

Industria, cultura y producción musicales

Manuales de formación

Fascículo 2

Propiedad intelectual, derechos de autor y sociedades de gestión colectiva

Una publicación de la Dirección de Música de la Ciudad

Industria, cultura y producción musicales

Manuales de formación

Fascículo 2

Propiedad intelectual, derechos de autor y sociedades de gestión colectiva

Índice

Editorial	3
Presentación	4
Derecho de autor, cesiones, contratos y <i>publishing</i>	5
Derecho de autor	6
Cesiones y contratos	9
<i>Publishing</i>	14
Gestión colectiva de derechos	17
SADAIC	19
AADI - CAPIF	24
Argentores	25
La opción "algunos derechos reservados" .	26
Anexos	29
Glosario	32
Información útil	34

Staff

Edición

Bruno Maccari, Sebastián Schonfeld
(Dirección de Música de la Ciudad)
Gerardo Neugovsen (Tikal Ideas)

Diseño

Tikal Ideas
www.tikalideas.org

Asistencia gráfica y editorial

Marina Lois, Karina Luchetti, Leandro Donozo

Fotografía

Andrea Spirito

Los contenidos de este fascículo están basados en las conferencias dictadas por **Gabriel Máspero**, **Federico Moauro** y **Myriam Porta** en el marco del seminario *Industria, cultura y producción musicales*.

Las buenas ideas

Es en el sostenimiento de las buenas ideas y de los buenos proyectos donde se fortalece el terreno propicio para la evolución. Evolución de las personas, de los organismos, de las instituciones, de la sociedad. Es con el desarrollo, que mejora el crecimiento de esas ideas y de esos proyectos, que cobra sentido la sucesión de individuos a cargo de los roles de la gestión pública.

El seminario *Industria, cultura y producción musicales* resultó un suceso de convocatoria y de intercambio de opiniones con el fin proveer de herramientas a los trabajadores de la música en sus más variadas ramas.

La publicación de *El concepto de obra musical en la actualidad*, primero de los manuales recogidos durante esos enriquecedores debates, tuvo el más elogioso de los

recibimientos a partir de su contenido y de su didáctica. Es un placer disfrutar de su lectura y asumir su utilidad práctica, de modo que resulta un compromiso y una satisfacción darle paso ahora, ya no como espectadora, a *Propiedad intelectual, derechos de autor y sociedades de gestión colectiva*.

Este segundo manual de la serie de cinco significa un repaso sistemático y claro, ni más ni menos, por los derechos y las obligaciones que regulan y protegen a los trabajadores de la música. Nuestro agradecimiento, una vez más, a todos los implicados y nuestra alegría, como siempre, por seguir cosechando sobre tierra fértil y ya sembrada.

Teresa Parodi
Directora de Música de la Ciudad



Presentación

Uno de los principales desafíos al que deben enfrentarse quienes eligen la música como medio de vida, se relaciona con los aspectos económicos de sus emprendimientos. Y estos se encuentran íntimamente ligados a ordenamientos legales que es necesario conocer e incorporar para que un proyecto crezca de modo sustentable. El desarrollo de un músico profesional o un sello independiente implica la vinculación con un complejo mundo de derechos, obligaciones y regulaciones locales e internacionales que conforman el marco de trabajo.

Si se observan las inscripciones de las cajas y booklets de los discos que se comercializan, podrán encontrarse una variedad de inscripciones, símbolos y referencias (ver anexo 1). ¿Qué significan? ¿Cuál es la relevancia que tienen para los actores involucrados con la producción musical?

Estas frases son referencias al complejo sistema de derechos, normas y organizaciones que existen para regular y proteger el trabajo de todas aquellas personas –físicas y jurídicas– involucradas en la creación, la producción y la distribución de fonogramas y de los álbumes que los contienen.

Todo este andamiaje cumple al menos dos funciones principales. En primer término, informa a terceros quiénes han participado y qué derechos tienen; además determina, en algunos casos, la forma de recaudación del dinero que corresponde a cada parte.

Este sistema ha sido desarrollado como una forma de garantizar los ingresos de los cuales deben poder vivir las personas

involucradas en la creación y producción de fonogramas. Uno de los ejemplos más claros es el de los autores y compositores que, como titulares de derechos, cobran una participación por la explotación de sus obras a través de las entidades de gestión colectiva que los representan.

Según estas nociones la actividad creativa y las ideas son los componentes fundamentales de los productos que se generan en el sector y existen leyes que cuidan los derechos de las personas que trabajan con ideas. Es posible destacar dos aspectos centrales: la libertad que todo individuo tiene a la creación o producción de una obra artística y los derechos que posee sobre esa obra. Estos derechos se vinculan con la reproducción o la modificación de lo creado. El autor se reserva así la posibilidad de que otras personas usufructúen su obra o se apropien de ella. Todas las normas y reglamentaciones sobre el derecho de autor existen para hacer valer los derechos de autores, compositores, intérpretes y productores y de su aplicación y alcance dependerán en buena medida las posibilidades de crecimiento económico en el campo de la producción musical.

En este fascículo se ofrecerá una aproximación a los principales aspectos legales, reglamentaciones, leyes y organismos de gestión existentes. Se identificarán de la manera más clara posible los temas y los actores principales en el trayecto que media entre la creación de una obra musical y su llegada al público y se incluirá un anexo con la información relevante a tales fines.



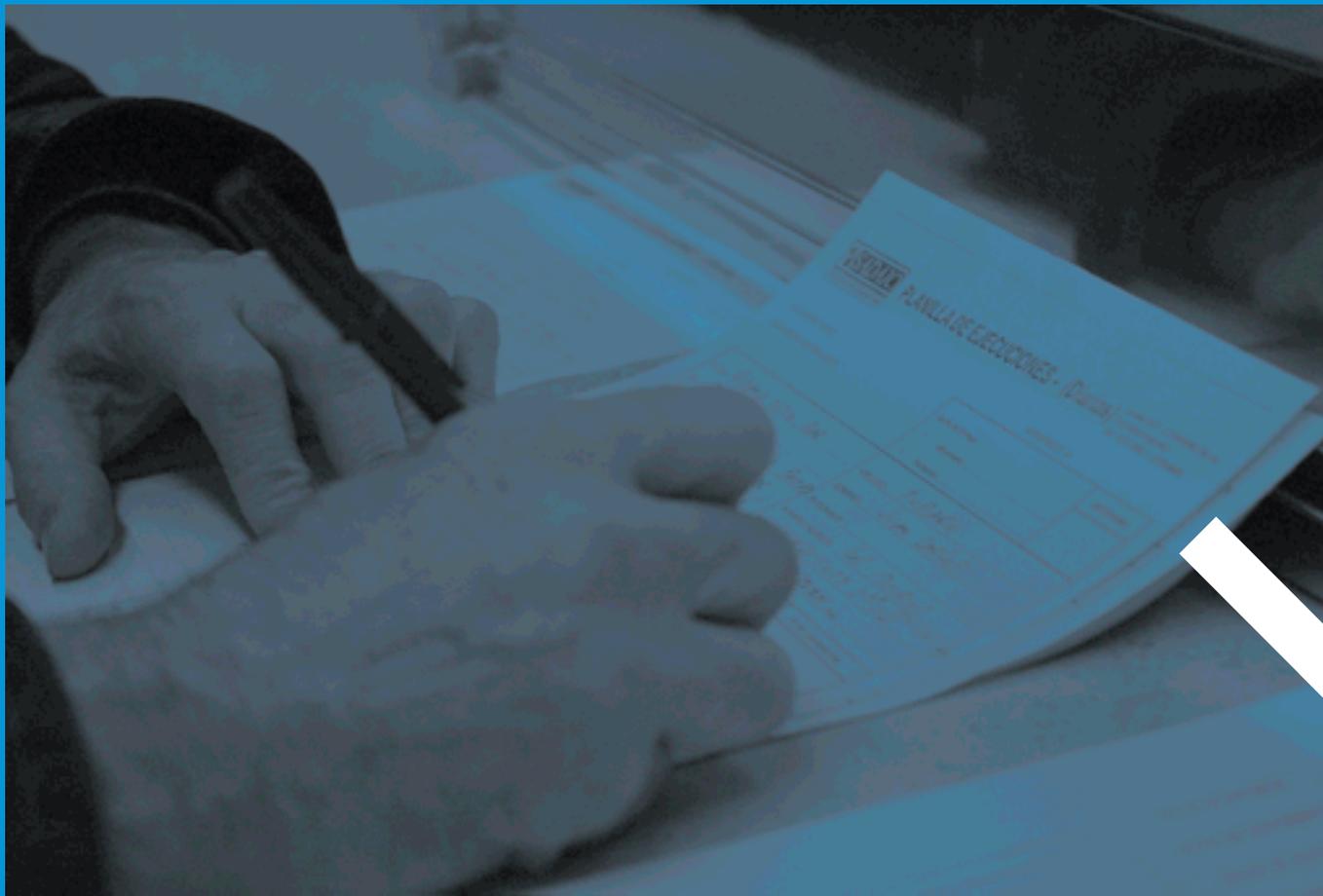
Derecho de autor, cesiones, contratos y *publishing*

De la conferencia de **Gabriel Máspero**



Gabriel Máspero

Abogado. Estudio Maspero-Abogados. Especialista en propiedad intelectual y derecho del entretenimiento. Gerente de la Cámara Argentina de Editoriales Musicales (CAEM). Miembro fundador de la Asociación Argentina de Derecho del Entretenimiento. Abogado de distintas empresas de la industria discográfica y del entretenimiento.



Derecho de autor

¿Qué es el derecho?

El diccionario de la Real Academia Española define el derecho como “conjunto de principios y normas, expresivos de una idea de justicia y de orden, que regula las relaciones humanas en toda sociedad y cuya observancia puede ser impuesta de manera coactiva”. Otra definición de la misma fuente que sirve para completar la idea es: “facultad de hacer o exigir todo aquello que la ley o la autoridad establece en nuestro favor, o que el dueño de una cosa nos permite en ella”.

El derecho regula la vida en sociedad. Consecuentemente existe un cuerpo de normas que regula la circulación de los productos artístico-culturales. Es decir que a la hora de pensar en grabar, editar y comercializar creaciones musicales, debemos tener en cuenta algunos aspectos: ¿Cuáles son los derechos de autores, compositores, intérpretes, o productores de fonogramas? ¿Qué principios normativos regulan la actividad? ¿Cuáles son los derechos de las personas involucradas en el proyecto y qué riesgos legales se corren si no son respetados?

Derecho de autor

Se trata del derecho fundamental de todas las industrias creativas y se encuentra reconocido, en primer término, en el artículo 17 de la Constitución Nacional, que dice: “[...] Todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento por el término que le acuerde la ley”.

Y la ley 11.723 de propiedad intelectual hace suyo el concepto principal que establece la Constitución, y en su artículo 2º, regula la materia:

“El derecho de propiedad de una obra científica, literaria o artística, comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla, de representarla, y exponerla en público, de enajenarla, de traducirla, de adaptarla o de autorizar su traducción y de reproducirla en cualquier forma”.

Diferencia entre obra e idea

La obra protegida por el derecho de autor es, según el glosario de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), toda creación original intelectual expresada en una forma reproducible. Este punto es central en todos los temas que se analizarán a lo largo de este capítulo. Las ideas son de libre circulación y no son protegibles, ya que de este modo se estaría limitando el desarrollo de ideas, hechos y conceptos innovadores. La protección intelectual rige entonces para la expresión y reproducción de estas ideas, pero no para las ideas en sí mismas.

Según el artículo 1º de la versión actualizada de la ley 11.723:

“La protección del derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí”. De acuerdo a su espíritu, una obra consiste en la expresión material de una idea y, por ende, lo único que cae bajo la protección de la ley.

Para el derecho argentino las ideas no son monopolizables y, en consecuencia, no es posible registrarlas como obras ni pretenderse autor de las mismas. Así, nadie puede creerse dueño de la idea de escribir una canción sobre, por ejemplo, un fracaso en el amor, ya que es sólo una idea; pero si la idea se materializara en letra y música, habrá una obra y esa obra musical será exclusiva de su autor.



De esta manera, cuando una portada o tapa de un álbum o sus diseños interiores de arte presentan un mínimo de originalidad y novedad y pueda notarse en ellos la impronta personal de su autor, entonces dichos elementos, además de integrar el álbum o disco, tendrán protección como obras autónomas. Las fotografías, las pinturas, los dibujos, algunas frases, esculturas y demás elementos que pueden integrar una portada o encontrarse en el interior de los *booklets*, son obras.

También es posible proteger un proyecto inconcluso como “obra inédita”, registrando un boceto o una obra semi-terminada o terminada pero aun no publicada, siempre y cuando no se trate sólo de una idea –ya que estas, como se ha visto, no son consideradas como objetos de protección por el derecho de autor. Este registro es denominado “Registro de obra inédita” y es muy recomendable para obras terminadas aun no editadas o no publicadas y proyectos “serios” que el autor desee proteger.

