



UNIVERSIDAD
CIENFUEGOS
Carlos Rafael Rodríguez

UNIVERSIDAD "CARLOS RAFAEL RODRÍGUEZ"
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS
DEPARTAMENTO DE DERECHO

***Trabajo de Diploma en opción al Título de Licenciatura en
Derecho***

TÍTULO:

***La Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical
(ACDAM). Realidad y perspectivas***

AUTORA:

Jeiny Moya Toledo

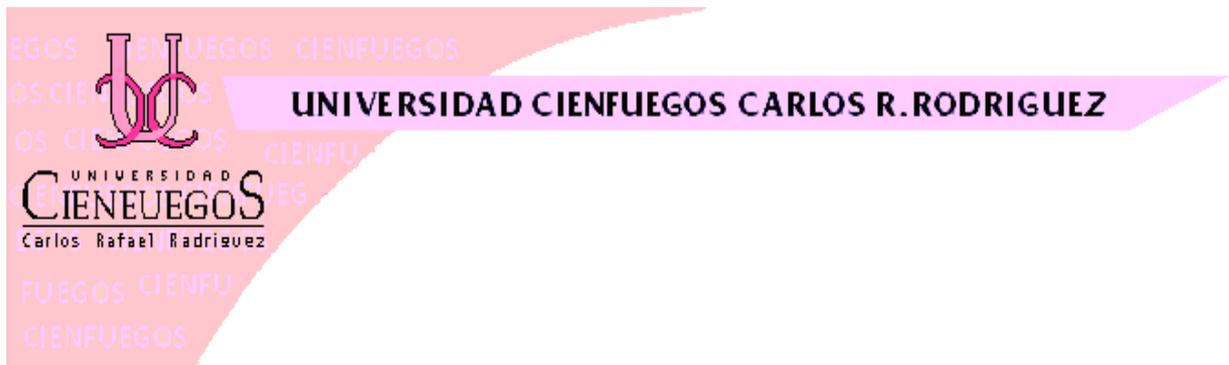
TUTOR:

Lic. Frank Amilkal Alfonso Piñeiro

CONSULTANTE:

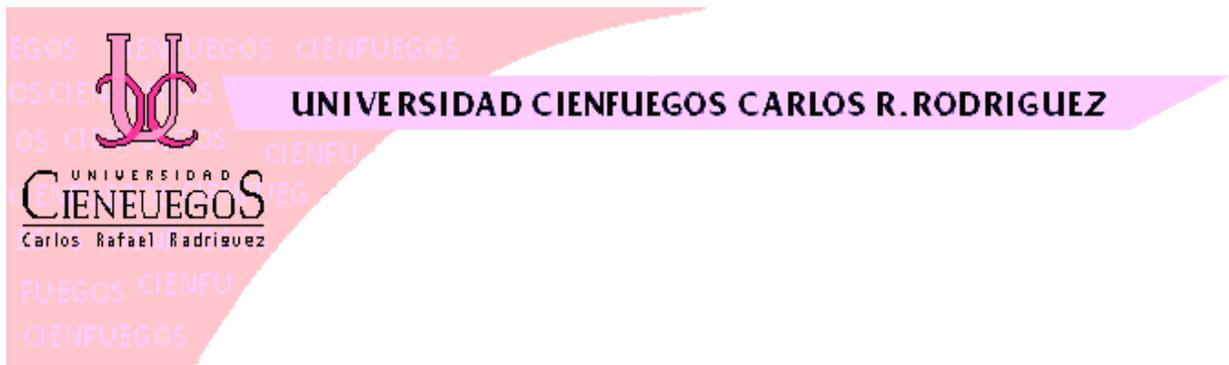
Msc. Antonio D. Gainza Pérez

CIENFUEGOS, 2010



Dedicatoria

“A todas las personas dotadas de actitudes creativas, pues gracias a su ingenio, enriquecen la esencia misma de la vida”.



Agradecimientos

Quisiera agradecer la presente investigación a todas las personas que hicieron posible su realización y culminación:

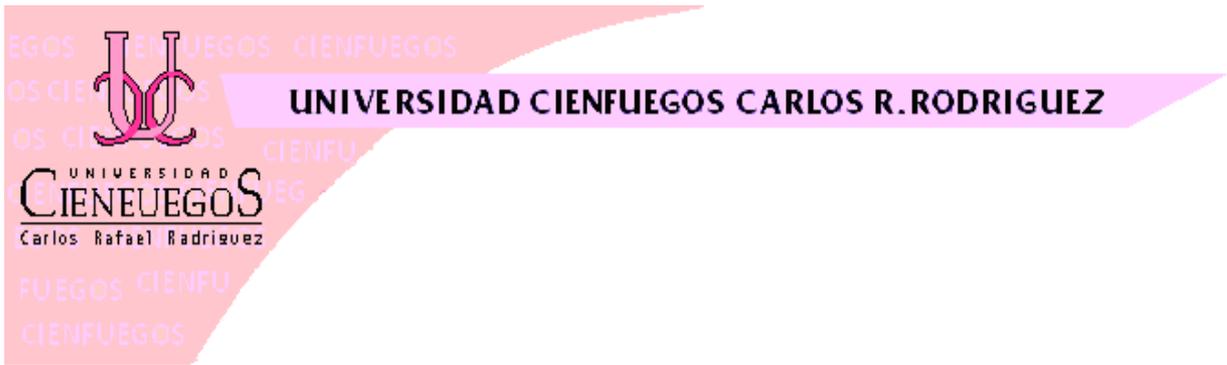
En primer lugar agradecer a mis padres por el apoyo, siempre incondicional, que me han brindado durante toda mi vida.

A mi tutor, por haber sido quien me motivó a la investigación de este tema y por estar a mi lado a pesar de los obstáculos que se le han presentado.

A mis colaboradores Armando Álvarez Morejón, Yamilín Ventura Moreno, Yanko Martínez Díaz y Ariel G. Matamoros Santos, sin los cuales no hubiese sido posible la realización de este informe.

A mis amigos de aula y todas las demás personas que me ofrecieron su ayuda, que no por dejar de mencionarlos son menos importantes.

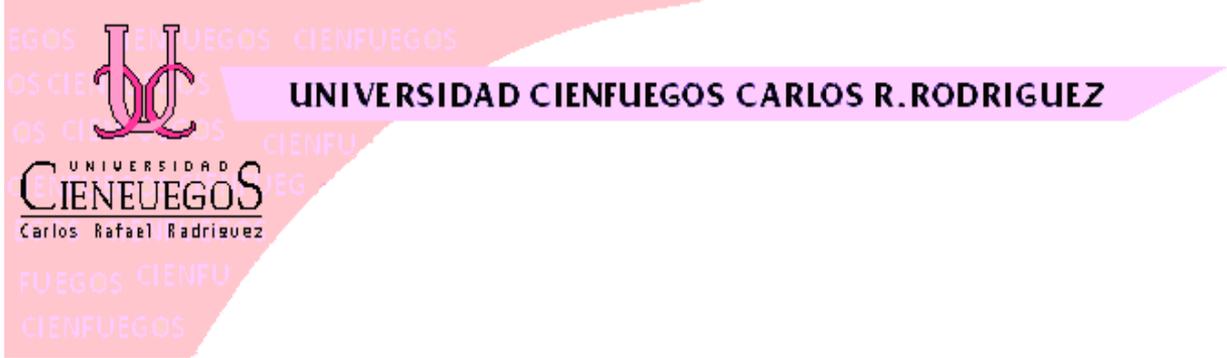
“Gracias a todos por su amistad, sinceridad y apoyo”.



