración, sino desde su creación. Es decir que no debe haber ningún reconocimiento de un registro para que nazca la protección como persona creadora de esa obra. Esto es una protección automática que se da, sin la subordinación a ningún requisito formal.

En este punto debe aclararse que el registro de una obra no asegura que la obra es de un autor o autora, porque ninguna oficina dedicada a estos trámites podría aseverar eso. Se trata de un medio para facilitar la prueba de que una obra pertenece a determinada persona ya que establece que dicha persona fue un día específico y presentó una obra en particular.

El registro o declaración de una canción no es un acto constitutivo de derechos, sino que es un acto declarativo de derecho. Esto quiere decir que se le reconoce a la persona autora derechos sobre su obra desde su creación, no desde el otorgamiento del registro o su declaración.

Entonces, la registración es un documento válido de reconocimiento de derechos ante casos de controversia sobre titularidad de la obra, licenciamientos, además de ser un apoyo documental de titularidad ante las sociedades de gestión colectiva. O sea, si compongo una canción y hubiera alguien que la escucha y la registra antes que yo, puedo reclamar la autoría valiéndome de distintos tipos de pruebas para demostrar que en verdad fui yo su autor o autora. Para ello me puedo hacer valer de testigos, pruebas documentales, informáticas, entre otras.

Organismos Nacionales de Derecho Público

Son las llamadas oficinas, organismos o direcciones nacionales del Derecho de Autoría o de la propiedad intelectual donde se realiza la registración de las obras. Poseen principalmente una función registral.

Beneficios del registro:

- La seguridad: La obra adquiere certeza de su existencia en determinada fecha, de su título y de su autor/autora y compositor/compositora.
- Prueba de autoría: Es una presunción de autoría que otorga cada país, con una fecha cierta de inscripción.
- Elemento de comparación: Sirve de elemento de comparación en casos de plagio y piratería.
- Protección: Se presume persona autora y compositora de una obra musical a quien figura como tal en el certificado otorgado por el organismo, salvo prueba en contrario.

En cada país se ha instrumentado este tipo de organismos con distinto nombre que veremos en el Capítulo 2 (Especial).

Actuaciones en vivo

Para poder tocar una canción en vivo no se debe contar con la autorización o pago previo a las personas autoras y compositoras de las obras musicales.

Pero sí deberá respetarse la letra y la melodía que son la parte original de la obra musical.

Como explicaremos en el Capítulo 2 (Especial) de este Manual, se puede luego presentar un informe de actuación en nuestras sociedades de gestión colectiva de personas autoras y compositoras. Mediante este informe las personas inscritas en estas entidades van a percibir el dinero recaudado (por dichas sociedades de gestión) a raíz de los conciertos y recitales.

Dominio Público y Privado

El Estatuto de la Reina Ana, que entró en vigor en Inglaterra en 1710, estableció que el derecho exclusivo a publicar un libro concluía después de un período de catorce años a partir de la primera publicación, y si al finalizar este plazo el autor aún vivía podía asumir este derecho exclusivo nuevamente por catorce años más; después la publicación era libre para cualquier persona. Entonces, nacía el dominio privado (14 años + 14 años si seguía vivo) y también el dominio público (vencido ese plazo).

En Francia en 1866 el plazo post mortem fue establecido en 50 años.

El Derecho de Autoría en sus derechos patrimoniales se traspasa a los herederos fijados por la normativa de cada país. Ese traspaso tiene un fin, luego la obra es de dominio público. Pero los derechos morales continúan y deben seguir respetándose.

Actualmente, el plazo de duración del derecho patrimonial sobre las obras se extiende básicamente por toda la vida de la persona autora y un número determinado de años a partir de su muerte. Transcurrido el plazo de duración del derecho patrimonial, las obras pueden ser usadas por cualquier persona adicionando aportes creativos como es el caso de las traducciones o de las adaptaciones.

¿Cuáles son las consecuencias del dominio público?

Cuando una obra pasa al dominio público los permisos requeridos a las personas autoras y compositoras, intérpretes y productoras fonográficas para ciertos usos ya no son insustituibles (por ejemplo: para hacer una traducción o subir un fonograma a las plataformas digitales). Es decir que al pasar al dominio público no subsisten los derechos patrimoniales (aunque sí los morales) y en consecuencia la sociedad puede acceder a las creaciones culturales de manera libre y sin necesidad de obtener las autorizaciones de las personas titulares (sean autoras y compositoras, intérpretes y/o productoras fonográficas). En definitiva, el uso posterior al ingreso al dominio público de las obras no requiere autorización alguna.

Extensión del Dominio Privado según cada país

La extensión del dominio privado es tanto para las personas autoras y compositoras, como para quienes sean intérpretes y hayan producido fonogramas, aunque el comienzo del dominio público es distinto según el país.

La legislación de gran parte de nuestros Estados (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Ecuador, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay) establece que las personas autoras y compositoras tendrán derechos patrimoniales sobre su obra durante toda su vida y posteriormente pasarán a sus herederos o demás titulares por 70 años desde su fallecimiento. En las obras en colaboración la protección se contará desde la muerte de la última persona autora y compositora.

Con respecto a la extensión del plazo del dominio privado en el caso de intérpretes musicales y quienes hayan producido fonogramas, también en la gran mayoría de los países (Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Ecuador, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay) se establece en 70 años pero contados a partir del año siguiente al de la fijación de la interpretación o ejecución.

Ahora bien, en otras partes de Latinoamérica los plazos son distintos:

- En México el plazo es de 100 años desde el fallecimiento de la persona autora y compositora. En el caso de artistas intérpretes o ejecutantes será de 75 años contados a partir de: I. La primera fijación de la interpretación o ejecución en un fonograma; II. La primera interpretación o ejecución de obras no grabadas en fonogramas; III. La transmisión por primera vez a través de la radio, televisión o cualquier medio. En el caso de las personas que sean productoras fonográficas, será de 75 años a partir de la primera fijación de los sonidos en el fonograma.
- En Colombia la legislación establece el plazo de 80 años desde el fallecimiento de la persona autora y compositora. Respecto a los derechos conexos, el término de protección tiene unos criterios similares al que la legislación establece a los Derechos de Autoría fijando que para quienes sean intérpretes será de por vida y hasta ochenta (80) años tras su fallecimiento. Similar término se da cuando quien produce un fonograma es una persona natural; ahora si es una persona jurídica, el término de

protección será de setenta (70) años contados a partir del final del año calendario de la primera publicación autorizada de la interpretación, ejecución o del fonograma. Eventualmente, este término se contará desde la realización de la interpretación, ejecución o fonograma si pasados cincuenta (50) años desde aquel momento, no se ha publicado.

- En Venezuela el plazo para Derechos de Autoría es de 60 años desde el fallecimiento de la persona autora y compositora. Con respecto a quienes sean intérpretes será de 60 años cuando se trate de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, o de la publicación, cuando la actuación esté grabada en un soporte sonoro o audiovisual. En el caso de las personas productoras fonográficas será de 60 años desde la primera publicación del fonograma.
- En Cuba la legislación establece 50 años desde el fallecimiento de la persona autora y compositora y 50 años contados a partir del año siguiente al de la fijación de la interpretación o ejecución.

Dominio Público Pagante

En algunos de nuestros países se ha regulado el cobro del dominio público, el llamado dominio público pagante. En Argentina y Uruguay se ha implementado y funciona desde hace varias décadas.

Por otra parte, existen otros Estados de Latinoamérica en que se ha dispuesto el cobro por ley pero esto no se instrumenta. En Paraguay por ejemplo no se ha dispuesto el ente encargado de la recaudación así como el fondo al cual será destinado. Y en Cuba se ha normado por ley, pero no se encuentra reglamentado.

El resto de nuestros países no tienen regulado el dominio público pagante, como ser: Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, México, Panamá, Perú, Portugal y Venezuela.

Plagio, Piratería y otras Ilegalidades

Como dijimos, la originalidad es una cuestión de hecho, al cual no se puede establecer parámetros rígidos. Habrá que ver cada caso en particular.

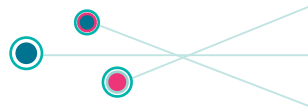
El plagio es el apoderamiento ideal de todos o de algunos elementos originales contenidos en la obra de otra persona autora/compositora, presentándolos como propios. Aunque el plagio en general trata de disimularlo.

Será un magistrado que intervenga en un juicio de plagio quien determinará si una obra es original o si es una copia o imitación de otra, con el necesario asesoramiento de especialistas en composición. También dijimos que habrá plagio de una obra musical si hubo apropiación de su melodía y/o de su letra.

La piratería también es una conducta antijurídica contra el derecho exclusivo de la reproducción.

En varios de nuestros países se ha dado una protección civil (indemnización o resarcimiento) pero también penal. Muchas de las acciones en atropello al Derecho de Autoría o Derechos Conexos constituyen delitos y tienen penas propias de las conductas delictivas (multas, prisión, o la combinación de ambas).

PERSONA AUTORA Y COMPOSITORA



¿Quién es la persona autora/compositora?

Es la persona que crea la obra. Es la originaria del Derecho de Autoría.

Así, la persona autora/compositora es quien directamente realiza una actividad tendiente a elaborar una obra intelectual, con su impronta personal.

Y es una persona natural (física). Las personas naturales son las únicas que tienen aptitud para realizar actos de creación intelectual. Las personas jurídicas no pueden elaborar obras creativas.

Es decir, específicamente en la música las personas autoras y compositoras son quienes crean o elaboran una obra musical poniendo en ella su talento artístico y su esfuerzo creador. Y de allí nace el monopolio de la explotación de sus creaciones.

También existe la coautoría que es cuando varias personas autoras contribuyeron a la creación de una obra musical produciendo aportes.

Objeto Protegido

El objeto protegido es la obra musical, que es una obra creativa o artística.

La obra musical integra el género de las obras artísticas protegidas por el Derecho de Autoría.

Ahora bien, ¿qué se entiende por obra musical?