Es importante aclarar que el registro (como obra inédita o publicada) no “convierte” al material que se presenta en una obra, ni tampoco a su registrante en un autor. El registro sólo crea dos presunciones; la primera, que el depositante sería el autor, y la segunda, que lo depositado podría ser una obra. Pero en caso de conflicto o litigio, todo esto lo determinará un juez luego de revisar el alcance y valor de estas presunciones. Esto es totalmente lógico y correcto porque la autoría nace con el mismo hecho de la creación de la obra y no con su depósito para inscripción; otra solución daría a un plagiarlo la chance de registrar obras copiadas o robadas y usar el registro como un mecanismo de “limpieza” o “legalización” del ilícito.



El fonograma como obra para la ley de propiedad intelectual

El fonograma puede ser definido como la grabación de una ejecución musical. En cuanto bien inmaterial, su soporte material original es el *master*. En caso de que la fijación, además de sonido o audio, incorpore imágenes, se tratará de un videograma.

Los fonogramas y videogramas llegan al público a través de soportes físicos (discos, DVD), medios de comunicación (radios, TV), lugares de esparcimiento (discotecas, bares) o por vía digital (Internet, telefonía celular).

En la Argentina, la ley 11.723 reconoce al fonograma como obra. Al productor del fonograma –que es la persona física o jurídica que toma la iniciativa y la responsabilidad económica de realizar una grabación– lo asisten los mismos derechos que a un escritor sobre su obra literaria, un pintor sobre su pintura, o los autores sobre sus letras de canciones.

Derechos morales y derechos patrimoniales

Los derechos de autor están divididos en dos grupos de derechos principales: el derecho moral y el derecho patrimonial de los autores, que se encuentran íntimamente ligados.

El aspecto moral o extrapatrimonial tiene que ver con los derechos que se derivan de la propia creación y de la relación del autor con su obra y buscan proteger especialmente su honor y su prestigio. Estos derechos son perpetuos, inalienables, incesibles, inembargables e imprescriptibles.

Existen distintos derechos morales de autor; sintéticamente, pueden enumerarse los siguientes:

- **Derecho de paternidad:** reconoce el derecho inalienable del autor de la obra, de tal modo que ninguna otra persona, bajo ninguna circunstancia, puede adjudicarse su autoría, aun cuando la obra y los derechos patrimoniales derivados de la misma hubieren sido vendidos o cedidos, ya que, como se ha señalado, los derechos morales no son cesibles.

- **Derecho de integridad:** el autor o creador tiene el derecho de oponerse a cualquier tipo de modificación, deformación, mutilación o alteración de la obra original.

- **Derecho al inédito (o derecho a la divulgación):** otorga la facultad al autor de decidir si quiere o no dar a conocer su creación y de qué modo. Un creador puede decidir mantener una obra de manera inédita, es decir, sin darla a publicar.

- **Derecho de retracto:** en caso de que el autor considere que el uso que se hace de su creación significa algún tipo de daño a su persona o a sus ideas, puede exigir el retiro de la obra o de sus reproducciones comerciales. Este derecho da herramientas al autor para modificar sus pensamientos o puntos de vista con el paso del tiempo y poder retirar su obra de circulación porque, por ejemplo, ya no representa sus ideales.

El derecho moral, en principio, no caduca ni puede ser transmitido a otra persona. El derecho patrimonial, en cambio, tiene una duración limitada y es transferible. La ley argentina fija, como plazo genérico (aunque existen otros plazos según el tipo de obra) una duración del derecho patrimonial que corresponde a los autores “durante su vida y a sus herederos o derechohabientes hasta setenta años contados a partir del 1 de enero del año siguiente al de la muerte de su autor” (artículo 4º de la ley 11.723).

Los derechos patrimoniales están referidos a los distintos modos en que el autor autoriza a terceros a que exploten o usen su creación. Los principales derechos patrimoniales están mencionados en el artículo 2 de la ley 11.723 y son:

- Derecho de disposición.
- Derecho de publicación.
- Derecho de reproducción.
- Derecho de representación (o ejecución en el caso de la música).
- Derecho de adaptación.
- Derecho de traducción.
- Derecho de comunicación pública.
- Derecho de enajenación o venta.

La ley argentina exige que para que estos derechos pecuniarios puedan ser reclamados o demandados, la obra debe estar debidamente registrada. Si bien la exigencia es cuestionable y criticable, lo cierto es que se refuerza con esto la recomendación de registro antes adelantada.

Como se detallará en la próxima sección, este registro se realiza ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor, organismo que depende del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (<http://snts1.jus.gov.ar/minjus/ssjyal/Autor/default.htm>).

En materia de registro de obras musicales (letra y/o música) SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores) actúa como ente cooperador y recibe los registros.



Cesiones y contratos

Actores involucrados

Para comprender con profundidad las cuestiones legales vinculadas a la música, es necesario analizar de qué manera evoluciona una obra desde su concepción hasta que llega a las bateas de las disquerías. Dependiendo del eslabón desde el cual se elija analizar este proceso, irán surgiendo diversos actores –además de los autores, compositores e intérpretes– que, en mayor o menor medida, tienen responsabilidad en el resultado del material que llega al consumidor y que se encuentran insertos en el sistema de sociedades de gestión colectiva que se analizará en la próxima sección.

Uno de ellos, que aparece con la posibilidad de grabar un disco, es el productor fonográfico, función que puede ser desarrollada tanto por los mismos músicos como por un tercero. Existen, al menos, tres posibilidades:

- 1) Realizar una grabación propia –autofinanciada–, duplicando la cantidad de unidades que sea posible, y comercializarlas en forma autónoma (en los recitales, en algunas disquerías, a través de Internet).
- 2) Contar con un tercero que financie nuestra propuesta, sumándose al negocio.
- 3) Conseguir el apoyo de una compañía discográfica (multinacional o independiente) que se ocupe de la grabación, la edición y la comercialización –una opción menos probable en una fase inicial.

Se observa entonces como, a pesar de las diferencias, en los tres casos aparece la figura del productor fonográfico, que

es titular de los derechos de propiedad sobre las cintas (o cualquier otro soporte en que se haya realizado la grabación) y de los derechos de propiedad intelectual sobre los fonogramas en ellas fijados. En tanto titular sobre los derechos del fonograma puede comercializarlos, siempre cumpliendo los requisitos que exige la ley con relación a los otros dos actores involucrados: autores y compositores e intérpretes.

Otras figuras que pueden intervenir entre el productor fonográfico y el intérprete, y cuyas funciones fueron analizadas en el fascículo anterior, son las del productor o realizador artístico y el productor ejecutivo, que pueden tener –según lo pacten con el productor fonográfico– ciertos derechos económicos sobre las grabaciones realizadas con su colaboración. Estas personas también cederán sus derechos al productor fonográfico a cambio de una remuneración, que puede consistir en un porcentaje de las regalías o en un honorario fijo determinado.

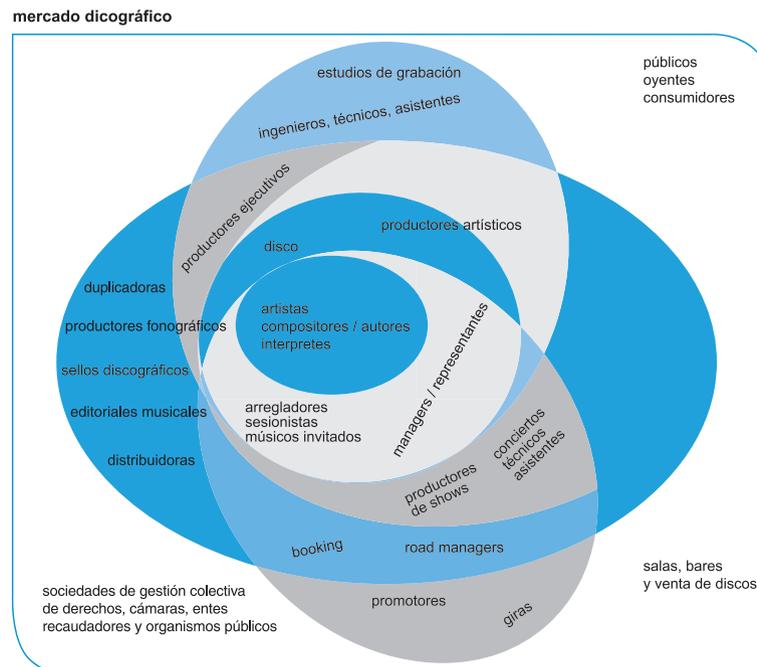
En esta etapa también comienzan a aparecer otros profesionales involucrados en los aspectos no musicales del disco: el diseñador gráfico, el fotógrafo, el ilustrador, el diseñador del *packaging*; todo lo referente al diseño y al arte de tapa. Cada uno de los involucrados deberá autorizar el uso comercial de su trabajo y pactar el modo en que será retribuido por su participación y cesión de derechos. El productor fonográfico (por sí o mediante la colaboración del realizador ejecutivo, si existiere) deberá obtener de todos los participantes –desde el intérprete principal hasta el dibujante de la portada– las autorizaciones para publicar y explotación pacífica del álbum resultante; esta autorización se denomina **cesión de derechos**.

Tres actores principales

Autores y compositores	Creadores de la letra y música de una obra musical. Usualmente, se denomina autor a quien escribe la letra y compositor a quien se ocupa de la música. Si la letra o la música es creada por más de un autor, trabajando en equipo (y no siendo posible distinguir el aporte de cada uno), entonces puede tratarse de una obra colectiva. Si una persona hace la música y otra la letra, música y letra serán obras distintas y tendrán autores diferentes.
Intérprete	Es quien ejecuta la obra musical con su voz o con instrumentos musicales.
Productor de fonogramas	Es quien financia la grabación; puede ser desde una compañía multinacional hasta el propio intérprete.

Vínculos entre los diferentes actores

Intérpretes principales	El vínculo entre el intérprete principal (grupo o artista solista) se plasma en un contrato, usualmente denominado "contrato de intérprete", que reúne más condiciones y detalles que las cesiones antes descritas, ya que esta relación entre el productor y el intérprete es la más importante en este esquema de actores y derechos.
Músicos de sesión e invitados	Los músicos que no tienen contrato con el productor y que solo son requeridos para tocar un instrumento en la grabación también deberán firmar cesiones de derechos (en este caso, de sus derechos como intérpretes). Estos músicos, generalmente, cobran una suma fija y no mantienen una relación en el tiempo con el productor, siendo esta una de las diferencias más importantes con relación al intérprete principal, que suele tener un vínculo por varios álbumes con el productor y una retribución pactada en porcentajes de venta de los álbumes, llamada regalía.
Autores y compositores	En el proceso de la grabación del álbum, los autores y compositores aparecen representados por SADAIC, que cobra, a partir de la recaudación de los derechos fonomecánicos –que se verán luego–, la retribución que corresponde a los autores y compositores, por el hecho de que sus obras sean grabadas y explotadas comercialmente.



El presente gráfico retoma los actores analizados en el fascículo 1 y se seguirá completando a lo largo de la serie.

Principios legales de la cesión de derechos

Ceder, licenciar o autorizar derechos significa otorgarle a un tercero la facultad de disponer de los mismos y, en general, explotar comercialmente una creación o intervención ajena; su ejercicio genera, para esa persona, algún tipo de beneficio, generalmente económico. La cesión de derechos se plasma en un contrato privado entre las partes que manifiesta el común acuerdo por el uso de la obra o derecho en cuestión (imagen, foto, dibujos, diseños) y en donde se determinan las condiciones tanto de uso como de remuneración.

El derecho argentino parte del **principio de interpretación restrictiva** de las cesiones o interpretaciones de derechos, es decir, que lo que no se manifiesta explícitamente en el documento se presume reservado para el autor o cedente de los derechos. Por lo tanto, es importante que las condiciones que se manifiestan en el acuerdo sean a la vez lo más específicas y amplias posibles: en qué circunstancias y bajo qué condiciones se autoriza el uso de la imagen, el diseño, la foto o afín. Se recomienda siempre que estas autorizaciones estén otorgadas por escrito y, obviamente, con la firma de los cedentes o autorizantes.

Dependerá de cada circunstancia cuán específico se desee ser. En algunos casos, se pacta una cesión limitada o para un único uso determinado. No obstante, lo recomendable es procurar trabajar con cesiones que sean lo más amplias posibles para poder utilizar el producto en situaciones no previstas al momento de la firma del acuerdo. Ello no debe ser entendido como un abuso de la posición del cesionario (el que

recibe la cesión o autorización) sino como un pilar del acuerdo que debe ser planteado claramente y con el entendimiento y conformidad de ambas partes.

Lo mismo rige para el tema de la **retribución**: se debe determinar con claridad si se trata de porcentajes sobre ventas a futuro y por cuánto tiempo o cantidad, o si, por el contrario, se trata de un monto fijo a ser abonado por una única vez. Además de los datos personales de los firmantes (nombre, apellido, tipo y número de documento, domicilio) se debe consignar la fecha y el lugar de la firma y, en lo posible, incluir fotocopia del documento de identidad personal.