Pensamiento

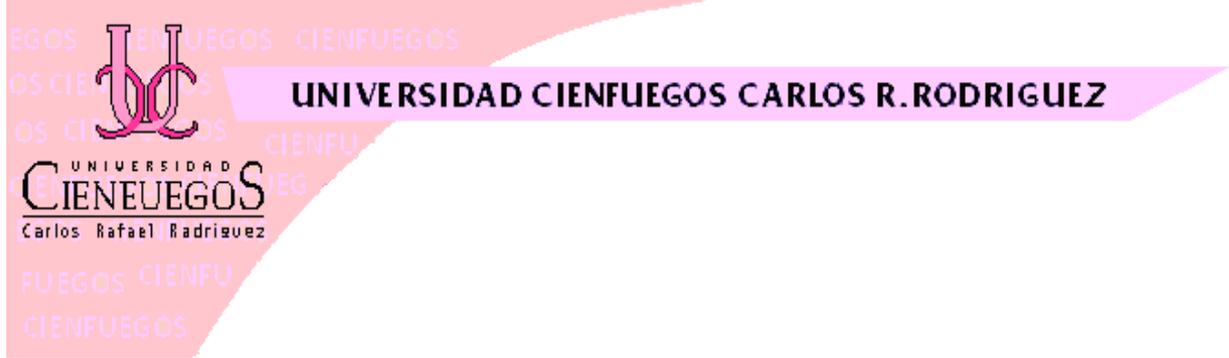
“...la gestión colectiva es la herramienta más adecuada para recoger los frutos procedentes de la explotación a nivel nacional, regional o mundial de una obra...”

Jean-Alexis Ziegler



Resumen

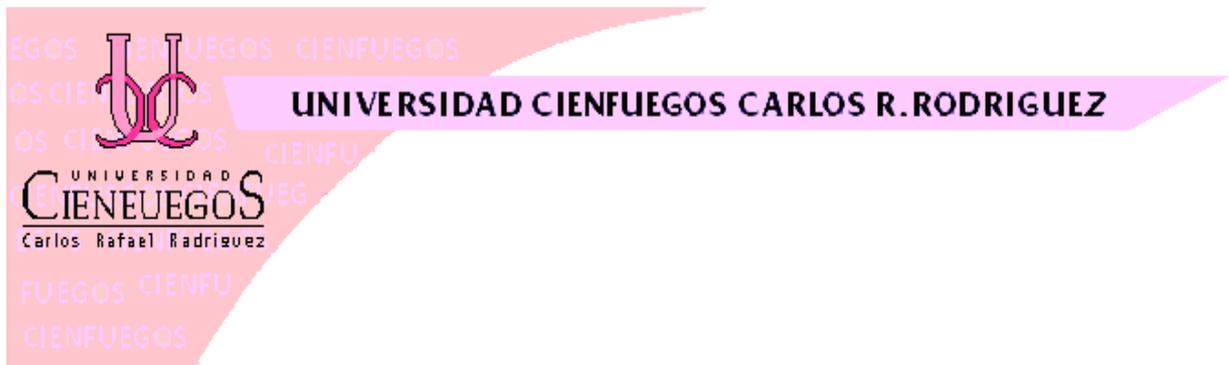
Los compositores, escritores, cantantes, artistas y todas las personas con actitudes creativas constituyen el patrimonio más valioso de la sociedad. Por ello la sociedad debe ofrecerles incentivos y garantizarles el ejercicio pacífico y seguro de los derechos adquiridos por su labor intelectual. Es aquí donde entra en juego las organizaciones de gestión colectiva, las cuales son un punto de enlace entre creadores y usuarios de obras protegidas por derecho de autor, asegurando que los primeros reciban la debida retribución por el uso de sus obras. En Cuba dado el amplio caudal cultural que posee, su carácter de país tercermundista y el hecho de que está sometida a un férreo bloqueo que abarca, entre otros sectores, el cultural, se evidencia la necesidad de implementar un adecuado sistema de Gestión Colectiva. Sin embargo, la realidad es distinta, pues se manifiesta un vacío legislativo con respecto al tema; además de que son pocas las entidades que se encargan de realizar esta labor. Entre ellas se encuentra la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM), cuya actividad de gestión es la más amplia entre las que se efectúan actualmente en el país, pues comprende no solo lo concerniente a la administración de las obras musicales, sino también a las dramáticas y las dramático-musicales. La situación descrita motivó que esta entidad constituyera el punto de partida para la realización de la presente investigación, que tiene como objetivo general determinar las deficiencias que presenta en el ejercicio de su actividad. Para ello se estudiaron los aspectos teóricos básicos de la Gestión Colectiva y se realizó una caracterización general de la institución a partir de un análisis de sus elementos principales, para una vez concluido, proponerse posibles soluciones a los problemas detectados; concluyéndose que en el ámbito de las obras musicales la Agencia cuenta con importantes logros, sustentados en la buena implementación de sus funciones, dada su naturaleza institucional, aún y cuando existan algunas deficiencias. Mientras que la actividad que desarrolla en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales presenta dificultades, lo que trae como consecuencia que no se desarrollen de manera eficiente, determinado en gran parte por las condiciones económicas del país y las particularidades que la administración de estos derechos posee.