Si bien hay distintas teorías al respecto, podemos decir que en una obra musical los elementos fundamentales son la melodía (composición en que se desarrolla una idea musical), la armonía (formación y enlace de acordes) y el ritmo (manera en que se combinan los tiempos entre un movimiento y otro). Además de la letra por supuesto, salvo en caso de instrumentales.

¿Cuáles son los elementos que se protegen en la parte musical de una obra?

Lo que da originalidad y donde la persona pone su expresión individual y propia es en la melodía; sin importar la naturaleza, el mérito, la forma de expresión, el valor, la calidad, la importancia, la extensión, el destino (etcétera) de la canción.

Por tales motivos, solo habrá plagio de una obra musical si existió apropiación de su melodía y/o de su letra.

Obras en Colaboración

Las obras en colaboración son aquellas creadas por dos o más personas que trabajan juntas bajo una misma inspiración. Y todos los derechos corresponden a todas las personas autoras y compositoras.

Derechos Morales y Patrimoniales

Las obras creativas reflejan la personalidad de quien hizo la letra y la música.

ca. La persona autora “vive” y trasciende en su obra.

Por eso, el Derecho de Autoría está integrado por facultades exclusivas que conforman su contenido: las que protegen la relación del autor y la autora con su obra (derechos morales) y las que posibilitan que la persona autora efectúe la explotación económica de su obra (derechos patrimoniales).

Derechos Morales

Los derechos morales protegen la personalidad del autor y la autora en relación con la obra y la integridad de la misma. Son los derechos que permiten a quien hizo la letra y la música tomar ciertas medidas para conservar el lazo personal existente con su obra.

Poseen las siguientes características:

- Son esenciales: Si no existieran, la condición de la persona autora/compositora perdería sentido.
- Son extrapatrimoniales: Porque no son estimables en dinero.
- Son inherentes al autor/autora y compositor/compositora o también llamados inalienables: Están unidos a la persona autora/compositora .
- Son intransferibles: No pueden ser transferidos a otras personas.
- Son absolutos: Porque ante todas las personas quien crea es autor o autora de su obra.
- Son perpetuos: Los posee la persona autora/compositora incluso después de su muerte.

Para la persona autora/compositora son de capital importancia tanto las condiciones en que se utiliza su obra como el respeto a la integridad de la misma y el reconocimiento como autor o autora con su nombre o seudónimo, es decir, su individualización respecto a la obra. Más en detalle, esto supone las siguientes potestades o atribuciones:

- *Derecho a divulgar la obra*: las personas autoras/compositoras son quienes pueden dar a conocer la obra e incluso podrían mantenerla reservada en su intimidad. También se lo llama *Derecho al inédito* y es el motor del resto de los Derechos de Autoría.

- *Derecho de individualización*: Que se le reconozca como persona creadora de la obra, pudiendo también disponer su anonimato o la indicación con un seudónimo.
- *Derecho a la integridad de la obra*: la persona autora/compositora puede oponerse a cualquier modificación, mutilación o deformación de la obra realizada por cualquiera que la utilice.
- *Derecho de retracto o arrepentimiento*: las personas autoras/compositoras son quienes pueden retirar la obra de circulación, aunque esto no es algo tan simple y puede tener consecuencias.

Derechos Patrimoniales

Por su intermedio, la persona autora/compositora goza con exclusividad del derecho a realizar la explotación económica de la obra. Hay tantos como formas de utilización de la obra sean posibles.

Todo uso de una obra es oneroso y origina el derecho a percibir una remuneración (salvo excepciones establecidas en las leyes de cada país).

Los Derechos Patrimoniales incluyen las siguientes atribuciones para las personas autoras y compositoras:

- *Derecho de reproducción*: Es el derecho a hacer fijar (grabar) la obra, por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma, o autorizar a alguien para que lo haga por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma. Incluye también el almacenamiento en forma digital en un soporte electrónico de una obra protegida.
- *Derecho de distribución*: Es el derecho a distribuir el original o los ejemplares de la obra.
- *Derecho de comunicación pública*: Es el derecho a comunicar la obra a una pluralidad de personas sin distribución de copias, ya sea que la comunicación sea directa (en vivo) o indirecta (mediante grabaciones).
- *Derecho de transformación*: Es el derecho a autorizar a alguien a modificar la obra ya sea por traducción, adaptación, etcétera. Y así se crean obras derivadas.

- *Derecho a la puesta a disposición al público*: Es el derecho a publicar la obra a través de cualquier medio de forma tal que las personas del público puedan acceder a ella desde el lugar y en el momento que cada una elija. En el caso de las personas autoras este derecho se constituye como modalidad del derecho de comunicación pública en el entorno digital, aunque al ser más extenso puede comprender a su vez otros derechos, como el de reproducción.

Traducción

El objetivo muchas veces de la traducción es llevar la obra a conocimiento de un público nuevo.

Para realizar la traducción de la letra de una canción de un idioma a otro debe conseguirse la autorización de la persona autora de la obra primigenia (de la obra que se va a traducir). Y así el traductor obtiene un derecho sobre la obra musical traducida.

Editoriales Musicales

Las editoriales musicales son empresas que nacieron cuando la imprenta además de textos también pudo imprimir partituras. Allí surgió el contrato de edición por el cual la persona autora/compositora de una obra musical autoriza a una persona natural (editor/editora) o jurídica (editorial) y esta se obliga a reproducir en forma gráfica un número determinado de ejemplares, a publicitarlos, distribuirlos y venderlos al público por su cuenta y riesgo.

En términos económicos, sabemos que la edición en papel y su venta nunca fueron la forma de explotación típica (menos en la actualidad), salvo en el caso de la música académica o erudita. Siempre el principal negocio ha sido la interpretación de la obra. Por ello, quien se ocupe de la edición debe comprometerse a impulsar esa obra, difundirla y hacer que se conozca, gestionando a fin de conseguir su sincronización en films, publicidades, obras de teatro, televisión, videojuegos, entre otros usos que generan derechos patrimoniales.

¿Cómo cobra una editorial musical?

Obtiene una participación proporcional de los ingresos que corresponden a la persona autora/compositora por la explotación de su obra en todo el mundo.

Entonces, la empresa editora asume la obligación de difundir la obra porque así esa canción generará más ingresos en la sociedad de gestión colectiva de las personas autoras/compositoras y de allí podrá recibir un porcentaje. Esta tarea de promoción es el justificativo de la participación de la editorial musical en la ganancia económica derivada de la explotación de la obra en todas las utilizaciones que se hagan de ella.

Cabe destacar que la difusión debe entenderse en un sentido amplio. Es decir que no solo es difusión la comunicación pública sino también la citada posibilidad de la persona autora de obtener acuerdos por sincronización en publicidades, cinematografía, videojuegos, televisión, entre muchos otros.

Respecto a la tarea de promoción, hay que resaltar que debe ser constante y no genérica; es decir que la obra debe estar individualizada, otorgándole un espacio de divulgación propio, porque es única.

En sentido contrario, no pueden considerarse acciones de difusión de obras: el otorgamiento de licencias por parte de las editoriales a otras empresas de ese tipo o los intercambios mutuos de catálogos.

La editorial musical posee una posición dominante que desestabiliza el adecuado equilibrio del negocio. Ejemplo de esta afirmación son los llamados contratos 360 grados, que existen hace ya algunos años. Mediante estos acuerdos las compañías discográficas intervienen en todo negocio que produzca la persona artista, asegurándose ingresos por canales alternativos. De esta forma, si esa persona es además autora y compositora también debe firmar el contrato de edición musical con una editorial vinculada a la compañía. Esto demuestra una vez más que la persona autora/compositora es la parte más débil en la negociación.

Ante esta posición desigual, las personas autoras/compositoras deben consultar con expertos e informarse, porque desconocen muchas veces los alcances de estos contratos. La obligación de la editorial es discrecional mientras que la de la persona autora/compositora es de cumplimiento au-

tomático. En definitiva, antes de la firma de un contrato editorial se sugiere obtener asesoramiento. Nuestras sociedades de gestión colectiva lo brindan.

Por lo expresado, atento a la disparidad y asimetría de las obligaciones existentes, y a fin de que no haya abusos es recomendable establecer:

- *Un límite del veinticinco por ciento (25%)* que la persona autora/compositora pueda ceder a la editorial. El hecho de no fijar porcentajes límites y que, por el contrario, estos sean altos genera que en pos de obtener publicidad se ceda parte sustancial del Derecho de Autoría sobre la obra musical.
- *Un límite temporal* para el porcentaje que cobra la editorial. Estas empresas generalmente suelen publicitar la obra durante apenas los primeros 2 ó 3 años, así que un plazo mayor a ese sería desproporcionado. En muchos contratos de edición este límite coincide con la protección que el derecho autoral otorga a la persona autora/compositora. Y en esos casos el tiempo de cesión se extiende incluso impactando en lo que percibirán las personas herederas (hasta a veces los nietos y las nietas) de quienes hicieron la letra y la música. Por este motivo, la entidad de gestión colectiva de Costa Rica (ACAM) por ejemplo recomienda que el plazo no sea mayor de 3 años.
- *Límites territoriales* de operación para la editorial, para así poder hacer acuerdos beneficiosos en los distintos países del mundo.
- *Que no haya doble descuento ilegal:* Cuando haya dinero que surge en otro país, si allí ya se hizo el descuento para entregar el porcentaje a la editorial musical, las sociedades de gestión colectiva de las personas autoras/compositoras deben velar que no se vuelva a realizar ese descuento en el país donde está la persona autora/compositora inscrita.
- *Que sea la persona autora/compositora quien decida y autorice los distintos usos sobre su obra, y no la editorial.* Estos usos pueden ser la inclusión de la obra musical en un film o publicidad, su modificación, su traducción o cualquier otra utilización que requiera autorización.
- *Que la persona autora/compositora de su previa conformidad en cuanto a cada una de las sub-ediciones y coediciones que quisiera realizar la editorial.* Más aún en el caso de que dicha empresa se vendiera a otra sociedad comercial. Esto se hace necesario porque el contrato de edición musical es un contrato “*intuitu personae*”, o sea que la persona autora/

compositora firma con una determinada editorial (y no con otra) porque cree en su prestigio, su experiencia y su historia. No todas las empresas tienen la misma reputación comercial ni similar capacidad de gestión, ni gozan del mismo concepto en lo referente a su trabajo e incluso respecto al trato personal con sus clientes.