En definitiva, para que la cesión sea útil y completa, el documento debe incluir, por lo menos, los siguientes conceptos:

- Objeto de la cesión:** cuáles son los derechos que se están cediendo y sobre qué objeto.
- Partes:** quién cede a quién y los datos de identificación.
- Alcance de la cesión:** con qué amplitud y bajo qué condiciones.
- Contraprestación:** cuál es la remuneración económica y las condiciones de pago.
- Plazo y territorio:** cuál es la duración del contrato y las regiones geográficas en que puede ejercerse la cesión.
- Garantías:** qué garantías otorga el cedente con relación a la titularidad y originalidad de lo que se está cediendo.
- Otros adicionales:** exclusividad, compromisos para futuras obras o cesiones, entre otros.

Estos son los lineamientos básicos. No obstante, cada caso requerirá un análisis específico y muchas veces puede ser conveniente consultar con un abogado especializado en derechos autorales para evitar problemas a futuro.



Las imágenes del *booklet*

Una foto en el *booklet* que acompaña a un CD tendrá al menos dos derechohabientes: el fotógrafo que la tomó (o quién sea el titular de sus derechos, ante el Registro de Propiedad Intelectual) y la persona(s) retratada(s), que deberá(n) autorizar el uso de su imagen con fines comerciales. Si la foto retratara, además, una pintura o una escultura, se sumarían más actores cuyos derechos estarían involucrados. No es un tema menor, puesto que la reproducción no autorizada de obras ajenas puede dar lugar a reclamos económicos, y hasta penales.



Infracciones y penas

En materia de infracciones o violaciones al derecho de autor, pueden aplicarse remedios económicos que reparen los daños y perjuicios causados y, en algunos casos, soluciones penales ya que la ley 11.723 tiene un capítulo en el que se tipifican como delitos determinados fraudes o violaciones a la misma.

La figura penal tiene las mismas penas que el Código Penal ha previsto para la figura del fraude o estafa, que pueden llegar hasta seis años de prisión.

Para que el delito se configure, los jueces requerirán mayoritariamente la existencia de dolo en el accionar del infractor. Esto significa que para que exista delito el infractor debe haber actuado intencionalmente.

En algunos casos, como el de la piratería organizada, además de las penas previstas por la defraudación al derecho del autor, pueden jugar otros tipos penales, como el de la asociación ilícita, que tienen previstas sanciones más duras.

Exista o no sanción penal, el perjudicado tiene siempre la posibilidad de plantear un reclamo indemnizatorio por los daños y perjuicios sufridos.

Diferencia entre daño y perjuicio

Tal como indica el artículo 12 de la ley 11.723, la propiedad intelectual, bajo las condiciones y limitaciones de dicha ley, se rige por las disposiciones del derecho común. Ello implica, en términos genéricos, que si hay un acto ilícito, nace la obligación de indemnizar al perjudicado.

En la esfera del Derecho Civil, existe una diferencia entre los conceptos de daño y de perjuicio. "Daño" refiere al mal o menoscabo material o moral, mientras que el concepto de "perjuicio" está vinculado con la ganancia que ha dejado de obtenerse por dicho actuar contrario a la ley.

Este planteo teórico básico, no es tan sencillo de demostrar en la práctica y es una tarea delicada y compleja fijar, en cada situación particular, cual será la indemnización justa que debe aplicarse, considerando los antecedentes y circunstancias de cada caso.

Demandas

El damnificado por un acto ilícito deberá plantear su reclamo o demanda contra el responsable, que será, generalmente, el que comete el acto. Es posible que existan además otros demandados que, sin cometer directamente el acto que ocasionó el daño, por algún motivo tengan responsabilidad indirecta o solidaria.

Es importante tener presente que, aun cuando pueda no ser el responsable principal, en la práctica, el primer demandado por cuestiones vinculadas a un álbum será su productor fonográfico; es decir que si un proyecto presenta fisuras legales, el productor será el primero en ser requerido para solucionar el tema.

Por ende, si se incluye una fotografía en una portada, se deben requerir las autorizaciones escritas del fotógrafo y de la persona retratada. Si, por caso, una foto es incluida en una tapa sin contar con la cesión de derechos, la demanda seguramente llegará contra el productor quien, según cada caso, podrá luego repetir la acción contra otros responsables, o hacerlos parte de la defensa del reclamo.

Modelo de cesión de derechos fotográficos

Por la presente, el Sr. *Mario García*, con DNI *98.765.432*, y domicilio legal en *B. Mitre 325*, de la *Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, declara haber tomado las fotografías que se adjuntan en el anexo I, y cede todos los derechos que correspondan para su utilización en cualquier forma, modo, y en cualquier parte del mundo, en forma perpetua, ilimitada e irrevocable a: datos del derechohabiente. Las condiciones de remuneración son las siguientes: (siguen las condiciones acordadas).

Firmado por duplicado en la *Ciudad Autónoma de Buenos Aires* a los *12* días del mes de *06* de *2006*.

Si bien este modelo parece excesivamente amplio, para el productor fonográfico es conveniente contar con estas condiciones que le garantizan el uso irrestricto de las imágenes. Si para el fotógrafo las condiciones acordadas fuesen adecuadas, no debería existir impedimento para el uso de dichas imágenes. Luego de firmado el acuerdo, el fotógrafo no tiene derecho a reclamo alguno en el futuro.

Contratos de licencia, distribución y fabricación

Una vez que el disco esté terminado (y se cuente con todas las autorizaciones y las cesiones correspondientes) llega el momento de encarar la última etapa para que el mismo alcance al público consumidor. Surgen entonces nuevos vínculos contractuales o comerciales.

Contrato de licencia: acuerdo mediante el cual el productor fonográfico original (grabó el master) otorga a un tercero (licenciado) –generalmente un sello discográfico– el derecho de explotar comercialmente el álbum.

Este tipo de contrato debe contener los detalles del acuerdo, el plazo, el territorio, los modos de explotación licenciados, la contraprestación a favor del licenciante para cada modo de explotación, entre otros datos. Pueden otorgarse licencias para un único uso (venta de discos compactos, por ejemplo) y en un territorio determinado, o bien, para todos los usos y para todo el mundo; dependerá de cada acuerdo.

Generalmente, las licencias se otorgan con carácter exclusivo, aunque algunas veces se permite que el intérprete venda sus discos en los conciertos, dado que es un lugar al que la compañía licenciada no llega y le permite al artista generar otro canal de venta.

Otro de los puntos importantes de este contrato es definir quién se ocupa de la promoción y difusión del producto licenciado. La misma puede estar a cargo del licenciante o del licenciado, y esto modificará las regalías a pactarse (suelen ser mayores para quien realice la promoción).

En el mercado, este tipo de contrato puede denominarse también “contrato de distribución”, especialmente en los casos en que la promoción corre por cuenta del licenciante. Sin embargo, técnicamente, el contrato de distribución es distinto.

Contrato de distribución: si bien presenta rasgos similares a la licencia, en el contrato de distribución (usualmente llamado “distribución pura”) no hay una licencia para la fabricación o duplicación de ejemplares, sino que el distribuido entrega al distribuidor los ejemplares ya fabricados y listos para poner en los comercios. El distribuidor (que será una empresa más grande que la distribuida) ofrece colocar el producto en lugares

donde el productor original no llegaría, todo esto a cambio de una regalía sobre las ventas.

Contrato de fabricación: el dueño del *master* o el licenciado, deberá fabricar discos y para eso contratará a una empresa duplicadora, que exigirá determinados requisitos. A su vez, las duplicadoras presentan determinados informes a SADAIC vinculados con la recaudación por derechos fonomecánicos.

Con relación a la empresa duplicadora, sólo es necesario firmar un contrato de duplicación o fabricación, ya que no existe ningún aspecto vinculado con la propiedad intelectual.

Quien a partir de un *master* fabrica cinco mil discos no está haciendo ningún aporte de propiedad intelectual, dado que los distintos fonogramas que integran el *master*, como así también los diseños de arte y demás aportes ya fueron realizados previamente y en esta instancia sólo se los somete a la actividad industrial de fabricación o duplicación.

La importancia del *copyright*

Lo visto hasta ahora indica que una de las posibilidades de existencia y desarrollo de la industria discográfica radica en las garantías de que quienes producen canciones y discos gocen de un cierto grado de protección jurídica.

La producción supone una inversión económica por parte de los involucrados que debe generar ingresos para ser sustentable. En base a los contratos exclusivos que se firman con los artistas, las empresas discográficas pretenden garantizarse estos retornos.

Y en ese sentido, el derecho de autor permite que todos los que hacen inversiones de tiempo y dinero en crear obras, tengan un derecho exclusivo sobre su explotación y de esa manera puedan tener el incentivo de seguir creando en el futuro.

Si bien puede afirmarse que la motivación central de los autores y compositores radica en la expresión de sus necesidades artísticas, también tienen necesidades materiales y precisan herramientas para poder explotar su obra y vivir de sus frutos.



Publishing

En la actualidad, el *publishing* (literalmente, “publicación” en inglés) se vincula principalmente con los distintos modos de explotación de la letra y la música y los posibles negocios derivados de esta actividad; y ya no tanto con la edición de las mismas en papel. Para comprender este concepto y la relación con los distintos derechos que emanan de esta actividad, es conveniente rastrear sus orígenes.

Un poco de historia

Los primeros registros escritos de obras musicales (que datan del siglo IX) se realizaban en conventos y universidades, siendo un trabajo manual y artesanal realizado por unas pocas personas, lo que producía una disponibilidad restringida de las obras, que eran consideradas verdaderos tesoros.

En el fascículo anterior se ha señalado la forma en que antiguamente circulaban las obras musicales y como, por el transcurso del tiempo y la aparición de nuevas tecnologías, se han ido modificando los conceptos de obra, circuito y valoración y los negocios alrededor de la música.

Como parte de este proceso, también se modifica lo que ocurre con las partituras. Con la llegada de la imprenta, de la mano del alemán Johannes Gutenberg (ca. 1450), y en un proceso similar al de los libros, se empezaron a reproducir las partituras en forma mecánica. De este modo, al facilitarse la producción y abaratare sus costos, se amplió de gran manera la circulación de música escrita.

A partir de ese momento aparece la figura del editor musical, quien, con el permiso del príncipe, del rey o de la autoridad competente, obtenía el monopolio sobre una determinada partitura musical para reproducirla, copiarla y/o venderla. La autorización era por años o por unidades editadas.

El primer registro de esta actividad data del año 1498, cuando el empresario italiano Ottaviano Petrucci de Fossombrone se presentó en las oficinas de la magistratura veneciana para que se le otorgara el privilegio de imprimir partituras musicales con el sistema de tipos móviles desarrollado por Gutenberg, lo cual le fue concedido por un espacio de veinte años.

Los distintos derechos

Todo ello fue evolucionando, aparecieron editoriales muy importantes en Europa –algunas de las cuales todavía se mantienen– y el sector fue creciendo también en Sudamérica, sobretodo con relación a la edición en papel. A través de la

imprenta se duplicaban las partituras, siendo la venta del papel el mayor o, a veces, el único negocio que podía hacer el editor musical. El negocio del derecho de papel aún sigue siendo mantenido por los editores musicales aunque, hoy en día, esté un tanto devaluado, ya que no es el negocio principal que puede desarrollarse con una obra musical; existe una pluralidad de formas de utilización y explotación de la misma.

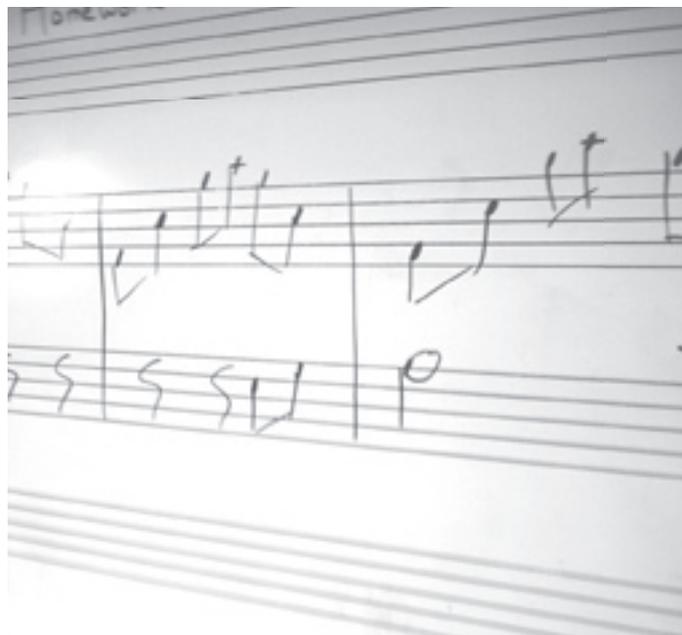
Derecho de papel

Como se ha visto anteriormente, el mayor negocio del editor musical era vender el papel con la música impresa, negocio que aún existe y se lo conoce como “derecho de papel”; de hecho, las actuales editoriales musicales son herederas de esta antigua tradición. Concretamente, en los contratos de edición musical, existe un mínimo de 250 ejemplares que, aunque no sean impresos o vendidos, deben ser tributados a SADAIC.