Índice

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPITULO PRIMERO: CARACTERIZACIÓN DE LA GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS AUTORES Y LOS DERECHOS CONEXOS	7
1.1: Conceptualización.....	7
1.2: Historia de las sociedades de gestión colectiva.....	9
1.3: Carácter y forma de las organizaciones de gestión colectiva.....	12
1.4: Funciones que comprende la Gestión Colectiva.....	17
1.4.1: Registro y documentación.....	18
1.4.2: Concesión de licencias (autorización).....	19
1.4.3: Concertación de contratos de Representación Recíproca.....	20
1.4.4: Remuneración.....	22
1.4.5: Recaudación.....	23
1.4.6: Distribución o reparto.....	23
1.4.7: Otras actividades.....	25
1.5: Ámbito de aplicación de la Gestión Colectiva.....	26
1.5.1: En el ámbito de las obras musicales.....	27
1.5.2: En el ámbito de las obras dramáticas.....	28
1.5.3: En el ámbito de los derechos conexos.....	28
1.6: Organismos Internacionales relacionados con la Gestión Colectiva... ..	29
1.6.1: Confederación Internacional de Autores y Compositores (CISAC)... ..	30
1.6.2: Buró Internacional de sociedades generales de derechos de registro de reproducción mecánica (BIEM).....	31
1.6.3: Federación Internacional de Músicos (FIM).....	33
2. CAPÍTULO SEGUNDO: CARACTERIZACIÓN DE LA AGENCIA CUBANA DE DERECHO DE AUTOR MUSICAL (ACDAM) Y PROPUESTA DE SOLUCIÓN A LAS DEFICIENCIAS ENCONTRADAS	36
2.1: Antecedentes históricos de la ACDAM.....	36
2.2: Caracterización general de la ACDAM.....	37
2.3: Gestión Colectiva de la ACDAM en el ámbito de las obras musicales.....	39
2.3.1: Contratación con los autores (Contrato de Gestión).....	39
2.3.2: Documentación de las obras de los titulares representados.....	41
2.3.3: Negociación y suscripción de contratos-licencias para la utilización de obras musicales.....	42
2.3.4: Recaudación.....	45
2.3.5: Distribución de los derechos recaudados.....	47
2.3.6: Liquidación de los derechos distribuidos.....	48
2.4: Gestión Colectiva de la ACDAM en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales.....	50
2.4.1: Fundamentos legales del sistema de gestión de los derechos provenientes de las obras dramáticas y dramático-musicales.....	51
2.4.2: Procedimiento para la gestión colectiva de los derechos provenientes de las obras dramáticas y dramático-musicales.....	51
2.4.2.1: Inscripción o registro de documentos.....	52

2.4.2.2: Suscripción del Contrato de Gestión.....	52
2.4.2.3: Otorgamiento de los contratos-licencias (autorización).....	54
2.4.2.4: Recaudación y Distribución.....	55
2.4.2.5: La gestión de obras dramáticas y dramático-musicales extranjeras en Cuba.....	56
2.5: Estado de la Gestión Colectiva que desarrolla la ACDAM (2000- 2009).....	57
2.5.1: Logros en la actividad que desarrolla la ACDAM.....	57
2.5.1.1: Concertación de contratos.....	58
2.5.1.2: Contratos de Representación Recíproca.....	59
2.5.1.3: Documentación de las obras.....	60
2.5.1.4: Suscripción de contratos-licencias.....	60
2.5.1.5: Recaudación.....	60
2.5.1.6: Distribución o liquidación.....	62
2.5.2: Problemas que inciden en la actividad de gestión colectiva que desarrolla la ACDAM.....	62
2.5.2.1: Problemas detectados en el ámbito de las obras musicales.....	63
2.5.2.2: Problemas detectados en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musical.....	63
2.6: Propuesta de solución a los problemas encontrados en la actividad que realiza la ACDAM.....	66
CONCLUSIONES	72
RECOMENDACIONES	73
BIBLIOGRAFÍA	74
ANEXOS	85



Introducción

La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos se realiza a través de entidades especializadas que actúan a nombre y en representación de los titulares de estos derechos y en defensa de sus intereses. La misma se ha desarrollado y se practica bajo modalidades diferentes teniendo en cuenta el carácter y la forma jurídica de las organizaciones que de ella se encargan, así como sus funciones y ámbitos de aplicación. Dichas particularidades dependen de las legislaciones, circunstancias sociopolíticas, régimen económico e idiosincrasia de cada país, así como de la existencia y desarrollo alcanzado por tales entidades.

El presente tema, en cualquiera de sus modalidades, adquiere gran significación dentro del amplio espectro doctrinal del derecho de autor pues, gracias a una gestión eficaz de los derechos, tanto autores como titulares buscan sentirse protegidos frente al uso masivo de las obras. Es por ello que las entidades gestoras son un medio seguro para que dichos sujetos puedan controlar la utilización de sus obras, debido a que son cada vez más universales y disímiles las posibilidades de explotación. También ofrecen ventajas para que los usuarios accedan a los repertorios que desean utilizar, sin tener que contactar individualmente con cada autor, compositor, editor, etc. así como acceder de manera sencilla y económica a las obras que necesitan o desean usar.

La historia de las organizaciones de gestión colectiva se inicia en Francia en 1777 y tuvo su momento cumbre en 1926, cuando 18 de ellas fundaron en París, la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores* (CISAC). Desde entonces no han faltado libros ni juristas que hayan abordado la materia. Una de las principales temáticas tratadas es la relativa al carácter y la forma de dichas organizaciones, destacándose los autores J. Boncompian¹, U. Uchtenhagen², M. Ficsor³, entre otros. Ellos de una forma u otra destacan que, si bien el carácter privado o público de las entidades y las formas jurídicas bajo la cual se constituyen

¹ “*Le droit d’être auteur*” (El derecho de ser autor)/J. Boncompian: SACD.—París, 1984

² El establecimiento de nuevas sociedades de Administración Colectiva. Experiencias y reflexiones/OMPI.—Ginebra, 1991.

³ Administración Colectiva del derecho de autor y los derechos conexos/ Mihály Ficsor.—Ginebra: OMPI, 1991.

varía según las singularidades nacionales, la ausencia de fines lucrativos es un requisito *sine qua non* para las mismas. Destacan también los análisis en torno a la naturaleza de la representación que ejercen, siendo esta la columna vertebral que las sustenta. Entre ellos sobresalen D. Lypszyc⁴, I. Satanowsky⁵ y S. Abadía⁶. En el ámbito cubano no son abundantes los trabajos relacionados con el tema y, al abordarse, ha recibido un tratamiento fragmentario. Entre ellos se encuentran L. Álvarez⁷, y N. García Alonso⁸.

Cuba es una nación que posee un caudal cultural bastísimo, cuya proyección a nivel internacional cobra cada día vigor, prestigio y popularidad. Frente a ello se encuentra el hecho de que a la vez es un país tercermundista y sometido a un férreo bloqueo por parte del gobierno de los Estados Unidos de América que abarca, entre otros sectores, el cultural; por lo que se colige que un adecuado sistema de gestión colectiva resulta imprescindible para garantizar el respeto y la remuneración por sus usos de las creaciones de los autores, artistas, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión de dicho estado.

Sin embargo, la realidad dista de este planteamiento, pues se manifiesta un vacío legislativo con respecto al tema; unido al hecho de que son pocas las entidades que se encargan de realizar esta labor. Entre ellas se encuentra la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM), cuya actividad de gestión es la más amplia entre las que se efectúan actualmente, pues comprende no solo lo concerniente a las obras musicales, sino también a las dramáticas y las dramático–musicales. Dicha agencia se creó por medio de la Resolución No. 150 del 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura y sus Estatutos y Reglamento General, fueron aprobados por

⁴Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc..—La Habana: Editorial Félix Varela, 1998.

⁵ Derecho Intelectual/ I. Satanowsky..—Buenos Aires: TEA, 1954.

⁶“*Objectives and organization of an author's instituting in a developing country*” (Objetivos y organización de las entidades de autor en los países en desarrollo)/OMPI..—Ginebra, 1985.

⁷Derecho de ¿autor? El debate de hoy.--La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2006.