Ahora bien, ¿cuándo podemos afirmar que la editorial impulsa, difunde y se ocupa de que la obra se conozca? En los siguientes ejemplos:

- Cuando por sus gestiones la obra es grabada por otras personas artistas y/o emitida por medios audiovisuales;
- Si distribuye los ejemplares que integran la edición gráfica de la obra (la partitura) entre las personas intérpretes y directoras de orquesta y de agrupaciones más conocidas, instándolas a ejecutarlas e incluirlas en sus repertorios;
- Si promueve grabaciones fonográficas;
- Cuando contrata a su costo transcripciones de la obra a otros instrumentos, arreglos musicales y versiones de la letra en distintos idiomas;
- Al contratar a empresas sub-editoras a fin de que aseguren la producción de ediciones gráficas y realicen la tarea de promoción de la obra en diversas áreas geográficas;
- Al concurrir regularmente a ferias y festivales musicales, vigilando que las empresas sub-editoras cumplan sus obligaciones;
- Al entregar a la persona autora, con la periodicidad debida, la liquidación².

Asimismo, es importante conocer que la protección de las legislaciones y normativas a los derechos de las personas autoras y compositoras frente a las editoriales musicales posee distinta extensión de acuerdo al país:

- Algunos Estados no establecen límites para la participación de las editoriales musicales en las ganancias económicas derivadas de las obras. Esto ocurre en Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Perú, Portugal y Uruguay.
- En Paraguay se fijó un límite de hasta el 50% para el cobro por parte de la editorial de los derechos de comunicación pública y reproducción; y hasta un 33,33% en el caso del derecho de compensación por copia privada.

² Conforme a lo expresado por Lipszyc, Delia (1993), en *Derechos de Autor y Derecho Conexos*, UNESCO/CERLALC/Zavalía, pp. 300-306.

- En Panamá se determinó un límite de hasta el 50%.
- En Argentina se estableció el límite de hasta el 25%.
- En Perú se reglamentó que, salvo pacto en contrario, el contrato de edición musical no tendrá una duración mayor de cinco años. Además protege a la persona autora/compositora otorgándole el derecho irrenunciable de dar por resuelto el contrato si la empresa no ha editado o publicado la obra musical, o si no ha efectuado gestión alguna para su divulgación en el plazo establecido o, en su defecto, dentro de los seis meses siguientes a la entrega de los originales. E incluso le permite a la persona autora/compositora pedir la rescisión del contrato si la obra musical o dramático-musical no ha producido beneficios económicos en tres años y/o si la editorial no demuestra la realización de actos positivos para la difusión de la misma.
- En Colombia no se estableció ninguna norma limitante al plazo y porcentaje correspondiente a la editorial. Pero sí existe una normativa que protege a la persona autora/compositora al legislar que si el editor adquiere una participación temporal o permanente en todos o en algunos de los derechos económicos de la persona autora/compositora, el contrato quedará rescindido de pleno derecho en cualquiera de estas situaciones: a) Si la editorial no pone a la venta un número de ejemplares escritos suficiente para la difusión de la obra, a más tardar a los tres meses de firmado el contrato. b) Si a pesar de la petición de la persona autora/compositora, la editorial no pone a la venta nuevos ejemplares de la obra, cuya tirada inicial se hubiese agotado. En este último caso el autor o la autora podrá pedir la rescisión del contrato si la obra musical no produjo derechos en tres años y el editor o la editora no demuestra que realizó actos positivos para su difusión.
- En México si bien tampoco se estableció ninguna normativa respecto de alguna limitante al plazo y porcentaje, se protege a la persona autora/compositora determinando que son causas de rescisión, sin responsabilidad para la persona autora/compositora o titular del derecho patrimonial: a) Que la editorial no haya iniciado la divulgación de la obra dentro del término señalado en el contrato; b) Que la editorial incumpla su obligación de difundir la obra en cualquier tiempo sin causa justificada; y c) Que la obra materia del contrato no haya producido beneficios económicos a las partes en el término de tres años, caso en el que tampoco habrá responsabilidad para la editorial.

Es importante mencionar que aunque la normativa no establezca el máximo de porcentaje que puede dar la persona autora/compositora a la editorial musical, podría aplicarse el límite del 50%, establecido por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC).

Sincronizaciones de Obras Musicales

Hay ciertos usos como las sincronizaciones (inclusión en publicidades y films, entre otros) que requieren una previa autorización de la persona autora/compositora para incluir su obra musical. Esa autorización se otorga con una paga de por medio.

Si la persona autora/compositora se negara a ese uso no tendrá la obligación de exponer los fundamentos de su decisión. Entonces, la productora deberá buscar otra obra musical para ser sincronizada, siempre que obtenga el permiso suficiente.

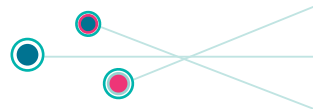
Los Derechos Conexos (Derechos Vecinos o Afines)

Son aquellos que evocan cierta analogía con la utilización del Derecho de Autoría. Se refieren a la tutela de los derechos de las personas artistas, intérpretes o ejecutantes y productoras de fonogramas.

La música es una de las obras que necesita de alguien que la interprete para que podamos disfrutarla. La persona autora/compositora ejerce sus derechos patrimoniales respecto de las obras autorizando su grabación o la comunicación pública, de modo que nacen derechos a favor de la persona intérprete y productora fonográfica.

No obstante, los derechos de las personas autoras y compositoras y los derechos de las personas intérpretes coexisten, sin ser unos superiores a otros (sin jerarquías) en lo que atañe a las grabaciones u otras producciones que contienen la fijación de una obra musical interpretada por una persona artista.

INTÉRPRETE MUSICAL



¿Quién es la Persona Intérprete o Ejecutante Musical?

Es una persona natural (física) que matiza la obra captando en forma inobjetable el espíritu de la misma. Las personas jurídicas no pueden interpretar obras creativas. Se considera intérprete o ejecutante musical tanto a quien ejecuta la obra en vivo como a quien la graba (la fija). Y así como en el caso de la persona autora/compositora se protege su obra, en el caso de la persona intérprete se protege la prestación o contribución conexas que realiza.

Objeto Protegido

El objeto protegido es la prestación personal del artista intérprete o ejecutante o de la artista intérprete o ejecutante, su interpretación.

Derechos Morales

Protegen la personalidad del intérprete y de la intérprete en relación con la prestación particular que constituye su interpretación.

Poseen las mismas características que los derechos morales de la persona autora/compositora: son esenciales, extrapatrimoniales, inherentes a la persona intérprete, absolutos y perpetuos.

También para la persona intérprete es de capital importancia tanto las condiciones en que se utiliza su prestación, como el respeto a la integridad de su interpretación y el reconocimiento de la atribución sobre ella. De allí, la persona intérprete tiene:

- Derecho a la individualización y a reivindicar ser identificada.
- Derecho a que su interpretación no sea alterada, modificada o menoscabada causando un perjuicio a sus intereses artísticos. Es decir que puede oponerse a cualquier modificación, mutilación o deformación de su interpretación.

Derechos Patrimoniales

Tienen por objeto proteger a la interpretación o ejecución musical de utilidades que escapan al régimen contractual por el cual la persona intérprete acuerda sus usos.

Son los derechos de la persona intérprete vinculados a la facultad de obtener beneficios económicos derivados de la obra, como ser:

- *Derecho de fijación*: Es la potestad para autorizar la fijación (grabación o filmación) de su interpretación.
- *Derecho de comunicación pública*: Es el derecho a comunicar la fijación de su interpretación a un conjunto de personas sin distribución de copias.
- *Derecho de reproducción*: Es el derecho a fijar (grabar) una obra, por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma, o autorizar a alguien para que lo haga (por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma), o a prohibir la fijación si se realiza con fines distintos de los autorizados.

Incluye también el almacenamiento digital en un soporte electrónico de una obra protegida.

- *Derecho de distribución*: Es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares donde se halle su interpretación.
- *Derecho de alquiler*: Es el derecho a autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus interpretaciones fijadas.
- *Derecho a poner a disposición interpretaciones*: Es el derecho de autorizar la puesta a disposición del público de las interpretaciones fijadas en fonogramas, de tal manera que las personas del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada quien elija.

Derechos Incedibles

Así como en el derecho laboral quien trabaja posee derechos a los cuales no puede renunciar, en las legislaciones de los países que tenemos el sistema de Derecho de Autoría se prohíbe la cesión tanto del derecho de la persona autora/compositora como del derecho de la persona intérprete, incluso en lo que respecta al derecho patrimonial. Sobre esto último, afirmamos que los recursos económicos no pueden ser cedidos a otra persona natural o jurídica. Existen varias razones que justifican esto:

- La obra es la extensión de la personalidad de quien crea e interpreta y no podría dar a terceros sus frutos.
- Al crear o al interpretar cada quien le da su impronta particular a la obra haciéndola única, atento lo personal del vínculo.
- El Derecho de Autoría y el Derecho de Intérprete son el salario de la persona creadora y de la persona intérprete y por ello tienen carácter alimentario, y eso los vuelve incedibles.
- Quienes negocian no tienen igual poder, siendo muchas veces ese desequilibrio el que genera inequidades. Por lo tanto hay que garantizar a la persona autora/compositora e intérprete la protección frente a posibles abusos.

- Hay autorizaciones de utilización que permiten hacer uso de la obra o de la interpretación sin perder la titularidad sobre las mismas.
- Tal como dice la Carta del Derecho de Autor de 1956 de Hamburgo: “El autor debe ir unido a la suerte de su obra”, por lo cual si se cedieran los derechos patrimoniales la obra podría correr una suerte y la persona autora otra distinta.

PERSONA PRODUCTORA FONOGRÁFICA



¿Quién es la Persona Productora Fonográfica o Productora de Fonogramas?

Es una persona natural (física) o jurídica que toma la iniciativa y la responsabilidad económica de realizar una grabación o fijación de los sonidos de una ejecución musical.