Derecho de difusión o comunicación pública

En términos de recaudación, la ejecución y la comunicación pública son prácticamente sinónimos, es decir, producen beneficios a favor de los autores y compositores de una obra, cada vez que ésta sea ejecutada públicamente, tanto en forma grabada como interpretada por alguien.

Debe entenderse por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. No se considerará pública la comunicación cuando se celebre dentro



de un ámbito estrictamente doméstico que no esté integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo.

Por ende, habrá comunicación pública cuando haya música sonando en un ambiente no familiar (fiesta, bar, hotel) o cuando sea difundida a través de un medio que permita que más de una persona pueda escucharla simultáneamente y en lugares diferentes (radio, televisión, Internet o similar).

A partir de aquí, cada vez que suene esa música, sus autores y compositores habrán de (o tendrán derecho a) percibir derechos por la ejecución. La manera en la que se calculan y se abonan estos derechos será explicada en la próxima sección; sólo se adelanta que existen usuarios que pagan “según planilla” (especificando qué obras utilizaron) y otros que pagan una tarifa general, que luego se reparte entre todos los autores y compositores asociados a SADAIC en el denominado “vuelco”.

Fonograma o track

En la industria discográfica suele entenderse por fonograma a cada pista o track que integra un álbum. No obstante, hay quienes interpretan por fonograma al disco en su totalidad. Son interpretaciones distintas, pero es preferible hablar de fonogramas como cada uno de los tracks, y de *master* o álbum, para el disco completo que incluye a los distintos fonogramas.

Derecho fonomecánico

Este derecho es el que pagan los productores fonográficos cada vez que fabrican o venden un disco. La ley determina que, una vez registrada una obra en SADAIC, cualquier persona o entidad puede grabar y comercializar la letra y música de los autores registrados, debiendo para esto tributar el denominado “derecho fonomecánico”.

Es intención y tarea del editor musical que la obra sea reproducida por todos los medios posibles dado que, en base a este derecho, los productores fonográficos deben tributar a SADAIC el 8,19% del precio de venta mayorista cada vez que sea vendido o fabricado un disco. En la próxima sección se analizará el régimen diferenciado establecido para los productores independientes.

Derechos por inclusiones

En la actualidad, pueden percibirse importantes ingresos económicos a través de la autorización para incluir o sincronizar

obras musicales en obras audiovisuales tales como películas o publicidades. En estos casos, siempre es necesaria la autorización del autor y compositor ya que este es el único que puede decidir si quiere que su obra sea incluida en una película determinada o en la publicidad de un producto o servicio.

En algunos casos, los valores que se manejan son muy importantes. Una vez que el editor consulta al autor, el acuerdo se cierra a través de SADAIC, correspondiendo aclarar que este acuerdo es sólo para la letra y música, pero no incluye el derecho de los intérpretes ni del productor fonográfico.

El editor debe estar atento a estos desarrollos y ofrecer a sus responsables propuestas musicales acordes a las características de sus productos. Conociendo las temáticas y/o la trayectoria de los directores, el editor musical puede presentar un catálogo de obras plausibles de ser utilizadas en ellos.

También es posible componer una obra a pedido, lo cual puede elevar la cotización del trabajo dada su exclusividad. En el campo de la publicidad los montos abonados en concepto de inclusión comercial suelen ser muy elevados. Existen muchos casos de obras que han recaudado en una sola inclusión sumas importantes de dinero.

Derivado de la composición a pedido, principalmente para el caso de bandas sonoras de películas, puede darse un negocio mucho más complejo, que no sólo implica el uso de esa música para la obra fílmica, sino también la edición del disco de la película (con autorización del productor cinematográfico, además de las del autor y los intérpretes). Como puede verse, a medida que se integran las diversas tecnologías y medios, los grados de complejidad van en aumento.

Nuevas tecnologías, nuevas formas de explotación

Las nuevas tecnologías y adelantos técnicos hacen que el negocio derivado del “derecho de papel”, que diera origen a la actividad de las editoriales, haya pasado a un plano menor y que se hayan generado para los autores una pluralidad de ingresos vinculados con nuevos modos de explotación de las obras musicales.

Es en este contexto, que los autores y los editores firman un contrato tipo que ha sido oportunamente aprobado por SADAIC e incluye todas las formas de explotación de las obras musicales, desde el derecho de papel –que, como se ha visto, fue el modo de explotación primero– hasta la explotación de obras en sistemas de telefonía móvil, Internet o cualquier otro modo o forma de explotar obras musicales.

Ello hace que no sea necesario un nuevo contrato ni una nueva negociación entre el autor y/o compositor y su editorial musical en cada oportunidad en que la tecnología y el mercado generen nuevos modos de utilización o explotación de música.

Como se ha explicado, en la Argentina existe SADAIC, que en representación de los derechos de los autores y compositores, fija en cada momento el régimen aplicable a cada nuevo sistema de uso o explotación de música y la tarifa que debe pagarse en cada caso.

En el transcurso de los últimos años, dos formas de distribución y explotación de música atraen la mayor atención: Internet y *ringtones*.

Internet

Al hablar de música e Internet es preciso aclarar a qué tipo de distribución o modo de utilización o explotación se hace referencia.

Existen sitios de Internet que tienen música para ambientar su página; sitios que difunden una señal radial o televisiva mientras la misma se emite por su medio usual (simulcasting); otros que son radios o emisoras en sí mismos –es decir que no reproducen una señal de un tercero sino que hacen una transmisión exclusiva a través de Internet– (webcasting); otros que ponen a disposición música para que los visitantes puedan escuchar en fragmentos que no pueden ser “bajados” (sistema usualmente conocido como *streaming*); páginas que tienen letras a disposición para que los usuarios puedan interpretar respondiendo al denominado “karaoke”; y, la última novedad en el mercado local, páginas que permiten descargar música en los operadores de cada usuario pagando una suma de dinero a cambio.

Desde hace tiempo existen sitios que permiten bajar música, aunque es necesario aclarar que, si bien compartir archivos, obras y documentos no es una actividad ilícita en sí misma –de contarse con los derechos necesarios sobre dichos documentos, obras o archivos– pasaría a serlo si no se contara con la autorización de los productores de fonogramas y de los autores y compositores de dichas obras musicales.

En este contexto, es preciso diferenciar entre los sitios que facilitan el intercambio de archivos o ponen en contacto a los usuarios y sus “carpetas compartidas” –ilícitas–, con la novedosa actividad de bajar música paga “a la carta” –que sí es lícita.

Ringtones

Un régimen relativamente nuevo es el de los sonidos y músicas que se utilizan en los teléfonos celulares, divididos en

distintas categorías: el *ringtone* –con sonido monofónico–, el *ringtone* polifónico –con una variedad de sonido más amplia–, y el *truetone* –de una calidad similar al fonograma original.

El *ringtone* monofónico o polifónico debe ser “creado” respetando siempre la música que representa, mientras que el sonido o contenido musical del *truetone* o *mastertone* ya existe previamente, porque se utiliza el mismo fonograma que corresponde a la versión original de la interpretación.

En ciertos países, los niveles de recaudación en estos rubros alcanzan valores millonarios. Esta modalidad ha llegado a la Argentina en forma tardía debido a los vaivenes económicos de los últimos años, que han hecho que el país presente una suerte de atraso o demora en lo que hace a tecnología en celulares. Sin embargo, la pelea comercial por los sonidos ya ha comenzado y continuará desarrollándose conforme crezca la economía y el sector se fortalezca.

Desde el año 2005, también se está trabajando con el denominado *ringbacktone* que, a diferencia del *ringtone*, suena para quien realiza la llamada, mientras espera ser atendido.

Ambos sistemas (*ringtones* y *ringbacktones*) tienen un régimen especial en SADAIC y un sistema de recaudación integrado por un importe fijo por obra que se “sube” a la base de obras disponibles (\$60 por obra y por sistema), y luego un porcentaje sobre el precio que paga el consumidor final o adquirente de cada opción cuando “baja” un sonido.

Como se ha visto, lo que empezó hace muchos años como un negocio centrado en la venta de partituras, en la actualidad se ha extendido de una forma notable. El presente evidencia distintos y variados modos de explotación de obras musicales. En este escenario, el editor musical tendrá la función vital de lograr que las obras de los autores lleguen a cubrir la mayor cantidad de formas de explotación posibles, en la mayor cantidad de territorios, buscando siempre el mejor rédito económico para el autor y respetando y haciendo respetar siempre los derechos que vinculan al autor con sus obras.

Gestión colectiva de derechos

De la conferencia de
Federico Moauro y Myriam Porta



Federico Javier Moauro

Abogado egresado de la UBA, especializado en propiedad intelectual en la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) y en la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores, España). Actualmente desempeña funciones en SADAIC.



Myriam Porta

Formada en Ciencias de la Información, Opinión Pública y Derecho de Autor, se desempeñó como asesora del directorio de SADAIC y en su área de administración, distribución y recaudación. Fundadora de Argentina Musical SRL, empresa dedicada al asesoramiento a autores, compositores e intérpretes, compañías fonográficas y editoriales.



Derechos y entidades recaudadoras

En la sección anterior fueron analizados algunos conceptos fundamentales para el sistema de comercialización, recaudación y protección de los derechos de los distintos actores involucrados en la producción musical.

Además, han sido mencionadas algunas de las entidades que actúan como agentes de recaudación obligatoria –según los derechos antes enumerados– y cuyo funcionamiento será detallado a lo largo de este apartado: SADAIC, AADI-CAPIF y ARGENTORES.

Para poder percibir la retribución que corresponde según sea el caso, es imprescindible estar inscripto en estas instituciones. El carácter monopólico de estas asociaciones implica que sus representados no pueden elegir otro tipo de representación para percibirlos. Por ejemplo, la recaudación de los derechos que genera la obra de un compositor sólo puede llevarla adelante SADAIC. Este es el punto de partida: sin inscripción legal previa en las instancias correspondientes, no hay posibilidades de hacer valer nuestros derechos.

La gestión colectiva del derecho de autor

La cuestión del derecho autoral es de tal relevancia que cuenta con una legislación propia denominada ley de propiedad intelectual (N° 11.723), ley madre que data de 1933 (con posteriores modificaciones) y rige todos los géneros de derecho de autor.

La ley argentina está adecuada a la legislación internacional en la materia y se basa en los postulados de la OMPI (Organización Mundial de Propiedad Intelectual), entidad dependiente de las Naciones Unidas, creada a partir del tratado de Berna de 1886. Esta entidad se encuentra integrada por 182 países –casi el 90% de los países del mundo– y entre sus funciones se destacan la administración de tratados y el fomento de leyes conexas. Así mismo regula todos los aspectos del derecho autoral, administra veintitrés tratados internacionales en esta materia, de los cuales siete se relacionan con el derecho de autor y los otros dieciséis se vinculan con los derechos de propiedad industrial (marcas y patentes).

Beneficios del registro	
Seguridad	La obra cuyo ejemplar ingresa en el registro de derecho de autor adquiere, mediante el acto administrativo que significa su admisión, certeza de su existencia en determinada fecha, de su título, su autor, traductor y contenido. Si se trata de un contrato, certeza de fecha, contenido y partes contratantes.
Prueba de autoría	Es una presunción de autoría que otorga el Estado, con una fecha cierta de inscripción. Tratándose de una obra inédita, ante cualquier duda, extravío o conflicto, siempre existe la posibilidad de requerir la apertura de sobre y obtener el contenido certificado por esta Dirección Nacional, a solicitud del autor.
Elementos de comparación	El registro en la Dirección Nacional del Derecho de Autor sirve de elemento de comparación en supuestos de plagio y piratería. En ese supuesto, el ejemplar de la obra depositada es remitido al Poder Judicial para su valoración.
Protección del usuario de buena fe	Se presume autor de la obra el que figura como tal en el certificado de registro, salvo prueba en contrario.
Publicidad de las obras y contratos registrados	Función primordial de un registro es dar a conocer su contenido. La información beneficia a todo aquel que tiene interés en oponer su derecho frente a terceros y a quienes buscan cerciorarse sobre la viabilidad y legitimidad en una contratación.
Código ISWC	A fin de poder identificar la canción a nivel nacional e internacional, se le asigna un código único denominado ISWC (International Standard Musical Work Code).

Fuente: Dirección Nacional de Derechos de Autor / www.jus.gov.ar.

Por ejemplo, en cuanto organismo de administración y recaudación de derechos de autor en Argentina y el exterior, SADAIC posee contratos de representación recíproca con numerosas sociedades del extranjero, que también se encuentran adheridas a la OMPI, que es quien regula este tipo de vinculaciones. En este punto cabe destacar la importancia que, en términos económicos, posee a escala mundial el derecho de autor: produce entre todos sus géneros (además del musical) cerca del 8% del PBI mundial.

Sociedades de gestión colectiva en la Argentina

En nuestro país existen diversas entidades de gestión colectiva que velan por el cumplimiento de los distintos derechos mencionados anteriormente y que actúan como entes recaudadores y distribuidores de las ganancias generadas.

A continuación veremos las características y modos de funcionamiento de las más relevantes.