⁸ Protección y tratamiento en el contexto legal cubano a los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes. *Boletín ONBC* (La Habana) (25): [s.p], 2006.

la Resolución No. 2 del 7 de marzo de 1991, del Presidente del Instituto Cubano de la Música. Es una unidad presupuestada con tratamiento diferenciado que tiene como objeto social la de efectuar a nombre y en representación del *Centro Nacional de Derecho de Autor* (CENDA), las gestiones operativas, comerciales y de promoción relacionadas con los autores musicales, incluida la representación en el extranjero de obras cubanas y viceversa. Posteriormente en el año 2004 se amplió dicho objeto al insertarse la administración de las obras dramáticas y dramático-musicales, mediante la Resolución No. 60 del 4 de septiembre de 1998, del Ministro de Cultura.

Ante esta situación se decidió realizar la presente investigación cuyo estudio tiene como **objeto**: La actividad de la *Agencia Cubana de Derechos de Autor Musical* (ACDAM) como entidad de gestión colectiva.

Para ello se planteó el siguiente **problema científico**: ¿Cuáles problemas presenta la actividad que desarrolla la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) como entidad de gestión colectiva?

Se configuró entonces como **objetivo general**: Determinar las deficiencias que presenta la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) en el ejercicio de su actividad de gestión colectiva.

Se establecieron como **objetivos específicos**:

- Realizar un estudio teórico sobre la gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos.
- Caracterizar la actividad de gestión colectiva que realiza la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) y ofrecer posibles soluciones a las deficiencias detectadas.

Como respuesta al problema científico se elaboraron las siguientes **hipótesis**:

- La *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM), debido a su naturaleza institucional, es eficiente en la gestión colectiva de las obras musicales.

- La actividad de gestión colectiva que desarrolla la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales, es ajena a su naturaleza, por lo que resulta inoperante.

La investigación que se presenta es del tipo **descriptiva**. Tuvo un carácter interdisciplinario, pues se combinaron métodos universales (dialéctica materialista), métodos generales (histórico, deductivo directo e inductivo) y métodos particulares propios de la indagación jurídica, tales como:

- **Método histórico-jurídico.** Método teórico que permitió realizar una lógica reseña histórica sobre los elementos de estudio, armonizando la investigación jurídica con el desarrollo histórico de su tema.
- **Método teórico-jurídico.** Método teórico mediante el cual se definen adecuadamente las variables y categorías que posibilitan la materialización del diseño y permiten medir, con la aplicación de otros métodos, los resultados obtenidos. Se utilizó para el análisis de los criterios doctrinales que caracterizan a la gestión colectiva.
- **Método exegético-analítico,** Método teórico necesario para obtener un conocimiento general de la norma jurídica, así como para determinar su sentido y alcance. Se usó para analizar el marco legal dado a la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM).
- **Sociológico.** Método empírico cuya aplicación a través de sus técnicas, permite verificar la correspondencia existente entre el Derecho y las relaciones sociales y económicas. De ellas se aplicó la Revisión de Documentos para el análisis de los que se consultaron en el estudio de la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM).

El informe consta de dos capítulos. En el primero se estudiaron aspectos teóricos básicos de la gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos. En el segundo se realizó una caracterización general de la *Agencia Cubana de Derecho*

de *Autor Musical* (ACDAM), a partir de un estudio de sus aspectos principales, ofreciendo posibles soluciones a los problemas detectados.

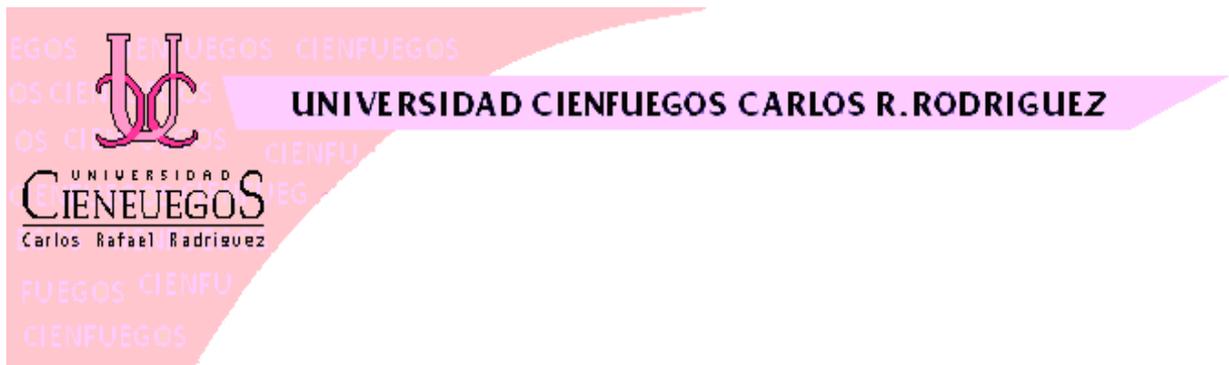
La investigación se justifica por la importancia que el tema posee en un mundo globalizado donde las manifestaciones culturales que se encuentren deficitariamente desprotegidas están predestinadas a desaparecer. En tal sentido la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM), contribuye a fomentar la capacidad artística y a estimular la creatividad de los autores, artistas y productores con su actuar protector y gratificante. Es, a su vez, un punto de enlace entre estos sujetos y los usuarios de sus aportaciones intelectuales que les garantiza una debida retribución por el uso de sus obras. Además asegura el respeto de los derechos morales y patrimoniales que ellos poseen a través de una eficacia en el control de la utilización de sus creaciones en tiempo y espacio; y les ofrece la garantía de una representación especializada que discuta las condiciones de sus contratos con los usuarios y vele y exija su cumplimiento. También posibilita al utilizador o difusor acceder libremente a un gran número de obras nacionales o extranjeras con un mínimo de esfuerzo y gastos en la localización y obtención de las licencias y sobre la base de tarifas uniformes.

Este sistema es ventajoso para el Estado porque por esta vía puede asegurar la protección tanto a los autores nacionales como extranjeros, en cumplimiento de los convenios internacionales de los que es miembro. Por este motivo, no se puede dejar de mencionar las numerosas entidades internacionales que han concertados contratos con la Agencia, entre los que se encuentran la *Asociación Peruana de Autores y Compositores* (APDAYC), la *Sociedad general de Autores de España* (SGAE) y la *Sociedad Suiza para los Derechos de Autor de obras Musicales* (SIUSA) por mencionar algunas.

Su aplicabilidad reside en el hecho de que puede ser consultada como material complementario en la asignatura de Derecho de autor impartida en la disciplina de Derecho de la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, enriqueciendo así el nivel intelectual de los estudiantes debido a la escasa bibliografía existente

sobre el tema a tratar. También puede emplearse como material científico de soporte teórico para venideros trabajos de diploma. Sus resultados sirven para esclarecer y profundizar el papel que en el ámbito cultural de dicho país juega la mencionada organización, determinándose la forma en que influyen en la protección de las aportaciones intelectuales que son objeto de su labor, lo que sin duda tiene un impacto trascendente en la salvaguarda del acervo cultural cubano. Por otra parte su contenido sirve como referencia para un mejor desempeño de la entidad estudiada.