Objeto Protegido

El objeto protegido es la fijación (grabación) de la interpretación de la obra, llamado comúnmente fonograma.

Un fonograma es una fijación o grabación de una ejecución exclusivamente musical o, como define la Convención de Roma en su artículo 3 b, “toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos en una ejecución o de otros sonidos”.

Muchas veces también la persona productora fonográfica suele tomar la iniciativa y responsabilidad económica de realizar la grabación o fijación de un videograma, que es cuando no solo se fija música sino también imagen, como puede ser un videoclip o una presentación en vivo.

Derechos Patrimoniales

Son los derechos de la persona productora de fonogramas vinculados a la facultad de obtener beneficios económicos derivados de la fijación, como ser:

- *Derecho de reproducción*: Es el derecho a perseguir la piratería fonográfica (fabricación, copia y venta ilegal de fonogramas). De ahí se deduce que tiene el derecho de reproducción de sus fonogramas.
- *Derecho de distribución*: Es el derecho a autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de la fijación de tal manera que las personas del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada quien elija.
- *Derecho de comunicación pública*: Es el derecho a comunicar el fonograma a un conjunto de personas sin distribución de copias.
- *Derecho de alquiler*: Es el derecho de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares fabricados.

Sincronizaciones de Fonogramas

Para ciertos usos como la sincronización, que es la incorporación de un fonograma en una publicidad o una película, es necesario obtener la autorización de la persona productora de fonogramas que habilite esa inclusión.

Obviamente, primero debe contarse con la autorización (o licencia) de la persona autora y compositora de la obra musical. Sin ello, y aunque haya autorización de la persona productora fonográfica, no podrá incluirse ni la obra musical ni el fonograma.

Por otra parte, si bien en general quien tiene la titularidad de la producción fonográfica posee la autorización de las personas intérpretes, ello

debe ser constatado porque de no ser así también deberá contarse con la licencia de quienes participaron en ese fonograma, ya sea cantando o tocando un instrumento.

Es importante mencionar que todas las licencias se realizan con la lógica de una retribución económica por ese uso.

Derecho a Sampling

La palabra *samplear* es un anglicismo que significa “tomar una porción de un sonido grabado en cualquier tipo de soporte para reutilizarla posteriormente como un instrumento musical o una diferente grabación de sonido”. Muchas veces se desconoce que esa acción debe tener aprobación previa.

Ahora bien, ¿a quién hay que pedirle permiso?

Si solo es un sonido debe pedirse a la persona productora fonográfica (quien deberá tener el permiso de la persona intérprete que generó ese sonido).

Si en cambio el sampleo incluye la letra y melodía deberá pedirse autorización a la persona productora fonográfica (quien deberá tener un permiso a su vez de la persona intérprete que generó ese sonido) y a la persona autora y compositora por utilizar su letra y melodía. La composición autoral quedará conformada por quienes sean autores/autoras y compositores/compositoras de la canción sampleada y por quienes crearon la canción nueva.

Música Independiente o Autogestionada: un Fenómeno en Crecimiento

Hace un par de décadas, era común que las compañías discográficas asumieran la función de productoras de fonogramas mientras que las personas músicas se limitaban a ser intérpretes, con la formalización de estos roles mediante la firma de un contrato discográfico. Pero como dijimos, en los últimos años ha crecido en muchas partes del mundo la idea de la persona música independiente (o también llamada autogestionada) que supone que esta persona intérprete también es su propia productora fonográfica, sin tener ninguna obligación contractual con nadie y siendo así la dueña de sus

propios fonogramas. Dentro de estos casos, existen muchos que tienen un gran éxito comercial demostrando que no es indispensable tener una compañía discográfica detrás para poder crecer en público.

Este fenómeno se ha desarrollado de manera destacada en Latinoamérica pero también hoy se ha ampliado en Europa y los Estados Unidos.

RECAUDACIÓN DE LOS DERECHOS DE COMUNICACIÓN PÚBLICA



Comunicación Pública

La comunicación pública es cuando la obra se difunde por cualquier medio ante un público. Entendiéndose por “público” a un conjunto real o potencial indeterminado de personas a quienes va dirigida la emisión. No se necesita que el público esté presente en el mismo lugar.

Con más precisión, la comunicación se considera pública, sin importar sus fines, cuando se produce dentro un ámbito que no sea doméstico. Incluso cuando se efectúa dentro del ámbito doméstico, se considera de este modo si hay conexión a una red de difusión de cualquier tipo, incluyendo toda actividad que posibilite llegar a un público distinto de aquel al que se dirige la comunicación originaria.

La comunicación pública abarca el conjunto de obras musicales que se escuchan en un espacio de música en vivo, un bar, una cafetería, un restau-

rante, una despensa, un abarrote, una estación de gasolina, un supermercado, un shopping, y un largo etcétera.

La comunicación pública puede ser directa (en vivo) o indirecta (mediante fijaciones).

Ahora bien, este tipo de comunicación resulta de imposible cobro por cada una de las personas autoras y compositoras y por ello nacieron las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC).

Historia de las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC)

En el año 1777 se fundó la primera sociedad de gestión colectiva del mundo en Francia, gracias a la acción de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Esta entidad primigenia fue la *Bureau de Legislation Dramatique*.

En 1847, también en Francia, en un café renombrado de París (el *Les Ambassadeurs*) Ernest Bourget, Paul Henrion y Victor Parizot se negaron a pagar la cuenta porque los músicos contratados por ese bar estaban interpretando las obras musicales del mismo Bourget. Ello generó que Bourget iniciara un juicio contra el café para cobrar su Derecho de Autoría, y en 1848 se dictó la sentencia a su favor, siendo confirmada al año siguiente en la Corte de Apelación.

Bourget y sus compañeros festejaron dicha sentencia pero también tomaron conciencia de que sería imposible demandar a todos los bares que utilizaran su música. Estos autores se dieron cuenta entonces de que era imposible que una persona autora y compositora pudiera individualmente administrar su derecho, principalmente su cobro.

En atención a todo ello es que Bourget, Henrion y Parizot en 1851 crearon la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música (SACEM) con el objetivo de cobrar en todo café o bar y todo aquel otro local donde se tocara música. Y la propia SACEM era quien distribuía entre las personas autoras y compositoras lo recaudado. Históricamente, esta entidad fue la primera sociedad de gestión colectiva (SGC) creada para representar de manera exclusiva a las personas músicas autoras y compositoras, y todavía se encuentra en actividad.

Las Sociedades de Gestión Colectiva

Como adelantamos, tanto para la persona autora y compositora como para la intérprete y la productora fonográfica, es imposible saber dónde, cuándo y cómo se están utilizando sus obras musicales, sus interpretaciones y sus fijaciones, respectivamente. Inclusive, estas obras no solo pueden ser utilizadas en su mismo país de origen sino también en todos los países del mundo.

Entonces, la gestión colectiva es el sistema de administración de Derechos de Autoría y Derechos Conexos por el cual las personas titulares (autoras y compositoras, intérpretes y productoras fonográficas) delegan en organizaciones que son creadas para autorizar, controlar, cobrar y distribuir entre las personas beneficiarias. En definitiva, es la forma de ejercer el Derecho de Autoría y los Derechos Conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de quienes sean titulares de tales derechos en defensa de sus intereses.

En Latinoamérica las SGC tienen como particularidad que son entidades de carácter privado sin ánimo o propósito de lucro, que poseen una autorización estatal, teniendo como objetivo velar por los intereses de carácter personal (derecho moral) y administrar los derechos patrimoniales recaudando y distribuyendo entre las personas titulares. Salvo en el caso de Cuba que son entidades estatales.

El ser un ente privado quiere decir que la SGC retiene una parte de la recaudación para solventar sus costos administrativos (gastos, empleados, etc.) ya que no obtiene ingresos de ningún aporte estatal.

Entre otras muchas tareas, las SGC por ejemplo llevan un registro público de sus personas asociadas, otorgan licencias de uso fijando las tarifas, realizan los cobros, distribuyen lo recaudado, y en caso de existir convenios de reciprocidad hacen reclamos por los usos de las obras en el extranjero.

En cada país las sociedades de gestión colectiva de las personas autoras y compositoras, intérpretes y productoras fonográficas han adoptado un nombre particular y su propia lógica de administración (esto será tratado en el Capítulo 2 de este Manual). Por ejemplo hay países, como México, donde las personas autoras y compositoras, intérpretes y/o productoras fonográficas pueden gestionar sus derechos patrimoniales en forma individual.

Copia Privada

Como antes explicamos, no se puede hacer la copia de una obra sin pedir la autorización pertinente, aunque incluso la copia sea solo para uso personal.

Pero como la copia para uso personal efectivamente es realizada por mucha gente, se estableció en varios países la Remuneración Compensatoria por Copia Privada. Dicha remuneración está destinada a que terceros responsables efectúen un aporte económico para quienes son personas titulares de derechos intelectuales y se ven perjudicadas por la reproducción ilegal.

El primer país del mundo en admitir el cobro por copia privada fue Alemania en el año 1954.

En relación a los Estados que integran Iberoamérica, algunos poseen esta cláusula en su legislación como Paraguay, Perú y Portugal, y otros no la tienen regulada aunque ya existen proyectos normativos al respecto.

Con más precisión, en Paraguay se reconoce el Derecho de Remuneración Compensatorio por copia no autorizada de fonogramas y videogramas, que afecta a personas autoras y compositoras, intérpretes y productoras de fonogramas y videogramas. En este país, actualmente la AIE (SGC de intérpretes) es la encargada de la percepción y administración de ese derecho. El 80% de esa recaudación se distribuye entre las SGC y el 20% restante se destina a la promoción y respeto de los derechos intelectuales y lucha contra la piratería.