SADAIC

La Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) nace en 1936, como fusión de la Asociación Argentina de Autores y Compositores de Música –nacida a comienzos de la década anterior– y el Círculo de Autores y Compositores –escindido de la Asociación en 1930. Al crearse una única sociedad de gestión colectiva de derechos, se consolida la protección de los autores y compositores de música.



Este proceso se fortalece en 1968 con la sanción de la ley 17.648, elaborada bajo el espíritu de las entidades europeas, cuyo funcionamiento es reglamentado al año siguiente mediante el Decreto N° 5146/69. A través de estas normas SADAIC es reconocida como entidad exclusiva en la gestión de estos derechos.

SADAIC es la primera en recaudación de las sociedades de América Latina y se encuentra entre las primeras quince sociedades de todo el mundo.

En tanto sociedad mutual de gestión colectiva, SADAIC es una asociación civil y cultural que administra los derechos de autores y compositores generados en nuestro país o en el exterior, además de ofrecer a sus asociados diversos beneficios sociales.

Por una cuestión de organicidad –puesto que de otra manera sería dificultoso el seguimiento y la gestión de los derechos en todo el país–, su funcionamiento es monopólico.

Ya hemos mencionado que SADAIC, a través de la OMPI, posee convenios multilaterales con entidades similares que posibilitan el control y la recaudación de los derechos de autor en el extranjero. Bajo el mismo criterio, también se ocupa de administrar los derechos de autores y compositores extranjeros por la difusión de sus obras en nuestro país.

Instancias y procedimientos

Inscripción y declaración de obras

Para comenzar, es preciso aclarar que existen dos trámites que deben realizarse ante entidades diferentes.

Por un lado, debe inscribirse, en sobre cerrado, la autoría intelectual de las obras en la Dirección Nacional de Derecho de Autor (*Ver formulario de solicitud de depósito en Anexo 2*).

No obstante, para el cobro de derechos no basta con inscribir las obras en Propiedad Intelectual, además hay que declararlas en SADAIC con un formulario denominado Boletín de Declaración, para que esta entidad cuente con la información necesaria para poder abonar los derechos recaudados. Son dos trámites distintos aunque ambos pueden realizarse en las oficinas de SADAIC ya que la misma opera como ente cooperador de la DNDA (Dirección Nacional de Derecho de Autor).

El registro de inscripción –que se realiza ante la DNDA– se efectúa colocando la letra (escrita a máquina o con letra de imprenta) dentro de un sobre. Si lo que se protege es la

música, deberá colocarse la melodía escrita, o un casete o CD con la melodía grabada.

El precio de los formularios está determinado por el Ministerio de Justicia de la Nación, de acuerdo al tipo de registro a realizarse. Y los precios son los siguientes¹:

- Obra inédita música y/o letra: \$10.
- Obra inédita música y letra: \$16.
- Obra editada música y/o letra: \$12.
- Obra editada música y letra: \$24.

La protección de las obras tiene una vigencia de tres años y un mes, a partir de la fecha que figura en el certificado de Registro de la Propiedad Intelectual. Para renovarla hay que presentar dicho certificado antes de su vencimiento y llenar uno nuevo. Esto protegerá las obras por otro período igual al

anterior y se realiza en el mismo lugar. En caso de que la obra sea editada y/o grabada no es necesario renovarla.

Por su parte, la declaración de la obra ante SADAIC se realiza mediante el Boletín de Declaración -valor: \$1- que requiere, además de los datos personales, la línea melódica y el cifrado correspondiente. A partir de entonces, la obra puede ingresar al circuito de distribución (*Ver formulario de boletín de declaración en Anexo 3*).

Los datos necesarios para ambos trámites son: título de las obras, género, nombre completo y apellido del autor y del compositor, números de CUIT, CUIL y DNI, junto a los domicilios y teléfonos de los declarantes.

¹ Todos los precios indicados en este fascículo corresponden al primer semestre de 2006.

Condición posible de la obra	
Obra	Es obra musical toda composición musical o poesía musicalizada, integral o fragmentaria, autónoma o partícipe dentro de cualquier otra creación.
Obra inédita	Aquella obra que aun habiendo sido conocida por el público, a través de los medios de difusión o grabada en un soporte (CD, video o cualquier otro), conserva para sus autores el 100% de participación en la distribución de los derechos, es decir que no ha sido celebrado ningún contrato con editorial musical.
Obra editada	Aquella que impresa en papel de música, se reproduzca, difunda y se venda en el comercio, ya fuere mediante la celebración de contrato de edición o por cuenta del autor.
Obra publicada	Aquella que ha sido comunicada al público por cualquier medio adecuado a su naturaleza, sea a través de una edición; su ejecución pública; la difusión de la ejecución por radiotelefonía o televisión; su grabación en lugares públicos; su impresión en discos o cintas; inclusión en películas, en procedimientos publicitarios, exhibiciones y demás versiones similares.
Obra grabada	Aquella que ha sido fijada en un soporte técnico (casete o CD), con una reproducción y venta mínima de 500 unidades.
Obra editada - grabada	Aquella cuyo autor o autores celebraron contrato de edición musical con alguna editorial reconocida por SADAIC y fue fijada en un soporte con reproducción y venta mínima de 500 unidades.
Obra inédita - grabada	Aquella cuyo autor o autores no celebraron contrato de edición, conservando el 100% de los derechos y fue fijada en un soporte con reproducción y venta mínima de 500 unidades.

A fin de abaratar los costos, al momento de la inscripción de las obras, es posible efectuar un registro por álbum, en lugar de registrar cada obra por separado (siempre que las obras pertenezcan a los mismos autores). De esta forma se abonan sólo \$16 (música y letra) por la protección de un conjunto de obras –aunque esto no significa que todas ellas tengan que formar parte de un mismo disco. No obstante, para que SADAIC pueda identificar las obras cuando realiza la distribución, es necesario declarar cada una de ellas en un Boletín de Declaración independiente. Cabe reiterar que esta protección es de carácter transitorio.

En caso de contar con una cantidad importante de obras cuya publicación aún no esté concretada, es posible realizar la protección jurídica en el Registro de Propiedad Intelectual y, una vez que exista certidumbre acerca de cuáles van a ser publicadas, declararlas en SADAIC.

Arregladores

SADAIC habrá de autorizar la participación de un arreglador siempre y cuando el autor titular del derecho lo autorice y el aporte a la obra signifique un enriquecimiento autoral. Dicho enriquecimiento no se refiere a los aspectos instrumentales, sino compositivos.

Intérpretes

Aunque la entidad que los nuclea formalmente es AADI –como se verá más adelante–, los intérpretes también deben inscribirse en el censo de intérpretes de SADAIC. El trámite es gratuito, sencillo y se realiza por única vez. Los requisitos son: certificado de domicilio, constancia de CUIL o CUIT y DNI.



Una vez realizada dicha inscripción, deberá efectuarse la declaración de las obras que se interpretarán en ocasión de realizar un concierto. El repertorio se clasifica en “fijo” o “alternado”, y se declara en planillas separadas, debiendo ser actualizado cada cuatro meses. Esta inscripción se vincula con la utilización del repertorio desde el punto de vista autoral, y también es necesario que sea realizada por quienes utilizan sus propias obras.

Para ello, debe presentarse DNI y demostrar que se va a actuar en determinado lugar por medio de alguna promoción, sin necesidad de presentar contrato de actuación alguno. Esta inscripción permitirá al intérprete retirar las planillas de actuación mediante las cuales se informa a SADAIC a quién corresponde liquidar el dinero recaudado en todo espectáculo, independientemente de su magnitud.

Además, el intérprete tiene que completar la planilla de actuación diaria, dentro de los treinta días de efectuada la actuación. Esta será la base de liquidación de los derechos según se declara. De esta manera, el autor estará percibiendo los derechos sobre la obra que declaró oportunamente. El intérprete está obligado por ley a realizar estas declaraciones ante SADAIC. De no declarar la planilla de actuación, SADAIC habrá de recaudar el dinero en el local, pero no sabrá a quién debe liquidarlo. (*Ver planilla de declaración jurada –que sirve para repertorio fijo, alternado y actuación diaria– en Anexo 4).*

Aranceles y usuarios

Llegado el momento de enviar a fabricar las copias de un disco, el productor fonográfico (bajo alguna de las posibilidades ya señaladas), debe efectuar en SADAIC el pago de los derechos de autor por las obras incluidas en el mismo.

Este arancel consiste en el pago del 8,19 % del valor de venta al mayorista (entre \$8 y \$10 por unidad), multiplicado por la cantidad de discos a ser vendidos. Este tipo de régimen se aplica a las compañías que mantienen contratos de vinculación con SADAIC.

En el caso de los productores independientes o particulares se ha establecido la posibilidad de declarar un valor mínimo de \$6 por unidad, a abonarse sobre la cantidad de unidades fabricadas; la producción mínima declarable es de 300 discos. Antes de proceder a la entrega de los discos, las compañías que los manufacturan están obligadas por ley a exigir el recibo de pago de SADAIC (*Ver cuadro de regalías y condiciones para producciones fonográficas particulares en Anexo 5 y 6).*



Con relación a la utilización de obras literario musicalizadas, SADAIC identifica dos grandes grupos de usuarios: los generales y los especiales. Entre los primeros figuran confiterías, *shoppings*, hoteles, *pubs*, cines, música de ambientación y afines. Dentro de la segunda categoría se encuentran los productores cinematográficos, las agencias de publicidad, las compañías discográficas, las radioemisoras, las teledifusoras, las empresas que producen *ringtones* y las empresas que tienen publicaciones en Internet, entre otras.

Aranceles aplicables a usuarios generales

Para la aplicación de los aranceles a estos usuarios se toman en cuenta distintas circunstancias. A modo de ejemplo, es posible señalar que se encuentran relacionadas con los ingresos de boletería en el caso de *shows*, teatro y números en vivo, con o sin cobro de entrada –en este último caso SADAIC establece un valor de entrada por analogía para la aplicación del porcentaje correspondiente-; valores de la copa en el caso de confiterías; mínimos por espectador en el caso de salas cinematográficas; porcentaje sobre el valor de la habitación en el caso de hoteles. Para música de ambientación en los aviones, se cobran mínimos equivalentes a la capacidad de asientos.

Aranceles aplicables a usuarios especiales

Las televisoras de circuito abierto abonan el 1,5% de sus ingresos y deben presentar la planilla de transmisión en donde constan todas las obras que fueron utilizadas a lo largo del mes. SADAIC distribuye lo recaudado de acuerdo al uso que se le otorga a cada obra, es decir que no todas cobran por igual.

Una canción utilizada como cortina de apertura o cierre de un programa no tendrá la misma valoración que una obra incidental usada como fondo o como separador de un resumen de noticias.

Estas clasificaciones se valorizan en función de coeficientes de cálculo complejos y SADAIC distribuye según estos valores.

Para las radioemisoras, que abonan un canon mensual sobre la base de sus ingresos, también se realiza la planilla de transmisión y SADAIC distribuye por prorratio simple, es decir: total de dinero recaudado por total de obras informadas. En este caso, al no utilizarse imágenes, el sistema de categorías es más orgánico.

Un tercer caso está constituido por los cable-distribuidores. Las empresas abonan el 1% de sus ingresos (cualquiera sea el proveedor: Cablevisión, Multicanal, etc.). Existen tres categorías de canales: netamente musicales, noticieros y culturales; de allí se deriva el tipo de uso que se les da a las obras. También en estos casos se completan las planillas y SADAIC distribuye los ingresos según los coeficientes.

Las tablas de aranceles de los distintos tipos de usuarios se encuentran en SADAIC a disposición de cualquier persona que tenga interés en obtenerlos.

Liquidación

El modo de distribución de lo recaudado se basa en el respaldo de la documentación presentada por los distintos actores involucrados. Como se ha señalado, las emisoras de radio y televisión deben completar una planilla de difusión, en la cual se indica el repertorio musical utilizado. Los intérpretes, según se ha visto, completan en forma obligatoria una planilla de actuación. Si bien la recaudación se basa en los ingresos, sobre la base de esta información SADAIC distribuye los derechos por la música que se difunde a los autores y compositores correspondientes.

Porcentajes

SADAIC tiene como norma destinar el 50% de la participación para el o los autores, y el otro 50% para el o los compositores. De acordarse otro reparto entre los co-autores debe ser especificado previamente.

Los porcentajes de participación autoral según la condición de la obra son:

- **Inédita e inédita grabada** (100% para autores y compositores).
- **Editada y grabada** (75% para autores y compositores y 25% para el editor musical).

No obstante, existe además una masa importante de recaudación que no cuenta con el respaldo documentatorio, como puede ser el caso de la música utilizada en *shoppings*, hoteles, aviones o servicios públicos y afines. También estas canciones cuentan con derechos autorales y deben ser recaudados. En estos casos, en que es prácticamente imposible saber qué obras se utilizaron, SADAIC cobra un arancel de acuerdo al tamaño del local y/u otras variables.

Lo recaudado en este concepto integrará un fondo que será destinado a lo que se conoce como “vuelco”, a distribuirse entre los representados y socios que tengan obras declaradas y con movimiento en los llamados rubros fuertes: radio, televisión, discos y exterior.