La novedad de esta tesis estriba en la plataforma propositiva que plantea, presentando alternativas procedentes para la solución y radicación de las deficiencias encontradas en la actividad de la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM).



Capítulo Primero:

"Caracterización de la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos conexos".

CAPITULO PRIMERO:

CARACTERIZACIÓN DE LA GESTIÓN COLECTIVA DE LOS DERECHOS DE LOS AUTORES Y LOS DERECHOS CONEXOS.

1.1: Conceptualización.

El mundo actual es un mercado gigantesco de obras de arte y productos culturales donde al autor se le torna imposible, en la mayoría de los casos, controlar todos los usos que se hacen de sus creaciones, así como el lugar y el momento en que estas se están utilizando; máxime cuando se tiene en cuenta el carácter universal que poseen todas las manifestaciones artísticas, lo que implica que la explotación de las mismas se realice de manera simultanea en cualquier lugar del globo, ya sea una pequeña villa africana o una gran metrópoli europea. Esta situación se complica, sobretudo, con respecto a las obras musicales y las audiovisuales cuyos usos se manifiestan mayoritariamente a través de la ejecución pública, tanto directa (“en vivo”) como indirecta (“grabaciones sonoras ambientando locales públicos, proyección o exhibición de obras cinematográficas, radiodifusión y distribución por cable o satélite”), y de la copia doméstica para uso personal.

Frente a tantas y variadas formas de utilización, resulta innegable la imposibilidad que tienen los creadores y los artistas de llevar a cabo una gestión individual de los derechos implicados en ellas. Por otra parte, para los usuarios de las obras, también es evidente lo impracticable que se torna el tener que entrar en contacto con cada escritor, músico, artista plástico, fotógrafo, intérprete, arreglista, traductor, director, productor, editor, etc. vinculado a cualquier creación que sea de su interés a fin de negociar las condiciones para su uso.

Lo predicho conllevó a que surgieran organizaciones cuyo cometido general es la salvaguarda de los derechos de autor⁹ y los derechos conexos¹⁰ ante la utilización de

⁹ El derecho de autor es la subrama de la Propiedad Intelectual que estudia y regula los derechos subjetivos que se le reconocen al autor sobre las creaciones que presentan individualidad originalidad y son el fruto de su actividad intelectual, las cuales se expresan mediante las obras artísticas, científicas y literarias.

las obras, prestaciones artísticas o aportaciones intelectuales que le dieron origen. Tal labor es lo que se conoce como Gestión Colectiva.

Con respecto a su conceptualización existe una univocidad doctrinal partiendo del hecho de que sus elementos constitutivos están bien delimitados; siendo ellos la representación de titulares de los mencionados derechos y el ejercicio de esa representación a través de una entidad creada para tal propósito. Las diferencias que existen entre una definición y otra están dadas por cuestiones de estilo meramente. Como modelo y, para los efectos de la presente investigación, se propone la ofrecida por la *Oficina Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)*, sin perjuicio de otras¹¹:

“(...) el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses.”¹²

La Gestión Colectiva se presenta entonces como una opción segura y eficaz para todos los sujetos cuyas aportaciones artísticas o afines constituyen el patrimonio más valioso e imperecedero de la humanidad, garantizando la protección de sus intereses a la vez que facilita el acceso a todo ese caudal intelectual, lo que contribuye a estimular la capacidad creativa y a enriquecer la esencia misma de la vida. Sin embargo el estado de gracia actual con que cuenta dicha institución fue el resultado de un tenaz batallar por parte de los titulares de derechos de autor y derechos

¹⁰ Los derechos conexos se conocen también como derechos vecinos o afines, pues están estrechamente relacionados al derecho de autor, en cuanto dimanar de una obra protegida por este. Según la OMPI se trata de derechos concedidos “(...) para proteger los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión en relación con sus actividades referentes a la utilización pública de obras de autores, toda clase de representaciones de artistas o transmisiones al público de acontecimientos, información y sonidos o imágenes...” OMPI. Glosario de derecho de autor y derechos conexos/OMPI.—Ginebra, 1980. —168p.

¹¹ La eminente profesora Delia Lypszyc define la gestión colectiva como “(...) el sistema de administración de derecho de autor y derechos conexos por el cual sus titulares delegan en organizaciones creadas al efecto de la negociación de las condiciones en que sus obras, sus pretensiones artísticas o sus aportaciones industriales —según el caso—, serán utilizadas por los difusores y otros usuarios primarios, el otorgamiento de las respectivas autorizaciones, el control de las utilidades, la recaudación de las remuneraciones devengadas y su distribución o reparto entre los beneficiarios.” Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.—La Habana: Editorial Félix Varela, 1998. —407p.

¹² OMPI. Gestión Colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Tomado De: http://www.wipo.int/about-ip/es/about_collective_mngt.html, 16 de febrero de 2010.

conexos, por lo que se hace necesario un recuento del surgimiento y desarrollo de las organizaciones que se han encargado de realizarla, a fin de que se comprenda mejor su esencia.

1.2: Historia de las sociedades de gestión colectiva.

El origen de las sociedades de gestión colectiva se encuentra en la Francia del siglo XVIII, específicamente el 3 de julio de 1777. Ese día, por iniciativa del dramaturgo Caron de Beaumarchais y otros colegas suyos entre los que se encontraban Saurin, Marmontel y Sedaine, se fundó en París el Buró de Legislación Dramática con el objetivo de batallar jurídicamente contra los teatros que se resistieran a reconocer y respetar los derechos patrimoniales¹³ y los derechos morales¹⁴ de los autores de obras dramáticas.¹⁵ Delia Lypszyc cuenta que en 1971, al calor de las primeras disposiciones que en materia autoral tomara la Asamblea Constituyente de la Revolución Francesa, dicho ente se transformó en una agencia general de recaudación de derechos. Esto ocurrió por obra de Framery cuando un grupo de setenta autores dramáticos y líricos le confiaron la administración de sus creaciones mediante un poder notarial. Las protestas y resistencias por parte de los empresarios de espectáculos comenzaron desde el mismo momento en que Framery dio a conocer las condiciones que establecían los autores para el uso de sus obras; no obstante se lograron firmar los primeros contratos generales de representación con

¹³ Los derechos patrimoniales son las facultades del autor de sacar provecho de su obra mediante cualquier modalidad de explotación, conocida o por conocerse, así como de autorizar o prohibir que terceros realice alguna de ellas. Estos derechos son objeto de diversas excepciones y su duración es limitada. Comprenden el Derecho de Reproducción, el Derecho de Distribución, el Derecho de Comunicación Pública, el Derecho de Transformación y el Derecho de Participación o *Droit de Suite*.

¹⁴ Los derechos morales son el conjunto de prerrogativas de carácter personal concernientes a la tutela de la relación que nace entre la personalidad del autor y su obra. Su fin esencial es garantizar los intereses intelectuales del propio autor y de la sociedad. Ellos son el Derecho a la Divulgación, el Derecho a la Paternidad, el Derecho al Respeto e Integridad de la Obra, el Derecho a Modificar la Obra Publicada, el Derecho al retracto o Arrepentimiento y el Derecho al Acceso.