En Perú la Ley 2813 (Ley del Artista Intérprete y Ejecutante) establece la compensación por copia privada, lo cual origina el pago a ser distribuido entre las personas autoras y compositoras, intérpretes y productoras del fonograma y/o videograma. En los rubros Radio e Internet, la Asociación Peruana de Autores y Compositores (APDAYC) es la encargada de distribuir en forma proporcional entre las personas autoras y compositoras. Según la legislación mencionada, de los importes provenientes de la remuneración compensatoria por copia privada, el 80 % se volcará a la Radio como revalorización del rubro. Y el 20% restante será distribuido entre las 1.000 obras que hayan obtenido los mayores ingresos. Sin embargo, hay que aclarar que por temas administrativos y legales hace algunos años que no se está gestionando el derecho de copia privada en este país.

En Portugal, de lo recaudado por reproducción de obras de audio y audiovisuales, se distribuirá el 40% a la sociedad de gestión colectiva de personas autoras y compositoras, el 30% a la sociedad de gestión colectiva de personas intérpretes y el 30% a la sociedad de gestión colectiva de personas productoras fonográficas.

Mientras que en Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Uruguay y Venezuela no existe la regulación de remuneración por copia privada.

Convenios de Reciprocidad

Como las obras musicales pueden ser utilizadas y ejecutadas en todo el mundo, las Sociedades de Gestión Colectiva de las personas autoras y compositoras han suscripto convenios de reciprocidad. Tales convenios determinan que si una canción suena en un país distinto al de la persona autora/compositora, esta persona igual cobrará mediante la SGC que la represente. Ese cobro se hará efectivo porque quien utilice dicha obra pagará a la SGC de su país, y esa entidad enviará a la vez ese pago a la SGC donde esté inscrita la persona autora/compositora.

En este punto, podemos decir que las SGC de personas intérpretes y productoras fonográficas no han suscripto tantos convenios de reciprocidad como las SGC de personas autoras y compositoras. Tal vez el día de mañana puedan generarse más convenios de reciprocidad sobre este tipo de SGC, lo cual sería muy positivo para las personas titulares de esos derechos.

Independientemente de ello, las sociedades de personas autoras y compositoras se han unido en la CISAC y las de intérprete de Latinoamérica en la FILAIE. Cuestión distinta es la IFPI. A continuación veremos en detalle cada una de estas entidades internacionales.

CISAC

La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) fue fundada en 1926-1927 en París. Es una organización internacional

no gubernamental sin fines de lucro que agrupa a SGC de personas autoras y compositoras. Nació a partir de la necesidad de homogeneizar los criterios de la gestión colectiva de los Derechos de Autoría, considerando que la utilización de las obras musicales se realiza en todos los países del mundo.

La finalidad de la CISAC es asegurar la salvaguardia, el respeto y la protección de los intereses económicos y jurídicos relacionados con estas producciones, tanto en el plano internacional como en el de las legislaciones nacionales; coordinar las actividades técnicas entre las SGC de personas autoras y compositoras y asegurar colaboración en este terreno, entendiendo que cada sociedad sigue teniendo plenos poderes en su organización interna; además de ser un centro internacional de estudio e información.

Las SGC de personas autoras y compositoras de Iberoamérica forman parte de la CISAC.

FILAIE

La Federación Ibero-Latinoamericana de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE) se fundó en 1981 buscando integrar a todos los países de Iberoamérica y mantener relaciones amistosas y de solidaridad con todas las entidades que en todo el mundo estaban luchando por la defensa y el respeto a los derechos intelectuales de las personas artistas intérpretes.

Está integrada por asociaciones o entidades de gestión colectiva de derechos intelectuales de artistas intérpretes y ejecutantes.

Nuestras SGC de intérpretes forman parte de la FILAIE, salvo SICAM y AASIM de Brasil. Cuba no participa porque no tiene SGC de Intérpretes.

IFPI

La International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) fue fundada en 1933. Es el único organismo internacional que representa mundialmente a las personas productoras de fonogramas y en definitiva a la industria discográfica.

Según su sitio web (www.ifpi.org) tiene como objetivo: la promoción del valor de la música grabada, realizar campañas por los derechos de

los productores fonográficos, y expandir los usos comerciales de la música grabada.

A diferencia de lo que ocurre en las SGC de las personas autoras y compositoras y de las personas intérpretes, quienes integran la IFPI son compañías discográficas (que son productoras de fonogramas) en cada uno de los países.

OMPI

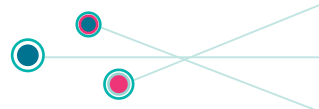
La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es un organismo especializado del Sistema de Naciones Unidas (ONU), creado en el año 1967. Quienes integran la OMPI son los países miembros de la ONU.

Según su propia web (www.wipo.int), “La misión de la OMPI es llevar la iniciativa en el desarrollo de un sistema internacional de propiedad intelectual equilibrado y eficaz, que permita la innovación y la creatividad en beneficio de todos”. El mandato y los órganos rectores de la OMPI, así como los procedimientos que determinan su funcionamiento, están regidos en el Convenio de la OMPI (de 1967).

En resumen, este organismo tiene como objetivo fomentar la protección de la propiedad intelectual en todo el mundo mediante la cooperación de los Estados, en colaboración, cuando así proceda, con cualquier otra organización internacional.

Nuestros países integran esta Organización.

RECAUDACIÓN DE LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN



Derecho de Reproducción

Como dijimos, es el derecho a hacer fijar (grabar) la obra o autorizar a alguien para que lo haga, en ambos casos por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma. Incluye también el almacenamiento de modo digital de una obra protegida, en un soporte electrónico.

En nuestra era digital pareciera que el acto de reproducción es inexistente, debido a la posibilidad de acceder a las obras mediante su puesta a disposición en la llamada “nube”. Sin embargo, la reproducción de una obra musical se puede dar por cualquier método y de distintas maneras. En esta era, el proceso de incorporación y posterior escucha de una obra musical a través de las vías digitales consta de un primer paso llamado “upload”. De esta forma, la obra se introduce en la memoria del hosting, donde está

alojado el sitio. Ese proceso de introducción, la subida de una obra musical, constituye también un acto de reproducción.

BIEM

La Bureau International de L'Édition Mécanique (BIEM), o también llamada Bureau International des Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique, fue fundada en el año 1929. Es la organización internacional que representa a las sociedades de derechos mecánicos.

En la mayoría de los países existe este tipo de sociedades que se dedican a licenciar la reproducción y replicación de canciones. Porque cada vez que se realiza un CD, casete de audio o LP que contiene obras musicales protegidas, las personas productoras requieren una licencia de la persona propietaria de las obras y deben pagar regalías por cada copia que fabrican y venden. En otras palabras, cada vez que se reproduce una obra protegida, se requiere una licencia (autorización) de la persona autora y compositora de la obra. Quien fabrica esas copias debe pedir la autorización y pagar un monto a la sociedad de gestión colectiva para que ella lo haga llegar a las personas autoras y compositoras de esa obra musical.

Las mencionadas sociedades también otorgan licencias sobre aspectos mecánicos de la descarga de música a través de Internet.

Los integrantes de dichas entidades son personas compositoras, autoras y editoras y sus clientes son personas productoras fonográficas, compañías discográficas y otros usuarios de música grabada.

El término “derecho mecánico” se remonta a la época en que todas las reproducciones (copias) de música se realizaban mediante procesos mecánicos. Aunque hoy en día las reproducciones se llevan a cabo en una variedad de formas electrónicas y digitales, el citado término se ha consagrado en la jerga de la industria.

BIEM representa a 60 sociedades de 59 países. Este organismo ayuda a resolver conflictos entre los países miembros que celebran acuerdos para permitir que cada uno de ellos represente el repertorio de obras protegidas de los demás. De esta forma, una sociedad integrante de BIEM

puede otorgar licencias a los usuarios para la gran mayoría de canciones del mundo.

¿Cuáles de nuestros países son miembros de BIEM? SADAIC en Argentina, UBC en Brasil, SCD en Chile, SAYCO en Colombia, SAYCE en Ecuador, SACM en México, SPA en Portugal, AGADU en Uruguay y SACVEN en Venezuela. Las SGC de Costa Rica, Cuba, Panamá, Paraguay y Perú no son miembros de BIEM.

Grabaciones

Para realizar la grabación de una obra musical de otra persona autora y compositora es preciso en algunos casos pedir autorización (no en todos). Siempre deberá respetarse la letra y la melodía que son la parte original de la obra musical.

Como se expresó líneas atrás, las personas autoras y compositoras poseen los llamados “derechos fonomecánicos” (se debe pagar en la SGC para la fabricación y venta de ejemplares físicos del álbum que contiene obras compuestas por otra/s persona/s).

Dependiendo del país, para poder grabar se tendrá que pedir permiso a:

- La persona autora y compositora (Costa Rica y Paraguay).
- La persona autora y compositora o a la SGC (Ecuador, Panamá y Venezuela).
- La persona autora y compositora o a la editorial musical (Brasil y Chile).
- La persona autora y compositora, a la editorial musical o a la SGC (Colombia, México y Perú).

Hay otros países donde no se pide autorización (Argentina, Portugal y Uruguay).

Las SGC de personas autoras y compositoras de varios de nuestros países recaudan los derechos fonomecánicos. Entre ellas: SADAIC en Argentina, UBC en Brasil, SCD en Chile, SAYCO en Colombia, ACAM en Costa Rica, ACDAM en Cuba, SAYCE en Ecuador, SACM en México, APA en Paraguay, APDAYC en Perú, SPA en Portugal, AGADU en Uruguay y SACVEN en Venezuela.

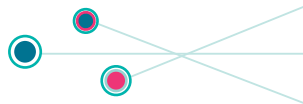
Para recaudar los derechos fonomecánicos, algunas SGC establecen ciertas tarifas como:

- SADAIC (Argentina): el 8,19% del valor de venta mayorista del álbum.
- SCD (Chile): un 10% del valor al público del fonograma.
- SAYCE (Ecuador): un monto fijo de U\$50,40 centavos por disco.
- APA (Paraguay): un monto fijo de GS 1.100 por cada disco presentado.
- SPA (Portugal): el 9,009% del precio al distribuidor por unidad.
- APDAYC (Perú): 7.5% del precio de venta. La tarifa mínima para producciones regulares es: S/. 0.75 por soporte, se licencia un mínimo de 500 unidades. La tarifa mínima para producciones especiales es:

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

A partir de 25001 se cobra por obra y no soporte.