SADAIC procesa la liquidación en forma cuatrimestral identificando las obras beneficiarias del denominado “dinero propio”, es decir, las obras que en ese período de tiempo fueron interpretadas y se encontraban debidamente declaradas.

Seguidamente se procesa el fondo común mencionado según el principio de que las obras que han tenido más movimiento en un período participan del “vuelco” con un porcentaje mayor.

Rentabilidad de los distintos rubros

Tal como ha sido mencionado en la sección anterior, uno de los rubros que mejor rendimiento económico presenta en la actualidad para la producción musical es el publicitario.



Existen mínimos muy importantes, sujetos a consulta con los autores y compositores, en los que se considera la duración del aviso, el territorio y los medios de difusión.

Otro rubro a tener en cuenta, que en la actualidad genera utilidades interesantes, es la utilización de una obra como *ringtone* –en cualquiera de sus modalidades– ya que la recaudación puede alcanzar hasta el 10% del valor de venta por bajada.

En cuanto a los discos, aunque es indudable la importancia de disponer de obras grabadas y comercializables en este formato, es preciso reconocer que hoy en día, y por diversas causas, no es el rubro más rentable.

Por otra parte, se encuentra el derecho de ejecución: que una obra se incorpore a emisoras televisivas o radiales, como apertura y/o cierre de un programa puede generar ingresos relevantes.

Finalmente, aparecen las actuaciones en vivo. SADAIC no distribuye los derechos de acuerdo a la categoría de un grupo, sino por obras interpretadas. Si un grupo no es demasiado conocido pero es soporte en un recital importante puede recaudar una suma significativa.

Hasta hace unos años, el grupo más conocido percibía un monto superior que el de soporte. Dado que lo que administra SADAIC es derecho autoral y no el derecho de intérprete (administrado por AADI), se ha logrado equiparar la distribución de los derechos del grupo convocante al repertorio de los grupos soporte.

El dinero obtenido en concepto de recaudación se distribuye en partes iguales por obra interpretada.

Ingreso a SADAIC

La primera categoría en la cual puede ingresarse es “representado inscripto no socio”. El trámite es sencillo y la condición es haber declarado una obra, ya sea como autor y/o como compositor, de autoría total o compartida y abonar \$76 por única vez (*Ver solicitud de ingreso en Anexo 7*).

SADAIC asigna un número de cuenta y cada una de las obras contarán con un número único de registro, de manera tal que todo lo recaudado por esas obras irá a la cuenta del afiliado.

La siguiente categoría es la de “socio adherente”, para la cual se debe contar con dos años de antigüedad como “representado inscripto no socio”, poseer al menos cinco obras grabadas, contar con un promedio de liquidación anual estipulado –una cifra no menor al equivalente del 50% del

salario mínimo vital y móvil vigente, como promedio de los dos últimos ejercicios liquidados–, realizar un breve curso sobre derechos de autor y rendir un examen de autor y/o compositor. El examen se basa en la creación de una melodía o texto, según sea el caso, sobre la base de una propuesta de la mesa examinadora que está integrada por socios activos de renombre, que son quienes evalúan.

La siguiente categoría a la cual se puede aspirar en SADAIC es ser “socio administrado”, a la que puede accederse luego de cinco años como “socio adherente” y de poseer un mínimo de ocho obras grabadas y un promedio de liquidación más elevado que el anterior.

Para acceder a la última categoría –“socio activo”– es necesario contar con un mínimo de tres años como “socio administrado” y poseer doce obras grabadas.

La única excepción es la de los compositores de música sinfónica de cámara y de música publicitaria, los cuales ingresan directamente como socios adherentes cumpliendo una serie de requisitos.

En cuanto a los aportes de socio, en todas las categorías debe abonarse un monto de \$24, en concepto de cuota social por cuatrimestre en caso de haber generado derechos. En caso contrario, no se abona; aunque de no generarse ingresos, también se baja de categoría.

Beneficios

Al ingresar en la categoría de “socio adherente” y, al tratarse de una asociación civil sin fines de lucro y mutualista, se puede acceder a los servicios de la obra social para el socio y sus familiares, con costos reducidos. En las categorías siguientes, los beneficios son además de índole política, dado que es posible participar de la elección de autoridades. La última categoría permite también la postulación para cargos directivos, así como la participación en asambleas anuales.

Otro beneficio importante, que se produce luego de treinta años como socio o al cumplir sesenta años, es que SADAIC comienza a abonar el denominado RAS (Reconocimiento Autoral SADAIC). Es un reconocimiento similar a la jubilación, que se abona mensualmente hasta el fallecimiento del socio. Existen distintos tipos de RAS, dependiendo de lo que haya generado el autor durante toda su carrera como autor o compositor.

AADI – CAPIF

Así como SADAIC recauda y distribuye los derechos de los autores y compositores, los derechos de los intérpretes y de los productores fonográficos por la ejecución pública de fonogramas están exclusivamente representados por AADI-CAPIF. En 1974 se reconoce por decreto a la Cámara Argentina de Productores Industriales de Fonogramas (CAPIF) como entidad monopólica, cuya misión es representar los derechos de los productores fonográficos, en tanto la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) hace lo propio con los derechos de los intérpretes. Estas entidades actúan en colaboración a los efectos de recaudar los derechos que ambas representan por la ejecución pública de un fonograma (en el que están incluidos tanto el intérprete solista como los intérpretes secundarios que lo acompañan).

¿Qué derechos están incluidos en el fonograma? El derecho de autor de las obras que constituyen el fonograma, el derecho de los intérpretes y el derecho del productor y eventualmente el derecho del editor musical, si es que lo hubiera. Una vez que un fonograma es comercializado, AADI-CAPIF recauda los derechos de ejecución pública, para distribuirlos de acuerdo a las siguientes participaciones: 66,66% para los intérpretes y 33,34% para el productor del fonograma.

Por otra parte, el Departamento Anti-piratería de CAPIF, trabaja en conjunto con otras entidades similares, ocupándose del cumplimiento de la ley e investigando y denunciando las violaciones que generen perjuicios a los involucrados en esta industria.

Procedimiento

A través de un formulario de declaración jurada se establece quién es el productor del fonograma y quiénes los artistas principales y secundarios, información mediante la cual se realiza la recaudación general. De estos ingresos se distribuye los porcentajes indicados para los productores y para los intérpretes.

Las compañías declaran en CAPIF la cantidad de unidades y los importes pagados en concepto de derechos de autor ante SADAIC. CAPIF efectúa la distribución de los importes percibidos a través de la recaudación, tomando como base la información suministrada por cada discográfica afiliada a la cámara por los productores independientes.

Recaudación de derechos

La recaudación se realiza por distintas vías, según se trate de presentación en vivo, uso familiar o medios de comunicación. En el precio de los CD ya se encuentra calculado el porcentaje correspondiente a los tributos para uso familiar. En el caso de radio y televisión, los medios abonan para que los oyentes o televidentes consuman en su hogar, pero no para que sea retransmitido en un lugar con acceso público.

ARGENTORES

El 17 de diciembre de 1934 nace la Sociedad General de Autores de la Argentina, que es quien administra los derechos de autor para teatro, cine, radio y televisión.

Es la única entidad facultada a través de las disposiciones de la ley 20.115/73, para percibir y distribuir los derechos emergentes por la utilización de las obras en los teatros, salas radiales y canales de TV, sean abiertos o por cable y las novelas, episodios, argumentos, sketches, radioteatros, entre otros.

Desempeña su mandato en teatros, salas cinematográficas, canales de TV y radios de todo el país y, por convenios con otras sociedades similares, representa los derechos del resto de los autores del mundo. Asimismo, administra los derechos de coreógrafos y compositores de música para obras teatrales y radiales. Con relación a las obras de teatro, ARGENTORES administra los derechos de la música original, ya que si se utiliza una obra preexistente la gestión de esos derechos está a cargo de SADAIC.

A modo de síntesis

Con el fin de difundir y comercializar producciones musicales, es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos fundamentales:

- Inscribir las obras en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.
 - Declarar las obras en SADAIC.
 - Registrarse como autor, intérprete o arreglador en SADAIC.
 - Realizar acuerdos por escrito con editor, productor, compañía discográfica y distribuidora, según sea el caso.
 - Registrar los nombres artísticos como marcas en el Instituto Nacional de la Propiedad Intelectual en el rubro 41.
 - Obtener las cesiones de derechos de todas las personas intervinientes (músicos, fotógrafos, diseñadores y demás participantes).
 - Asesorarse con especialistas en caso de que surjan dudas.
- De no cumplir con todas estas formalidades se está expuesto a demandas.



La opción “algunos derechos reservados”

Con las actuales facilidades técnicas para producir, editar y distribuir música por diversos medios, lo referido a *copyright* y cesión de derechos se encuentra en un profundo proceso de revisión y debate. Es por eso que resulta relevante atender a los lineamientos legales ante situaciones tales como la utilización de una obra ajena sin la autorización y la consecuente demanda y posterior resarcimiento económico.

Creative Commons es una asociación sin fines de lucro basada en el principio de que algunas personas pueden no querer ejercer sobre sus obras todos los derechos de propiedad intelectual que les permite la ley.

Las obras creativas quedan automáticamente bajo la protección de los derechos de copia en cuanto están “fijadas en un medio de expresión tangible”. En el momento en que se levanta el bolígrafo de un garabato escrito en la servilleta de papel de un bar, se adquiere el derecho exclusivo de copiar y distribuir ese garabato. Creative Commons considera que existe una demanda insatisfecha de una forma segura que permita decir al mundo la frase “algunos derechos reservados” o, incluso, “sin derechos reservados”.

La intención de esta organización es proporcionar algunas herramientas para solucionar los dos problemas: un conjunto de licencias públicas gratuitas lo suficientemente robustas para resistir el escrutinio de un tribunal, lo suficientemente sencillas para que puedan ser usadas por personas no especializadas en asuntos legales, y también lo suficientemente sofisticadas para ser identificadas por varias aplicaciones de la Web.

Licencias

Los siguientes son ejemplos de contratos de licencia realizados por Creative Commons y publicados en su sitio Web. Los mismos están elaborados en función del consumidor.



Atribución 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra
- hacer obras derivadas
- hacer uso comercial de la obra

Bajo las siguientes condiciones:

BY: **Atribución.** Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciente.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Sus usos legítimos u otros derechos no son afectados de ninguna manera por lo dispuesto precedentemente.

Atribución-SinDerivadas 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra
- hacer uso comercial de la obra

Bajo las siguientes condiciones:

BY: **Atribución.** Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciente.

= **Sin Obras Derivadas.** Usted no puede alterar, transformar o crear sobre esta obra.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Sus usos legítimos u otros derechos no son afectados de ninguna manera por lo dispuesto precedentemente.

Atribución-NoComercial 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra
- hacer obras derivadas

Bajo las siguientes condiciones:



Atribución. Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciante.



No Comercial. Usted no puede usar esta obra con fines comerciales.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Sus usos legítimos u otros derechos no son afectados de ninguna manera por lo dispuesto precedentemente.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra

Bajo las siguientes condiciones:



Atribución. Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciante.



No Comercial. Usted no puede usar esta obra con fines comerciales.



Sin Obras Derivadas. Usted no puede alterar, transformar o crear sobre esta obra.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Sus usos legítimos u otros derechos no son afectados de ninguna manera por lo dispuesto precedentemente.

Atribución-NoComercial-CompartirDerivadasIgual 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra
- hacer obras derivadas

Bajo las siguientes condiciones:



Atribución. Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciante.



No Comercial. Usted no puede usar esta obra con fines comerciales.



Compartir Obras Derivadas Igual. Si usted altera, transforma, o crea sobre esta obra, sólo podrá distribuir la obra derivada resultante bajo una licencia idéntica a ésta.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Sus usos legítimos u otros derechos no son afectados de ninguna manera por lo dispuesto precedentemente.

Atribución-CompartirDerivadasIgual 2.5 Argentina

Usted es libre de:

- copiar, distribuir, exhibir, y ejecutar la obra
- hacer obras derivadas
- hacer uso comercial de la obra

Bajo las siguientes condiciones:



Atribución. Usted debe atribuir la obra en la forma especificada por el autor o el licenciante.



Compartir Obras Derivadas Igual. Si usted altera, transforma, o crea sobre esta obra, sólo podrá distribuir la obra derivada resultante bajo una licencia idéntica a ésta.

- Ante cualquier reutilización o distribución, usted debe dejar claro a los otros los términos de la licencia de esta obra.
- Cualquiera de estas condiciones puede dispensarse si usted obtiene permiso del titular de los derechos de autor.

Una idea del nuevo siglo

Por Eduardo Fabregat para la revista **Pugliese** (diciembre de 2005).

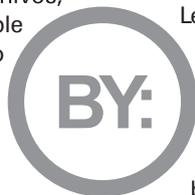
La batalla legal contra la piratería tuvo un efecto indeseado: si se eliminan todos los programas de intercambio de archivos, muchos artistas se quedarán sin una formidable herramienta para difundir sus obras. Por eso, un grupo de expertos diseñó un sistema de licencias que apunta a seguir desarrollando la red como una real forma de producción y difusión independiente.