¹⁵ En opinión de Frantoni Santana, el alejamiento existente entre los dramaturgos residentes en París y los escenarios de provincia donde se representaban, que les impedía controlar y obtener una remuneración por la explotación de sus obras, fue una de las causas que dieron origen, en un primer momento, a la creación de sociedades de gestión colectiva de derechos. Santana, Frantoni. Primero el autor/ Frantoni Santana.-- República Dominicana: R.P, 2001. —39p.

cierto número de teatros.¹⁶ En 1829 el Buró de Legislación Dramática se reorganizó bajo la égida de Eugéne Scribe y se transformó en la *Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos* (SACD), naciendo así la primera sociedad que se ocupó de la administración colectiva de los derechos de autor (que aún existe y funciona en París).

Unos años después, fue fundada por varios escritores franceses también, tales como Victor Hugo, Honoré de Balzac y Alexandre Dumas (padre), entre otros, la *Sociedad de Personas de Letras* (SGDL). Esta tenía como objetivo inicial la realización de una campaña contra los periódicos que reproducían las obras de sus miembros sin autorización ni pago, y su primera asamblea se reunió el 31 de diciembre de 1837. A instancias de dicha sociedad se celebró en París el 28 de junio de 1878 el Congreso Literario Internacional, en cuyo marco se constituyó la Asociación Literaria Internacional. Seis años más tarde esta asociación se expandió abarcando también a los artistas bajo el nombre de *Asociación Literaria y Artistas Internacionales* (ALAI), la cual propició los trabajos que llevaron a la Conferencia Diplomática que adoptó el Convenio de Berna en 1886.

Sin embargo, según plantea el Dr. Mihály Ficsor, los hechos que condujeron a una administración colectiva plenamente desarrollada sólo comenzaron en 1847, cuando los compositores Paul Henrion y Víctor Parizot y el escritor Ernest Bourget, apoyados por su editor, Colombier, establecieron una demanda ante el Tribunal de Comercio del Sena contra *Les Ambassadeurs*, un café situado en la Avenida de los Campos Eliseo de París. Ellos consideraron como una contradicción flagrante el hecho de que tuvieran que pagar por sus asientos y comida en ese lugar durante una visita, al verificar que la orquesta ejecutaba una de sus obras y el propietario no manifestaba intención de pagarles por eso, como era costumbre en esa época, por lo que se negaron a abonar sus importes. Y ganaron el pleito. Al propietario de *Les Ambassadeurs* se le prohibió ejecutar las óperas de los demandantes. Luego la prohibición fue transgredida y los artistas entablaron un nuevo proceso cuya

¹⁶ Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998. —413p.

sentencia fue confirmada después por la Corte de Apelación de París en abril de 1849, y en la cual se condenaba al dueño del café a pagar una importante suma de dinero por resarcimiento de daños.¹⁷ Las posibilidades que se abrieron con este fallo judicial dieron origen, al año siguiente, a una agencia de recaudación de derechos para los autores y compositores musicales que tuvo una existencia efímera, pues en 1851 fue sustituida por la *Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música* (SACEM), la más antigua sociedad de gestión de derechos de autor de obras musicales y que hasta hoy continúa en actividad.

El ejemplo francés fue seguido por otros países y durante las postrimerías del siglo XIX y los primeros decenios del XX se formaron en muchos de ellos organizaciones similares. Así, en 1899 se funda en Madrid, España la *Sociedad General de Autores y Editores* (SGAE); en 1910 nace en Argentina la *Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos*, la que pasó a llamarse ARGENTORES desde 1934; posteriormente, en 1917, se crea en Brasil la *Sociedad Brasileña de Autores Teatrales* (SBAT); entre otras.

La cooperación nacida entre esas sociedades llevó a la necesidad de fundar un organismo internacional que coordinase sus actividades y contribuyera a la promoción de la Gestión Colectiva en todo el mundo. Fue así que, en junio de 1926, los delegados de 18 sociedades fundaron la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores* (CISAC), acontecimiento este que constituye el punto culminante en la historia de la Gestión Colectiva. Posteriormente continuaron apareciendo sociedades de este tipo en los cinco continentes, tales como la *Asociación General de Autores del Uruguay* (AGADU), la *Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música* (SADAIC), la *Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores* (ASCAP), la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM), la *Sociedad de los Autores, Compositores y Editores de Música en Israel* (ACUM), la *Organización Sueca para los Derechos de*

¹⁷ Físcor, Mihály. Administración Colectiva del derecho de autor y los derechos conexos/ Mihály Físcor..—Ginebra: OMPI, 1991. —9-10p.

Reproducción (BONUS), la Sociedad Belga de Autores, Compositores y Editores (SABAM), la Sociedad Camerunense de Derecho de Autor (SOCADRA), etc.

Dichas sociedades fueron surgiendo según las necesidades concretas que se presentaron en la administración de las distintas categorías de obras, adoptando modalidades diversas que obedecen a las legislaciones, a las circunstancias políticas, económicas y sociales y a las tradiciones de cada país; modalidades estas que serán analizadas a continuación.

1.3: Carácter y forma de las organizaciones de gestión colectiva.

La Gestión Colectiva de derecho de autor se desarrolló, en un principio, a través de entidades de carácter privado, sin ánimo de lucro, formadas por autores (con participación de los editores en muchos casos) y con el objetivo fundamental de salvaguardar los derechos morales y de administrar los derechos patrimoniales de estos. Posteriormente en el XI Congreso de la CISAC, celebrado en Berlín en 1936, fue adoptado el “Estatuto tipo para las sociedades de gestión colectiva” en el cual se estableció con respecto al carácter y la forma lo siguiente:

- I. *“Exclusión absoluta, de parte de cada sociedad confederada, de todo carácter comercial o especulativo, así como de todo fin directa y esencialmente lucrativo.*
- II. *Toda sociedad de autores, en la acepción más amplia de la palabra debe tener y conservar la fisonomía y la estructura jurídica de la sociedad civil o de la asociación de la misma naturaleza, dotada o no, según el caso, de personería jurídica, pero en ningún caso debe poder adoptar la figura y los caracteres de la sociedad comerciales (anónimas, trust, etc.) propiamente dichas.¹⁸*

No obstante, no todas las sociedades de autores han adoptado esta forma, dependiendo dicha variación de las singularidades nacionales, como se dijo anteriormente, sin embargo la ausencia de fines lucrativos sí se considera una

¹⁸ Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998.—418p

conditio sine qua non; entendiéndose en tal sentido que no deben repartirse utilidades, pudiendo solo retener las sumas necesarias para su funcionamiento. Partiendo de lo anterior, la tipología de las entidades de gestión colectiva puede clasificarse atendiendo a los siguientes criterios:

- **Sociedades de “gran derecho”, “pequeño derecho” y “generales”.**

Esa categorización pertenece a los orígenes de la Gestión Colectiva, entendiéndose como sociedades de “*pequeño derecho*” a aquellas que se encargaban de administrar los derechos de ejecución de las obras musicales no dramáticas, las cuales se utilizaban con una frecuencia mucho mayor y en lugares más numerosos, por lo que desde el punto de vista práctico no podían ser administradas individualmente. Como ejemplos se encuentran la *Asociación Peruana de Autores y Compositores (APDAYC)*, la *Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC)* y *Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO)*. La denominación “*gran derecho*”, estuvo reservada para las que gestionaban los derechos provenientes de la explotación de las obras dramáticas y dramático-musicales, que en una primera época se consideraban las más importantes, pues se representaban en un número relativamente controlado de lugares, siendo factible la concesión de licencias directamente por los autores. Entre las sociedades de este tipo se encuentran la *Sociedad de Autores, Compositores Dramáticos (SACD)*, la *Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES)* y la *Sociedad Brasileña de Autores Teatrales (SBAT)*.