LA ERA DIGITAL



Como dijimos, al incorporar una obra musical a un sitio de internet hay reproducción y también comunicación pública. Con carácter genérico se considera que la comunicación pública de una obra es todo acto por el cual una pluralidad indeterminada de personas puede conocerla en su totalidad o parcialmente, en su forma original o transformada, por medios distintos de la distribución de ejemplares. Incluye la transmisión a distancia mediante radiodifusión, que comprende las emisiones de radio puramente sonora y las de televisión, ya sea por aire (por ondas hertzianas), terrestre o satelital, por cable o en redes digitales como lo es Internet. La recaudación por este uso (comunicación pública) corresponde a las sociedades de gestión colectiva.

Del mismo modo, se considera comunicación pública a la difusión de obras artísticas (en nuestro caso obras musicales) a través de las plataformas digitales, y su recaudación solo puede hacerse a través de las sociedades de gestión colectiva.

Cobro en las Plataformas Audiovisuales de Derechos Intelectuales

Las Sociedades de Gestión Colectiva que representan a las personas autoras y compositoras en nuestros países han trabajado mucho por el cobro de los derechos intelectuales en las plataformas audiovisuales. No fue un trabajo fácil, pero se ha avanzado bastante al respecto.

La mayoría de las SGC locales se han federado en Latinautor. Dicha organización está conformada por todos los países latinoamericanos, exceptuando Cuba, México y Brasil. Cabe aclarar que las SGC integrantes de este organismo mantienen su independencia y competencia en cada uno de sus territorios, pudiendo incluso gestionar todos los derechos de usos digitales que no se encuentren licenciados por Latinautor.

Así, esta Federación Iberoamericana es una gran herramienta de licenciamiento de los Derechos de Autoría respecto de las plataformas digitales ya que negocia, discute y establece las condiciones y tarifas uniformes para todos los territorios correspondientes a las SGC que la integran. De esta forma, otorga a los llamados usuarios digitales (como son Spotify, Deezer, Youtube, Claro, Apple, Itunes, Google Play, Facebook, Instagram, entre otros), licencias de usos digitales de música. Luego, la recaudación de derechos de comunicación pública y reproducción será pagada a las SGC, las cuales liquidarán a las personas autoras y compositoras según sus propias reglas establecidas.

Por su parte, las sociedades de gestión colectiva ECAD (de Brasil) y SACM (de México) también cobran reproducción y comunicación pública en las plataformas digitales. Y ACDAM de Cuba no recauda en las plataformas digitales pero lo percibe a través del acuerdo con SGAE (SGC de personas autoras y compositoras de España).

No obstante, debe resaltarse que aún las SGC de intérpretes y ejecutantes de Latinoamérica no recaudan los derechos de comunicación pública de las plataformas digitales. Inclusive, estas mismas entidades han reconocido ciertas presiones por parte de las sociedades que representan al sector productor de fonogramas a fin de impedir ese cobro. De más está decir que las SGC de personas productoras fonográficas tampoco lo recaudan.

ISRC

El Código Estándar Internacional de Grabación o también llamado ISRC (International Standard Recording Code) se utiliza solamente en grabaciones de audio y videos musicales. Es un código único y universal que identifica cada fonograma y videograma.

El ISRC normalmente es asignado a las grabaciones (fijaciones) por la primera persona propietaria de la grabación.

El ISRC permite que las fijaciones se identifiquen de forma única y permanente.

Con la transición al comercio digital, dicho código se ha vuelto cada vez de mayor trascendencia, ya que permite reconocer de manera confiable las grabaciones cuando se intercambian datos sobre diferentes sistemas.

El código que se asigna a cada persona productora fonográfica es otorgado por las llamadas agencias nacionales. En Argentina lo da CAPIF, en Brasil SOCINPRO (aunque lo otorgan las siete SGC que existen en el país), en Chile IFPI Chile, en Colombia ACINPRO, en Costa Rica FONOTICA, en Ecuador SOPROFON, en México AMPROFON, en Panamá PRODUCE, en Paraguay SGP, en Perú UNIMPRO, en Portugal AUDIOGEST y en Uruguay CUD. En los casos de Cuba y Venezuela, como no tienen agencias nacionales, cada persona productora fonográfica lo debe tramitar en la web de IFPI (www.ifpi.org).

La estructura del ISRC comprende 12 caracteres alfanuméricos que deben ser asignados por la persona productora fonográfica. Este código se divide en cuatro partes: Los 2 primeros caracteres indican el país, los 3 siguientes el código asignado al productor fonográfico, los 2 siguientes el año del registro y por último los 5 restantes son correlativos al fonograma generado durante el año del registro.

En los formatos digitales actuales es importante incorporarlo en la metadata.

ISWC

El ISWC (International Standard Musical Work Code, o Código internacional normalizado para obras musicales) es un número de referencia único, per-

manente y reconocido internacionalmente para la identificación de obras musicales. A diferencia del ISRC ya viene generado en su totalidad.

Sirve como un código para conectar a las personas autoras de manera precisa, eficiente y rápida con una obra musical específica. Y así permite identificar a quienes crearon la obra para que se les atribuya la remuneración correspondiente.

Debemos mencionar que en el comercio digital el ISWC también se ha vuelto sustancial, porque así como el ISRC permite identificar los fonogramas, el ISWC permite identificar a las personas autoras y compositoras de las canciones cuando se intercambian datos sobre diferentes sistemas.

Cada obra musical posee un ISWC único, no hay otra obra musical que posea el mismo.

El código que se asigna a cada obra musical es otorgado por las llamadas agencias nacionales. En Argentina es SADAIC, en Brasil ECAD, en Chile SCD, en Colombia SAYCO, en Costa Rica ACAM, en Cuba ACDAM, en Ecuador SAYCE, en México SACM, en Panamá SPAC, en Paraguay APA, en Perú APDAY, en Portugal SPA, en Uruguay AGADU, y en Venezuela SACVEN.

El ISWC está compuesto por una letra "T", seguida de un número de nueve dígitos y con un dígito de control adicional al final.

Actualmente es central incorporarlo a la metadata de los formatos digitales.

BMAT

Es una empresa que posee un sistema digital llamado Vericast que permite identificar el audio que difunden emisoras de radio, canales de televisión abierta y cable en todo el mundo.

El sistema Vericast se basa en tecnología de huellas digitales acústicas.

Como ya veremos, es un sistema utilizado por varias SGC de nuestros países, entre ellas: AADI, CAPIF, SBACEM, UBC, SCD, SCI, PROFOVI, SAYCO, ACINPRO, SAYCE, SOPROFON, SOMEXFON, SPAC, PRODUCE, APA, SGP, APDAYC, UNIMPRO, AUDIOGEST, AGADU, SUDEI y CUD.

ROL DEL ESTADO EN EL ARTE Y LA CULTURA



Desde comienzos de la década del 70, en el siglo pasado comenzó a considerarse que un elemento integrante y parte vital del desarrollo general de una comunidad era su desarrollo cultural. Este último se halla conformado en gran medida por los aportes de obras creativas que realizan los habitantes de cada país. Por este motivo, en el campo cultural y de los medios de comunicación es vital regular particularmente en materia de Derechos de Autoría y Conexos. Pero no solo hay que regular sino también fomentar para, entre otras cosas, acrecentar de manera significativa el nivel de vida cultural de la población. Con esta misión, el Estado debe subsidiar, otorgar becas, dar aliento y ayudas a la creación artística.

En este sentido, es indispensable el acceso y participación en la cultura de la comunidad por parte de las personas que la componen, lo cual supone una idea de continuidad. Y ahí el Estado debe asegurar las condiciones que permitan su real vigencia, tomando el rol de una democracia cultural. Resulta imprescindible, entonces, que la política cultural del Estado logre transcurrir como política pública, más allá de la mirada del Gobierno del momento.

Ahora, ¿qué ocurre cuando el Estado deja de lado su servicio público y toma una visión discrecional, interviniendo en las características artísticas, estéticas o discursivas de las creaciones culturales? Ahí debemos defender la máxima dispuesta por André Malraux, primer ministro de Asuntos Culturales de Francia: “sostener sin influir”. La libertad creativa y de expresión son presupuestos elementales de cualquier política cultural. No podemos condicionar por vaivenes políticos circunstanciales el desarrollo cultural de una sociedad. Incluso de la oposición a ciertos regímenes no democráticos han surgido grandes creaciones.

Al respecto, sabemos lo perjudicial que ha sido la censura en nuestros países. Pero igual de negativa, y que constituye una enfermedad que crece en nuestro cuerpo social, es la autocensura en los medios de comunicación. Es decir, cuando son los medios los que deciden arbitrariamente a quién difundir y a quién no. De allí, el Estado debe regular los medios a fin de evitar acciones monopólicas, eliminar decisiones comerciales camufladas de artísticas, y establecer cuotas de difusión y pantalla para todas las corrientes musicales dando prioridad a las producciones nacionales y también a aquellas sin apoyo de estructuras corporativas.

En esta línea, las personas habitantes de una Nación debemos tener no solo el derecho a decir, sino también a escuchar. Y como parte de esta facultad, debemos tener el acceso a la mayor cantidad y variedad de expresiones artísticas para así poder decidir qué seguir escuchando y qué no. Allí se verá claramente si existe un verdadero acceso a la cultura, que además se produce si como complemento necesario se amplía el acceso a la tecnología. Porque la libertad de expresión solo se completa con emisión, difusión, exposición y exhibición.

Sobre los canales de comunicación masiva, puede afirmarse que la radio es en la actualidad el medio de acceso más fácil y económico. Por ello debe ser el medio que más democratice la difusión y con mayores regulaciones del Estado en el sentido indicado. Y en relación a las nuevas vías comunicacionales, creemos que Internet deberá ser regulada de igual manera que la radio cuando también sea un medio de acceso fácil y económico para todas las personas.