Desde que la industria discográfica empezó a mostrar – de varias maneras– su preocupación por la piratería industrial y en Internet, el concepto de “derechos de autor” aparece una y otra vez, en los medios, en las charlas de representantes de la industria y sobre todo en los debates sobre cómo adaptar la legislación existente, el conjunto de normas ideado y puesto en práctica en la era predigital, y que inevitablemente choca en más de una ocasión con el estado de las cosas en un momento de explosión tecnológica que no parece tener límites. Los derechos de autor son la base de la batalla legal que los sellos discográficos llevan adelante contra los sistemas de intercambio de archivos (conocidos como *peer to peer*), donde los internautas hacen un uso libre de material que en realidad... no es libre.

Pero esta batalla también planteó inconvenientes inesperados. Es cierto, los programas de “usuario a usuario” son un foco de piratería, propician que muchas personas *quemen* discos o películas en vez de comprarlos. Pero esa no es la *única* función de los P2P. Para muchos creadores alejados del gran circuito comercial, Internet es su mejor herramienta para darse a conocer, difundir sus obras y generar un público que suele caracterizarse por su espíritu de investigación, de búsqueda de lo nuevo. Pero la puja legal no discrimina entre el material protegido y aquello que los mismos creadores ofrecen en la red: el objetivo es dar de baja todos los sistemas de intercambio de archivos e incluso sancionar a sus usuarios –como demuestran las demandas iniciadas en Estados Unidos, y que acaban de sumar un capítulo argentino con los juicios encarados por la Cámara de Productores e Industriales de Fonogramas, CAPIF–, desmantelar la herramienta más allá del “buen uso” que le pueden dar otros usuarios.

Teniendo en cuenta este incipiente problema, en 2001 un grupo de expertos en tecnología y legislación sobre derechos

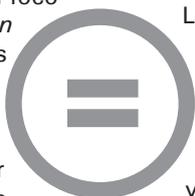
de autor buscó una variante, una reformulación del concepto de derechos de autor que contemplara las nuevas posibilidades que planteaba la red. Tomando como ejemplo las acciones de la Free Software Foundation’s GNU General Public License (GNU GPL) –dedicada a desarrollar el software libre–, James Boyle, Michael Carroll, Molly Shaffer Van Houweling y Lawrence Lessig, entre otros, le dieron vida a Creative Commons.



¿Qué plantea Creative Commons? Un nuevo modo de manejar los derechos de autor, una manera de que los creadores de cualquier rubro artístico puedan ofrecer y compartir sus obras en la red sin caer en la misma bolsa que el pirata.



De algún modo, el concepto de CC devuelve al artista cierto control sobre su creación: mediante una sencilla serie de pasos, el usuario elige un tipo de licencia que va del “dominio público” (que autoriza a utilizar esa obra) a permisos parciales (citando la fuente, autorizando a utilizar el material “sin fines comerciales” e incluso permitiendo que el usuario “intervenga” en la obra, o prohibiendo expresamente el uso sin permiso del autor). Esto permite que, por ejemplo, un fotógrafo *cuelgue* en internet sus fotos, con un logo de CC que lleva a una página donde se explica qué tipo de uso se puede dar a esas fotos. De este modo, se vuelve a un contrato entre el creador y su usuario directo, evitando las complejidades, abstracciones y contradicciones legales que plantea la batalla basada en el derecho de autor típico.



La idea prendió fuerte en Internet, y del sitio base en Estados Unidos pronto se fueron desprendiendo representantes en todo el mundo, de Eslovenia a Nigeria, de las Filipinas a Italia, Japón, los países nórdicos y Argentina: sobre el final del año, finalmente CC inauguró su capítulo argentino, con Ariel Vercelli y Pablo Palazzi como *project leaders* y el auspicio y *sponsorio* de la Fundación OSDE. Teniendo en cuenta la cantidad de vacíos legales que existen en Argentina, y el limitadísimo acceso que muchos artistas tienen al circuito de producción “grande”, el lanzamiento de CC Argentina supone una variante a tener en cuenta, un modo de seguir cultivando la producción independiente, encontrar una protección más flexible y directa a las obras y desarrollar el modo de llegar a un público siempre caracterizado por su *hambre* cultural. Es, también, una herramienta por demás útil en un momento en que el tráfico de música en la red está siendo observado con lupa (y con un garrote amenazador), y puede significar un verdadero dolor de cabeza. De a poco, los tiempos van cambiando.



Anexos

1

Dos de los símbolos más conocidos son © para copyright y P para productor fonográfico. Ambos deben incluirse junto al nombre del titular del derecho de autor y el año de la primera publicación. © es una protección internacional para obras publicadas en general, mientras que P cumple funciones análogas pero aplicadas exclusivamente al fonograma que, como se verá luego, es reconocido como obra en nuestro país por la ley 11.723.



Nombre de la compañía discográfica, número de catálogo y la editorial que publicó la partitura original. También suelen indicarse los intérpretes, los compositores y los autores de las obras.

“Reservados todos los derechos del productor, de los autores y de los intérpretes de las obras reproducidas en este ejemplar. Prohibida la reproducción, regrabación, alquiler, préstamo, canje, ejecución pública, radiodifusión y cualesquiera otro uso no autorizado de estos fonogramas”. “Prohibida su reproducción pública o privada, copia, préstamo, alquiler, presentación pública y difusión por cualquier medio y procedimiento sin previa autorización”.

En letras mayúsculas, pueden encontrarse las leyendas “SADAIC-BIEM” y “AADI-CAPIF”, a los fines de facilitar la recaudación de la ejecución pública.

También se hallará la denominación del país donde fue fabricado el soporte material –por ejemplo “Industria argentina”– a fin de dar cumplimiento a la ley 22.802 de lealtad comercial. En caso de tratarse de un producto de importación, debería colocarse una etiqueta donde constara en idioma nacional el país donde fue producido.



Otras referencias que pueden encontrarse:

- “Producción artística: X”.
- “Técnico de grabación: X”.
- “Mastering: X”.
- “Fotografías: X”.
- “Dibujo de tapa: X”.

También pueden encontrarse los títulos de las obras, los nombres del autor y del compositor, del adaptador del texto y/o de la música y de la obra si los hubiere, como así el del editor musical – en caso de que el mismo existiese– con relación a alguna o todas las obras incluidas en el disco. Esta información, por razones de espacio, suele incluirse en las láminas interiores. En ocasiones, puede encontrarse el símbolo P junto con el año de publicación de la primera edición de dicho fonograma y el nombre del productor fonográfico original, todo ello seguido de leyendas que informan sobre la existencia de una licencia de los derechos sobre estos fonogramas o álbum (por ejemplo P 2003 PPP Music S.A. bajo licencia exclusiva a MMM SRL).

6

Cuadro de regalías y condiciones para producciones fonográficas particulares

CUADRO DE REGALÍAS MÍNIMAS Y CONDICIONES PARA PRODUCCIONES FONOGRAFICAS PARTICULARES.

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria CD
de 300 a 500 unidades	\$ 5,00	\$ 0,4974
de 501 a 3000 unidades	\$ 5,50	\$ 0,4509
mas de 3001 unidades	\$ 6,00	\$ 0,4044

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria MC
de 300 a 500 unidades	\$ 5,00	\$ 0,4000
de 501 a 3000 unidades	\$ 4,50	\$ 0,3600
mas de 3001 unidades	\$ 4,00	\$ 0,3200

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria DVD audio
de 300 a 500 unidades	\$ 12,00	\$ 0,9600
de 501 a 3000 unidades	\$ 10,00	\$ 0,8000
mas de 3001 unidades	\$ 8,00	\$ 0,6400

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria MP3
de 300 a 500 unidades	\$ 5,00	\$ 0,4974
de 501 a 3000 unidades	\$ 5,50	\$ 0,4509
mas de 3001 unidades	\$ 6,00	\$ 0,4044

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria LP
de 300 a 500 unidades	\$ 14,00	\$ 1,1200
de 501 a 3000 unidades	\$ 12,00	\$ 0,9600
mas de 3001 unidades	\$ 10,00	\$ 0,8000

Cantidad de ejemplares	Precio mínimo	Regalía mínima unitaria LP simple
de 300 a 500 unidades	\$ 8,00	\$ 0,6400
de 501 a 3000 unidades	\$ 7,00	\$ 0,5600
mas de 3001 unidades	\$ 6,00	\$ 0,4800

1.- La regalía mínima a pagar a SADAIC, se calcula aplicando la regalía mínima unitaria por la cantidad de unidades a fabricar por cada tramo en forma acumulativa según el soporte de que se trate.

2.- La cantidad mínima de ejemplares a fabricar por El Productor no podrá ser inferior a las 300 (trescientas) unidades.

3.- SADAIC podrá incrementar las tarifas expresadas en el presente Anexo en virtud a las facultades establecidas en la Ley 11.723, Ley 17648 y su Decreto 5146/99 y a las condiciones establecidas en la solicitud de Autorización Previa y Declaración Jurada para Producciones Fonográficas Particulares.

7

Solicitud de ingreso Representado no socio

Planilla de datos complementarios

S A D A I C
SOCIEDAD ARGENTINA DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MÚSICA

SOLICITUD DE INGRESO REPRESENTADO NO SOCIO

Nombre: _____
Presidente de la Sociedad
Asesorado de Honorario
Compartido de Música (Apellido): _____ DNI: _____

DECLARACIÓN: Yo, abajo firmante, declaro que soy autor/compositor de obras musicales y que soy representante de los autores/compositores de las obras musicales que se detallan a continuación y que soy titular de los derechos de explotación de las mismas.

APPELLIDOS: _____
NOMBRES: _____
SEÑOR/ÑA: _____
FECHA DE NACIMIENTO: _____ LUGAR: _____
PROFESIÓN: _____ PAÍS: _____
DIRECCIÓN: MONTEVIDEO 305 (C/ 147) - CP. _____
CALLE DE DOMICILIO N°: _____ PLAZA/AVENIDA N°: _____
TELÉFONO DE CASA: _____
CORREO ELECTRÓNICO: _____
CORREO ELECTRÓNICO (LA AEP ADMINISTRACIÓN FEDERAL DE INGRESOS PÚBLICOS): _____
DIRECCIÓN: NO DISEÑADO MONTEVIDEO EXTERNO
ESTADO CIVIL: _____
NOMBRE Y APELLIDO DEL CONYUGUE: _____
NOMBRE DEL PADRE: _____
NOMBRE Y APELLIDO DE LA MADRE: _____
DIRECCIÓN: _____
LUGAR DE NACIMIENTO: _____ PAÍS: _____
PROFESIÓN: _____
TELÉFONO: _____ FAX: _____
E-MAIL: _____
Declaro bajo juramento de ser administrador por esta Sociedad (Apellido y Nombre): _____
FIRMA: _____

S A D A I C
SOCIEDAD ARGENTINA DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MÚSICA

PLANILLA DE DATOS COMPLEMENTARIOS

APPELLIDOS: _____ NOMBRES: _____
ESTADO CIVIL: _____
DIRECCIÓN: _____
TELÉFONO: _____
CORREO ELECTRÓNICO: _____

NOMINA DE OBRAS DE SU AUTORIA REGISTRADAS EN SADAIC

TÍTULO	GÉNERO	FECHA	REGISTRADO EN SADAIC

NOMINA DE OBRAS ESTRENADAS

TÍTULO	GÉNERO	FECHA	ESTRENA EN SADAIC

NOMINA DE OBRAS LITERARIAS PUBLICADAS

TÍTULO	EDITORIAL

PREMIO OTORGADO

OBRA	PREMIO	FECHA

Glosario

Autor: creador del texto literario o letra de una obra musical (ver p. 10). *Ver también: compositor.*

Cesión de derechos: autorización de los distintos participantes de una obra –plasmada a través de un contrato privado entre las partes– para publicar y explotar la misma (ver p. 10, 12 y modelo de cesión de derechos fotográficos en p. 13). *Ver también: licencia.*

Compositor: creador de la parte musical o sonora de una obra musical (ver p. 10). *Ver también: autor.*

Contrato: acuerdo de voluntades entre partes que genera derechos y obligaciones. Para la producción de un álbum se llevan a cabo diferentes tipos de contratos, preferentemente escritos (ver p.14). *Ver también: cesión de derechos, licencia.*

Derecho de autor: derecho fundamental de todas las industrias creativas. En Argentina está reconocido por el artículo 17 de la Constitución Nacional y regulado por la ley 11.723 de propiedad intelectual, y otras normas y tratados internacionales. Según la ley 11.723: “El derecho de propiedad de una obra científica, literaria o artística comprende para su autor la facultad de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla, de representarla y exponerla en público, de enajenarla, de traducirla, de adaptarla o de autorizar su traducción y de reproducirla de cualquier forma” (ver p. 7). *Ver también: ley 11.723.*

Derecho de difusión o comunicación pública: aquel según el cual los autores, compositores, intérpretes y/o titulares de fonogramas deben recibir beneficios cuando su obra se ejecuta o difunde a una pluralidad de personas simultáneamente en un ámbito no doméstico (ver p.15-16).