Estas denominaciones se conservan por tradición, pues los conceptos que comprenden ya no se corresponden con la aplicación que se les da en la actualidad. En cuanto a los derechos de ejecución, por ejemplo, hoy en día son mucho más extensos que cuando comenzaron a funcionar las sociedades respectivas, pues además de la ejecución pública “en vivo”, se incluyen el derecho de radiodifusión y el de transmisión al público en general, así como los derechos fonomecánicos, correspondientes a la ejecución pública

mediante grabaciones fonográficas. Tampoco se corresponden con la importancia económica de los derechos respectivos, pues en muchos países las sumas recaudadas por la ejecución pública de los “pequeños derechos” son muy superiores a las provenientes de la utilización de obras de “gran derecho”.

Existen también “sociedades generales” que administran los derechos correspondientes a prácticamente todas las categorías de obras, pero que principalmente se ocupan de “pequeño y gran derecho”. Entre estas se encuentran la *Sociedad General de Autores y Editores* (SGAE), de la *Asociación General de Autores de Uruguay* (AGADU), la *Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela* (SACVEN) y de la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical*, (ACDAM).

- **Entidades Públicas o Semipúblicas y Privadas.**

En determinados países, sobre todo en el África Francófona y Occidental, hay una inclinación hacia el carácter público o semipúblico de las organizaciones de gestión colectiva, en las cuales el Estado interviene en su creación, su desarrollo y la designación de sus autoridades. Esta tendencia se debe a que como la mayoría son subdesarrollados, estos tipos de entidades son más factibles debido a que los autores no tienen que afrontar los altos costos de instalación y las dificultades de reunir los recursos a partir de las contribuciones individuales; además de que son más eficientes en sus negociaciones con los usuarios con respecto a la defensa de los derechos de los autores. La representatividad de los titulares de derechos de autor que ejercen este tipo de organizaciones emana exclusivamente de la norma legal que las crea. Así se encuentran, entre otras, la *Oficina Nacional de Derecho de Autor* (ONDA), en Argelia; la *Sociedad Camerunense de Derecho de Autor* (SOCADRA) y la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical*, (ACDAM), siendo la única de esta naturaleza en América Latina. Un caso de entidad semipública en Europa lo es la *Sociedad Italiana de Autores y Editores* (SIAE),

pues el presidente de la misma es designado por el Jefe del Estado a propuesta del Presidente del Consejo de Ministros, previa elección de la Asamblea de las Comisiones de Secciones y el presupuesto debe ser aprobado por la oficina del Consejo de Ministros.

Por su parte, las sociedades de gestión de carácter privado son creadas y administradas por los propios autores o artistas intérpretes, sin intervención estatal en ninguna de las etapas de su formación o desarrollo. La representatividad que ellas ejercen en estos casos puede surgir por diversas formas, siendo las principales las siguientes:

- **Mandato representativo a favor de la sociedad:** En este caso la afiliación a una entidad de gestión colectiva se realiza mediante la concertación de un contrato de mandato representativo donde el autor va a delegar determinados derechos y facultades con respecto a su obra. Entre las que utilizan esta vía se encuentra la *Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC)*.
- **Cesión a la sociedad, por parte de su titular, de ciertos derechos de autor:** Esta cesión tiene un carácter fiduciario porque no implica la transferencia de la titularidad de los derechos sobre las obras cedidas, sino solamente el ejercicio de esos derechos; conjuntamente la vigencia de la cesión está temporalmente limitada o condicionada a que el cedente mantenga su condición de miembro de la entidad. Como ejemplo se encuentra la *Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música (SACEM)* en Francia.
- **Por ley:** En este caso la sociedad va a gozar de una representatividad *ex lege* para todos los creadores de obras de cuya administración se ocupa, sean estos socios o no, y para sus derechohabientes. En tal sentido Delia Lypszyc plantea que:

“(...) En estos casos, respecto de sus socios y de los socios de las organizaciones de gestión colectiva constituidas en otros países con las que ha formalizado convenios de representación, generalmente recíproca, aquella

*actúa como mandataria-representante (por contrato) a la vez que como representante ministerio legis (...)*¹⁹

Una de las entidades que emplea esta forma es la *Sociedad General de Autores de la Argentina* (ARGENTORES).

Existen además entidades privadas que administran derechos de ejecución al margen de las sociedades de autores, tal es el caso de *Broadcast Music, Inc.* (BMI) en los Estados Unidos de América, que es una empresa fundada por organismos de radiodifusión.

- **Sociedades de gestión colectiva "tradicionales"**.²⁰

Son aquellas que actúan en representación de sus miembros, negocian las tarifas y las condiciones de utilización con los usuarios, otorgan licencias y autorizaciones de uso, y recaudan y distribuyen las regalías. El titular del derecho no participa directamente en ninguna de esas tareas. Entre este tipo de organizaciones se encuentra la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical*, (ACDAM) y la *Sociedad Argentina de Autores y Compositores* (SADAIC).

- **Los centros de gestión de derechos (clearance centers)**.²¹

Estas entidades otorgan a los usuarios licencias en función de las condiciones de utilización de las obras y las cláusulas de remuneración fijadas por cada miembro de manera individual. En ese sentido, el Centro viene a ser un agente del titular de derechos a quién incumbe directamente la estipulación de las condiciones para el uso de sus obras. Como ejemplo se tiene a la *Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música* (SOBODAYCOM), entre otras.

¹⁹ Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998.—426p

²⁰ OMPI. Gestión Colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Tomado De: http://www.wipo.int/about-ip/es/about_collective_mngt.html, 16 de febrero de 2010.

²¹ *Ibidem*.

- **Los sistemas centralizados o de ventanilla única.**²²

Son una especie de coalición de distintas organizaciones de gestión colectiva que ofrecen servicios centralizados y facilitan la rápida obtención de autorizaciones. Estas organizaciones han ido ganando terreno en la actualidad a medida que aumenta el número de producciones de "multimedios"²³, las que requieren de varias autorizaciones simultáneas. Entre ellas están la *Sociedad de Autores y Compositores de Colombia-Asociación Colombiana de Intérpretes y productores fonográficos (SAYCO-ACIMPRO)* y la *Sociedad de Administración Colectiva de los Medios de Comunicación Audiovisuales (VAM)*, en Austria.