Asimismo, debemos vivir una cultura que dialogue con su comunidad, que se desarrolle, que mute y acepte las mutaciones. Es aconsejable generar

resguardos para preservar y tutelar expresiones artísticas con el fin de que puedan re-visitarse o re-descubrirse, pero no debemos asumir una cultura solo histórica, del pasado, sino de nuestro tiempo. En otras palabras, hay que incentivar una cultura que no sea de museo, sino viva. Aquí el Estado debe ser el promotor de esta consigna. Y no solamente con la gestión desde un ministerio, sino también con acciones de colaboración e intercambio con otros sectores estatales como producción, aduana, relaciones exteriores, economía, impuestos, entre otros. Y por supuesto con la creación de entes propios de la expresión artística (música, audiovisuales, danza, teatro, artes gráficas, artes visuales, editorial, etc.) que demuestren un entendimiento profundo de la realidad sectorial implementando, a partir de diagnósticos constantes, políticas renovadoras, necesarias y revolucionarias.

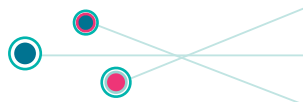
En esta línea, hay una función que es propia de las entidades culturales: la capacitación y transmisión de la información. Saber, y luego utilizar en su beneficio sus derechos y los conocimientos adquiridos, es sustancial para las personas artistas. De esta forma se evita caer en trampas comerciales, acuerdos negativos, cesiones desproporcionadas, y en la ignorancia generalizada que impide cualquier desarrollo posible. Justamente la tutela y la capacitación en derechos intelectuales es en sí misma un modo de promoción cultural.

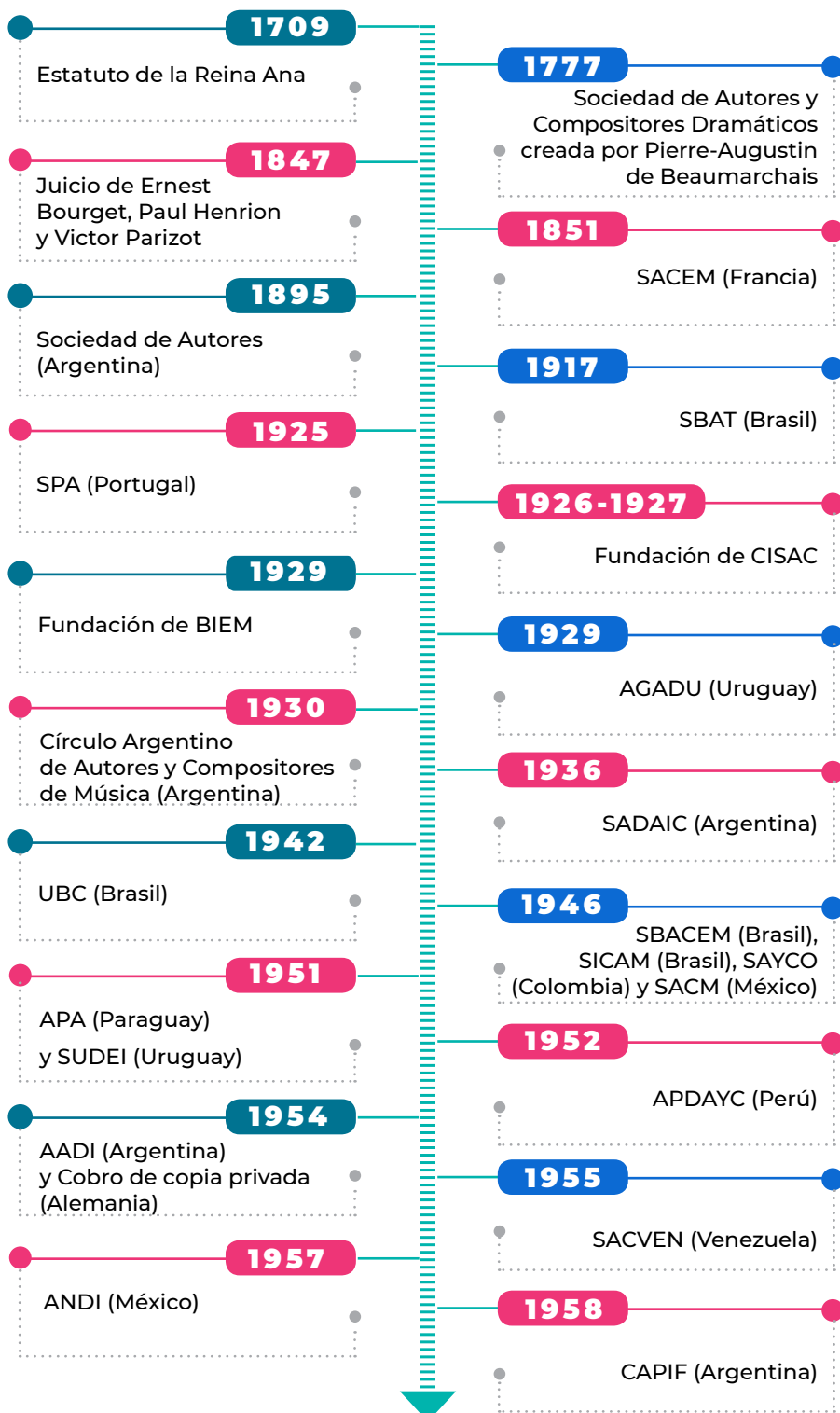
Como autor de este Manual considero la labor del Instituto Nacional de la Música -INAMU de Argentina (quien propuso, y llevó adelante la publicación de este libro), como un modelo fundamental a seguir. El trabajo de este organismo público de fomento, sin buscar influir con opiniones personales, ni privilegiar ciertos géneros musicales por sobre otros, sin un “jurado de iluminados” que determine quién sí y quién no, es una propuesta superadora. Y principalmente por el espacio de participación y diálogo que brinda a las asociaciones de personas músicas, con una perspectiva fuertemente federal, para demostrar una vez más que organizarse tiene sus beneficios.