Derecho de papel: aquel que habilita la venta de partituras impresas con la transcripción musical de una composición (ver p. 15).

Derecho fonomecánico: aquel que pagan los productores fonográficos cada vez que fabrican o venden fonogramas o videogramas (ver p. 16).

Derecho moral o extrapatrimonial: aquel que deriva de la propia creación y de la relación del autor con su obra y busca proteger especialmente su honor y prestigio. Es perpetuo, inalienable, incesible, inembargable e imprescriptible. Algunos tipos de derechos morales de autor son los de paternidad, integridad, al inédito y el de retracto (ver p. 8 y 9).

Derecho patrimonial: aquel referido a los distintos modos en los que el autor autoriza a terceros a que exploten su creación. En Argentina, tiene como plazo genérico la vida del autor más 70 años contados desde el 1° de enero del año siguiente a la muerte de aquel. Algunos tipos de derecho patrimonial son los de disposición, publicación, reproducción, representación, adaptación, traducción, comunicación pública o venta (ver p. 9).

Derecho por inclusión: aquel que se percibe a partir de la autorización para incluir o sincronizar una obra musical en una obra audiovisual, como un film o una publicidad (ver p. 16).

Fonograma: fijación sonora de una ejecución musical. Es un bien inmateral cuyo soporte físico es el *master*; reconocido por la ley 11.723 como obra. Su titular es el productor fonográfico (ver p.8 y p. 16). *Ver también: master, track.*

Idea: contrariamente a las obras, las ideas son de libre circulación y no son protegibles por el derecho de autor. Según la ley 11.723 “la protección de derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí” (ver p. 7). *Ver también: obra.*

ISRC (Código Estándar Internacional de Grabaciones): sistema de identificación internacional para grabaciones sonoras y audiovisuales.

ISWC (Código Estándar Internacional de Obra Musical): código único que identifica a una obra musical internacionalmente (ver p. 20).

Intérprete: quien ejecuta la obra musical con su voz u otro instrumento musical (ver p. 10).

Licencia de fonogramas: acuerdo mediante el cual el titular de un álbum otorga a un tercero el derecho de explotar comercialmente el mismo en un determinado territorio y plazo a cambio de una regalía. (ver p. 14). *Ver también: cesión de derechos.*

Master: soporte físico original en el que se fija un fonograma o videograma (ver p. 8). *Ver también: fonograma, videograma.*

Obra: según la OMPI, toda creación original intelectual expresada en forma reproducible (ver p. 7). *Ver también: idea.*

Obra inédita: registro que se realiza de un boceto o una obra inconclusa o concluida pero no difundida ni publicada, siempre y cuando no se trate sólo de una idea (ver p. 8).

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI): entidad dependiente de las Naciones Unidas dedicada a la administración de tratados y el fomento de leyes conexas de los derechos de autor y propiedad intelectual e industrial (ver p. 20).

Principio de interpretación restrictiva: principio de interpretación de cesión de derechos, según el cual, aquello que no se manifiesta explícitamente como cedido o autorizado en el documento de cesión se presume, en principio, reservado para el cedente (ver p. 12).

Productor artístico: persona contratada por el productor fonográfico para lograr un mejor resultado artístico en la grabación de fonogramas o videogramas. Cede sus derechos al productor y cobra una regalía o un honorario fijo por su tarea y cesión de derechos. (ver p. 10. Sobre su función, ver Fascículo 1, p. 34).

Productor ejecutivo: figura similar al productor artístico, pero con mayor responsabilidad y participación en el resultado global de la grabación (ver p. 10. Sobre su función ver Fascículo 1, p. 24 y 25).

Productor fonográfico: persona física o jurídica que toma la iniciativa y la responsabilidad económica de realizar una grabación. Es el titular del fonograma (ver p. 10).

Regalías: modo usual de retribución en el mercado de la música. Suele ser un porcentaje sobre precios de venta o sobre ingresos netos.

Ringbacktone: sonido o música programable que se puede utilizar en los teléfonos para remplazar el tono que escucha quien realiza una llamada mientras espera ser atendido (ver p. 18). *Ver también: ringtone.*

Ringtone: sonido o música programable que se puede utilizar en los teléfonos –sobre todo en los celulares– para remplazar el sonido de campanilla que habitualmente anuncia que se está recibiendo una llamada. Puede ser monofónico o polifónico (ver p. 17 y 18). *Ver también: ringbacktone, truetone.*

Simulcasting: transmisión simultánea de una señal radial o televisiva a través de Internet (ver p. 17). *Ver también: webcasting.*

Sociedad de gestión colectiva: entidad que actúa en representación de los autores y compositores y se encarga de recaudar y distribuir las ganancias generadas entre sus asociados (ver p. 21). *Ver también: SADAIC.*

Streaming: sistema que permite escuchar o ver fonogramas o videogramas en tiempo real, sin posibilidad para el usuario de “descargar” o guardar el material. (ver p. 17).

Track: cada una de las pistas que integran un álbum (ver p. 16). *Ver también: fonograma.*

Truetone: fonograma original utilizado como *ringtone* (ver p. 17). *Ver también: ringtone.*

Videograma: grabación de una ejecución audiovisual. Es un bien inmaterial cuyo soporte físico es el *master* (ver p. 8). *Ver también: master.*

Vuelco: fondo de lo recaudado por SADAIC por difusión pública sin discriminación exacta de las obras que se ejecutaron, a distribuirse entre sus asociados proporcionalmente al movimiento generado por sus obras en cada período (ver p. 25).

Webcasting: transmisión de una señal sonora o audiovisual a través de Internet (ver p. 17). *Ver también: simulcasting.*

Información útil

Para inscribir la autoría intelectual de las obras:

Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA)

Organismo público dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación ante el que los autores pueden inscribir sus obras (ver p. 21 y 22).

(En algunos distritos puede realizarse en las oficinas de SADAIC)

Talcahuano 612 (C1013AAN) Bs. As.

Tel: (011) 4371-8676

www.jus.gov.ar

Para declarar obras musicales, a fin de recaudar sus derechos:

Sociedad Argentina de Autores e Intérpretes (SADAIC)

Sociedad de gestión colectiva de los derechos de los autores y compositores, reconocida por la legislación argentina como única entidad autorizada para representar a los creadores musicales (ver p. 21 a 26).

Sede Central: Lavalle 1547 (C1048AAK) Bs. As.

Tel: (011) 4379-8600 / 4371-2883

Fax: (011) 4379-8633

www.sadaic.org.ar

Para declarar obras literarias, a fin de recaudar sus derechos:

Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES)

Entidad que percibe, administra y distribuye los derechos de autor para teatro, cine, radio y televisión (ver p. 27).

Pacheco de Melo 1820 (C1126 AAB) Bs. As.

Tel: (011) 4811-2582 / 4812-9996

www.argentores.org.ar

Para la representación de derechos de los productores fonográficos:

Cámara Argentina de Productores Industriales de Fonogramas (CAPIF)

Organización sin fines de lucro integrada por compañías discográficas multinacionales e independientes, encargada de la recaudación y distribución de los derechos de los productores fonográficos por la ejecución pública de fonogramas y videogramas. Es miembro de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) (ver p. 26 y 27).

Lavalle 534 - 4° piso (C1047AAL) Bs. As.

Tel: (011) 4326-6464

Fax: (011) 4326-7830

www.capif.org.ar

Para la representación de los derechos de los intérpretes:

Asociación Argentina de Intérpretes (AADI)

Entidad de gestión colectiva de los derechos de los intérpretes o ejecutantes musicales (ver p. 26).

Viamonte 1665 (C1055ABE) Bs. As.

Tel: (011) 4811-3421 / 4812-1009

www.aadi-interpretes.org.ar

Página compartida para ambas asociaciones:

AADI-CAPIF

Entidad que representa a los intérpretes y a los productores de fonogramas en la percepción y administración de los derechos correspondientes por la ejecución pública de fonogramas comerciales (ver p. 26 y 27).

www.aadi-capif.org.ar

Para cuestiones relacionadas con la edición musical:

Cámara Argentina de Editoriales Musicales (CAEM)

Entidad que nuclea a las principales Editoriales musicales del país en defensa de sus derechos y los de los autores y compositores cuyas obras se administran.

25 de mayo 460 - pb. (C1002ABJ) Bs. As.

Tel: (011) 4894-8260

Para el registro de marcas de grupos y artistas:

Instituto Nacional del Registro de la Propiedad Intelectual (INPI)

Organismo público ante el que se registran las marcas, invenciones, diseños industriales, etc. (ver p. 27).

www.inpi.gov.ar

Para mayor información sobre Creative Commons:

Organización sin fines de lucro que propone un sistema alternativo de licencias sobre derechos de autor orientado a flexibilizar las posibilidades de difusión y utilización legal de una obra, sobre todo a partir de las necesidades planteadas por el uso de Internet (ver p. 30 y 32).

Creative Commons: <http://creativecommons.org/>

Creative Commons Argentina: <http://creativecommons.org/worldwide/ar/>

Legislación vinculada a derechos de autor y producción musical:

Ley 11.723/33 - Propiedad intelectual.

Decreto 41.233/34 - Reglamentario de la ley 11.723.

Decreto 16.697/59 - Obligación de los editores.

Decreto 8.748/65 - Ejecución pública.

Ley 17.648/68 - Sociedad Argentina de Autores y Compositores.

Decreto 5.146/69 - Reglamentario de la ley 17.648.

Ley 19.787/72 - Interés nacional en difusión de música argentina.

Ley 20.115/73 - Sociedad General de Autores de la Argentina.

Decreto 461/73 - Reglamentario de la ley 20.115.

Decreto 746/73 - Derechos de intérpretes.

Decreto 1.671/74 - Asociación Argentina de Intérpretes.

Decreto 1.670/74 - Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas.

Ley 23.921/91 - Propiedad intelectual y fonogramas.

Decreto N° 1.020/04 (C.A.B.A.) - Programa de Fomento Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de la Ciudad de Buenos Aires.

Tratados Internacionales:

Convenio de Berna.

Convención de Roma.

Tratado OMPI (Derecho de Autor).

Tratado OMPI (Interpretación o Ejecución y Fonograma).

1. Cultura, sociedad y antropología de la música

Seminarios en colaboración con el Instituto Superior Octubre

Junio / Historia y cultura del rock en la Argentina

La generación de La Cueva. La evolución acústico-progresiva.
La renovación de los '80.
Por Alfredo Rosso.

Agosto / Gestión y desarrollo de proyectos musicales

El músico como gestor cultural y la gestión de proyectos musicales.
Por Pablo Montiel.
Estrategias de financiamiento y comunicación.
Por Martín Correa y Pablo Montiel.
La Unión de Músicos Independientes: experiencia de funcionamiento
en red para la industria discográfica independiente.
Por Diego Boris y Cristian Aldana.

Octubre / Nosotros y la música: salud, ética y sociedad

Acústica y salud auditiva para músicos y oyentes.
Por Gustavo Basso.
Ética desde el escenario. Responsabilidad civil e implicancias legales.
Por José Albino "Joe" Stefagnolo.
Música popular, identidad y sociedad.
Por Sergio Pujol.
La música en las políticas culturales y la promoción social.
Por Roberto Di Lorenzo, Teresa Parodi y Claudio Espector.

2. Industria, producción musical y nuevas tecnologías

Seminarios en colaboración con la Asociación ORT Argentina

Julio / Derechos, protagonistas y nuevos negocios en torno a la música

Aspectos legales vinculados a la música. *Publishing, management* y contratos. Negocios musicales en Internet, telefonía móvil y publicidad.
Por Gabriel Máspero.

Septiembre / Autoproducción y gestión de sellos independientes

Autoproducción: primeras acciones y departamentalización de uno mismo.
Por Sami Abadi.
Producción e inserción en el circuito de circulación.
Por Fernando Tarrés.
Gestión de sellos independientes y desarrollo integral de artistas.
Por Gonzalo Mora.
Mesa de cierre: Estado y oportunidades para la producción independiente.

Noviembre / Criterio artístico y tecnologías en la creación musical

Composición e interpretación con instrumentos electrónicos.
Por Ernesto Romeo
Criterios estéticos y conceptuales detrás de las técnicas de grabación.
Por Jorge Chikiar.
Decisiones artísticas en los procesos de mezcla y mastering.
Por Diego Vainer y Ernesto Romeo.

3. Técnica y lenguaje musical

Clínicas en colaboración con la Escuela de Música y Arte Urbano (EMAU)

Julio / Clínica de batería

Por Daniel "Pipi" Piazzola.

Agosto / Clínica de guitarra

Por Esteban Morgado.

Septiembre / Clínica de composición de canciones

Por Rubén Goldín.

Octubre / Clínica de bajo

Por Guido Martínez.

Noviembre / Clínica de piano

Por Juanjo Hermida.

Fechas de inscripción y otras consultas

www.musicaba.buenosaires.gov.ar
mforma@buenosaires.gov.ar

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Jefe de Gobierno
Sr. Jorge Telerman

Ministra de Cultura
Arq. Silvia Fajre

Subsecretario de Gestión Cultural
Sr. Roberto Di Lorenzo

Directora General de Música
Sra. Teresa Parodi