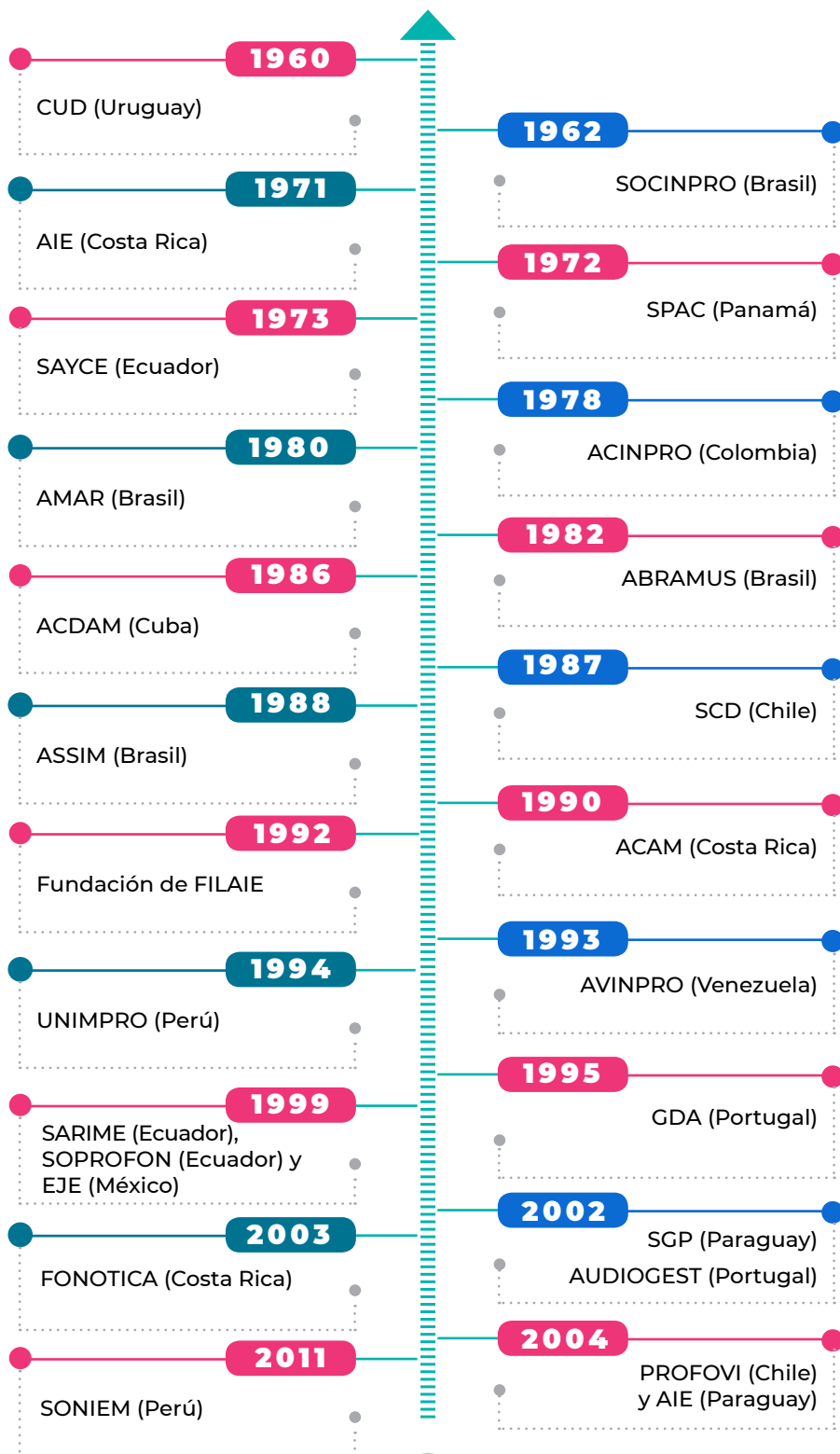
DR. ESTEBAN AGATIELLO

*Músico y abogado
especializado en Derechos Intelectuales*

LÍNEA TEMPORAL

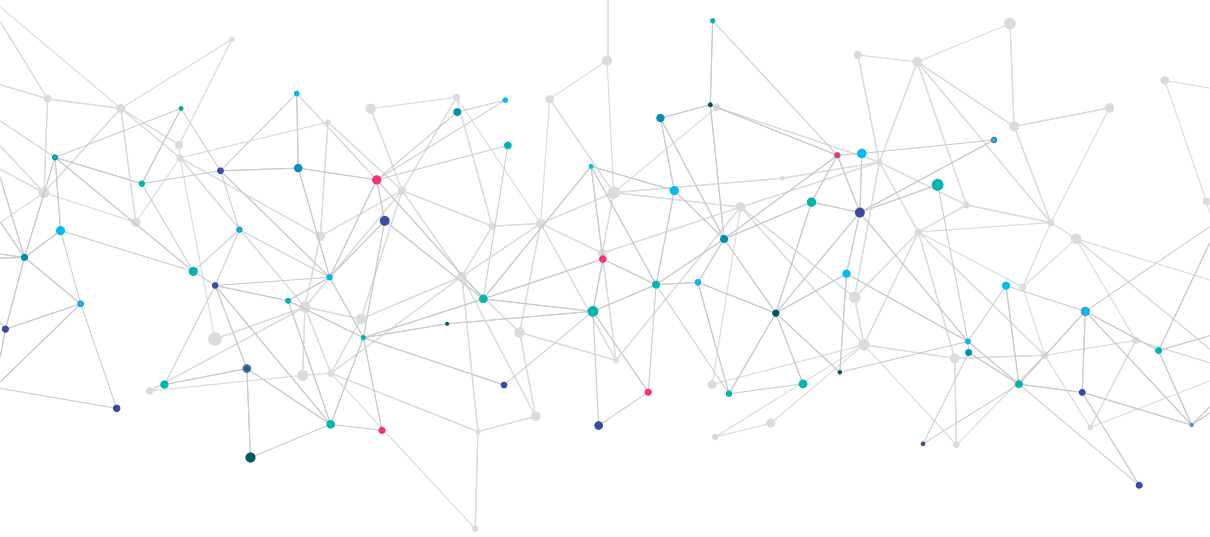




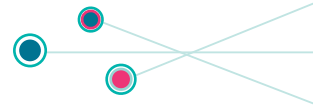


Capítulo 2

● ESPECIAL



Registro y Cobro en los Países que Integran el 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



Brasil presenta la particularidad de poseer lo que se llama “ventanilla única”. O sea, una única entidad de recaudación.

Registro de la Obra Musical

Este trámite se realiza en la Biblioteca Nacional y en la Escuela de Música de la Universidad de Río de Janeiro.

La obra musical debe ser registrada por escrito (cuantos más detalles, mejor: letra, partitura, etc.), indicando la fecha de creación, nombre y firma de todas las personas autoras y compositoras.

Recaudador y SGC

ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) es la entidad responsable de cobrar a quienes utilizan música públicamente y de distribuir esa recaudación entre todas las Sociedades de Gestión Colectiva que existen en Brasil.

Las SGC en este país son siete (7) y representan a personas autoras y compositoras, intérpretes y productoras fonográficas. Estas entidades son las siguientes: 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), y UBC (União Brasileira de Compositores).

Es primordial enviar una declaración del repertorio propio para informar a la SGC en que se haya inscripto sobre la existencia de la obra. Tener las obras y fonogramas correctamente registrados en estas asociaciones, que comunican a ECAD el repertorio, es fundamental para el cobro de derechos en la comunicación pública.

Distribución de la Recaudación por Música Grabada

De su recaudación, ECAD envía el 85% a las Sociedades de Gestión Colectiva para que distribuyan entre sus representados y representadas, el 10% lo retiene y el 5% restante lo destina a las SGC.

El 85% es repartido entre:

- La Música en vivo, donde la totalidad se distribuye entre las personas autoras y compositoras.
- La Música grabada, que a su vez se divide en:
 - 2/3 entre las personas autoras y compositoras.
 - 1/3 entre las personas productoras fonográficas (41,7%), entre quienes sean artistas/intérpretes principales (41,7%) y entre quienes sean intérpretes acompañantes (16,6%).

Informes de Actuación

La persona música o agrupación musical debe presentar el informe de actuación a ECAD para que conozca las obras musicales que fueron ejecutadas durante una presentación en vivo.

Más allá de este informe, fiscales de ECAD monitorean las presentaciones para recolectar la información de las obras musicales ejecutadas.

Plataformas Digitales: Distribución de la Recaudación

Se distribuye de la siguiente manera:

- 25% por Comunicación Pública: 85% va a la persona autora y compositora, 10% a ECAD y 5% a las SGC.
- 75% por Reproducción: se distribuye a la persona autora y compositora, ECAD y SGC.

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 “Formulario 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.



Registro de Obras Musicales

La Inspección General de las Actividades Culturales (IGAC) es la entidad pública competente para el registro de obras musicales.

La persona autora y compositora deberá registrarse como usuaria del Portal en el sitio web del IGAC, llenando un formulario en línea con la siguiente información:

- Identificación del título de la obra.
- Datos identificativos de la persona solicitante.

La obra a registrar debe adjuntarse en archivos no mayores a 7MB, en el formulario previsto en la forma.

Se debe presentar el comprobante de pago de 80 euros si es presencial y de 60 euros para la opción on line.

Registro de Fonogramas

La persona productora fonográfica deberá registrarse como usuaria del Portal en el sitio web del IGAC, llenando un formulario en línea, con la siguiente información:

- Identificación del título del fonograma.
- Datos identificativos de la persona solicitante.

- La obra a registrar debe adjuntarse en archivos no mayores a 7MB, en el formulario previsto en la forma.

Se debe presentar el comprobante de pago de 80 euros si es presencial y de 60 euros para la opción on line.

SPA (Sociedad Portuguesa de Autores)

Declaración de Obra Musical

Presentar el Formulario de Declaración de obra, que se puede descargar de su web (www.spautores.pt) o el respectivo ejemplar en soporte físico (CD, DVD, obra impresa, PEN, entre otros).

Inscripción como Persona Autora y Compositora

Para ser miembro del SPA, es necesario completar el formulario de registro existente a tal efecto, que se puede descargar de su web (www.spautores.pt). Se debe presentar conjuntamente con una copia autorizada del Documento de Identificación, el Formulario de Declaración de Obra y abonar la suma de 150 euros.

Informes de Actuación

Quien organiza el espectáculo público debe presentar un “Programa de música en vivo” que se puede descargar de su web (www.spautores.pt) en el que se identifican las canciones que se ejecutaron en vivo para que la recaudación realizada por SPA sea distribuida entre las personas autoras y compositoras de las mismas.

Cobro en Medios de Comunicación

Los medios de comunicación, además del pago que realizan, deberán identificar las obras musicales que difunden para que luego la SPA lo distribuya entre las personas autoras y compositoras de esas obras musicales.

GDA (Gestión de Derechos de Artistas)

Inscripción como Persona Intérprete o Ejecutante

Deberá darse de alta en el Portal de la GDA (<https://portal.gda.pt>) y luego cargar su repertorio.

Allí las personas intérpretes podrán monitorear el uso de sus interpretaciones en los canales de radio y televisión monitoreados por la GDA y consultar el listado de fonogramas que han generado derechos.

Distribución del Derecho

La distribución del derecho de persona intérprete se realiza conforme a las pasadas en radio y televisión.

AUDIOGEST (Asociación para la Distribución y Gestión de Derechos)

Declaración de Producción Fonográfica e Inscripción como Persona Productora Fonográfica

Para registrarse como persona Productora Fonográfica Asociada, se debe completar el Formulario de Registro, Solicitud de Membresía y Mandato (en duplicado), escanearlo y reenviarlo al correo electrónico geral@audiogest.pt.

Una vez verificado por AUDIOGEST, se recibirá una indicación para enviar todos los originales por correo. La plantilla de repertorio se envía por correo electrónico al mismo tiempo para completar el proceso de aprobación.

Distribución del Derecho

El derecho de persona productora fonográfica se distribuye conforme al número total de unidades vendidas (en físico) y de unidades descargadas y escuchadas por streaming, además de pasadas en medios de comunicación como radio, TV abierta y cable.



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 implementada 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.



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.

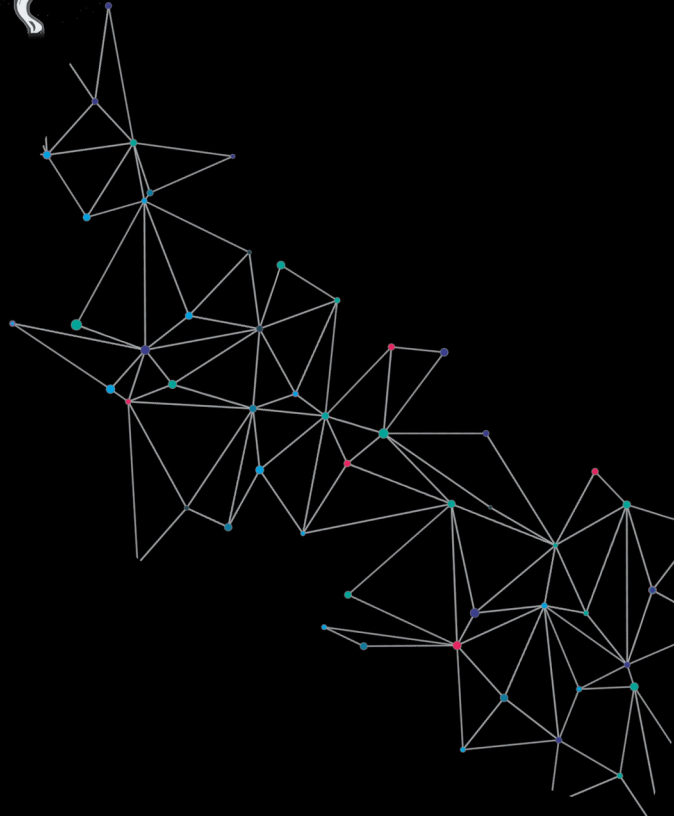
SACVEN recibe el 60% y el 40% restante va para AVINPRO, que distribuirá en partes iguales entre personas intérpretes y productoras fonográficas.

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



Ministerio de Cultura
Argentina