Independientemente de la forma que adopte, el objetivo fundamental de cualquier organización de gestión colectiva es la representación, de los titulares de derechos afiliados a ella, en defensa de sus intereses. Para lograr dicho objetivo eficientemente es necesario que cada entidad proyecte su actuar en una serie de funciones que constituyen la esencia de cualquier Gestión Colectiva, por lo que su análisis resulta imprescindible.

1.4: Funciones que comprende la Gestión Colectiva.

Al abordar las funciones que comprende la Gestión Colectiva debe tenerse en cuenta que su aplicación es sólo para obras en dominio privado pues, para las obras en dominio público oneroso²⁴, las entidades de gestión se encargan únicamente de fijar

²² Ibídem.

²³ Las producciones de "multimedios" que implican varios tipos de obras, incluido el uso de programas de computación.

²⁴ El dominio público en el derecho de autor se da cuando se ha extinguido el plazo de duración de los derechos patrimoniales, pero en este caso las obras no pasan al dominio del Estado y pueden ser utilizadas por cualquier persona sin que adquiera derechos exclusivos sobre ellas. El sistema de dominio público oneroso –también conocido como dominio público pagante- comprende el pago al Estado de una tarifa por la explotación de las obras en tales condiciones, constituyendo un impuesto y no una contraprestación. Entre los países que lo han adoptado están Argelia, Argentina, Bolivia, Camerún, Congo, Italia, México, Vaticano y Uruguay, etc. Como ejemplos de obras en dominio público se encuentran las pinturas o canciones del siglo XVIII o, en el caso de los Estados Unidos, el material realizado por entidades públicas como la NASA.

las tarifas y recaudar las regalías.²⁵ Por otra parte, en los supuestos en que la administración de los derechos del autor se realice por este mismo de forma individual, sus funciones básicas van a ser la negociación con el usuario de todo lo relativo a las condiciones de la autorización y a la recaudación; en caso de que la administración sea realizada por una organización de gestión colectiva, además de encontrarse presentes las funciones antes mencionados, se requiere la aplicación de otras como la distribución o reparto de las ganancias percibidas y la realización de actividades de protección social o promoción cultural.

1.4.1: Registro y documentación.

Una obra está protegida por el derecho de autor desde el momento mismo de su creación y corporación en un soporte material. No obstante, las organizaciones de gestión colectiva animan a los autores a registrar todas las obras que crean pues esto les permite el ejercicio eficaz de sus derechos. La documentación que otorga el Registro será útil para presentar en caso de impugnación, como prueba a primera vista ante terceros y como garantía jurídica formal de protección; tiene además un valor estadístico e investigativo y le permite a las sociedades de gestión colectiva llevar a cabo su labor de forma más segura.

Pueden ser miembros de las organizaciones de gestión colectiva todos los titulares de derecho de autor y derechos conexos, se trate de autores, compositores, editores, escritores, fotógrafos, músicos y artistas intérpretes o ejecutantes. Los organismos de radiodifusión son un caso aparte por cuanto se considera que entran en la categoría de usuarios, aunque son titulares de determinados derechos sobre sus radiodifusiones.

²⁵ Según Delia Lipszyc, no puede hablarse de autorización ni distribución en los casos de obras en dominio público porque su finalidad es fomentar el acceso a las creaciones protegidas por el derecho de autor, siendo uno de sus principales efectos la posibilidad de utilizarlas sin necesidad de autorización alguna. Tampoco puede hablarse de remuneración, pues la misma tiene una naturaleza impositiva y es fijada por el Estado, toda vez que se han extinguido los derechos patrimoniales del autor y sus derechohabientes. Lipszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lipszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998. —442-443p.

Al pasar a formar parte de una entidad de gestión, dichos miembros tienen que proporcionar determinados datos personales y declarar las obras que hayan creado. Esa información se integra en los archivos de la organización a fin de facilitar la tarea de determinar el uso de que son objeto las aportaciones intelectuales y la retribución por ello. Las obras declaradas por los afiliados constituyen lo que se conoce como repertorio "nacional" o "local", en contraposición al repertorio "internacional", en el que constan las obras gestionadas por las sociedades de gestión colectiva en todo el mundo.

1.4.2: Concesión de licencias (autorización).

La Autorización es:

"(...) el permiso expresamente otorgado por el titular del derecho de autor para que la obra sea utilizada".²⁶

Sin ella no pueden usarse las obras de creación, salvo en algunas excepciones.²⁷ Estas excepciones –o limitaciones- a la protección del derecho de autor están dadas por razones educativas y para facilitar el acceso a las obras y su difusión. Solo afectan a los derechos patrimoniales y generalmente están sujetas a *numerus clausus*. Son de dos tipos:

- **Utilizaciones libres y gratuitas:** No requieren autorización ni pago al titular del derecho de autor, pero estarán sujetas a las condiciones fijadas en la ley. Es obligatorio mencionar siempre el nombre del autor, el título de la obra, la fuente de publicación y abstenerse de modificar la obra. Ellas son la copia privada, el derecho de cita, el uso para información, el uso para procesos legales, entre otras.
- **Licencias no voluntarias sujetas a remuneración:** La utilización de la obra es libre, aunque a veces deban cumplirse algunas formalidades. Están sujetas a remuneración, confieren únicamente un derecho no exclusivo, no se pueden

²⁶ Diccionario de bolsillo para artistas de Chile. Tomado De: <http://www.tratojustoartistas.clderechos-de-autor>, 15 de enero de 2010.

²⁷ Suiza. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) OMPI, Ginebra 1993. —18 p. Artículos 9.2; 10. 1 y 10 bis 1) y 2).

ceder, no deben lesionar el derecho moral del autor, limitan sus efectos al país que las ha conferido y pueden ser legales u obligatorias. Entre ellas se encuentran la remuneración por copia privada y las licencias no voluntarias para la reproducción mecánica, para la radiodifusión y para la distribución por cable de programas radiodifundidos, etc.

Los métodos fundamentales empleados para la concesión de autorizaciones son las licencias generales (conocidas también como licencias “globales” o “en blanco”) y los contratos de repertorio. Por medio de ellas se autoriza a los difusores a usar de todas las obras que integran el repertorio que administra la entidad de gestión colectiva, el cual se conoce como repertorio mundial de obras o repertorio mundial de música protegida. La amplitud de estos repertorios está dada por la cantidad de autores nacionales que le hayan confiado la administración de sus derechos y del número de contratos de representación recíproca que hayan logrado concertar con sus homólogas de otras naciones.

En cuanto a las sociedades que realizan la gestión colectiva de derechos de ejecución pública²⁸, hay que tener en cuenta que estas no necesitan de la consulta con los correspondientes autores de la obra para acordar lo referido a las autorizaciones de uso de la misma; esto es lo que se conoce por administración colectiva plenamente desarrollada. También se otorgan autorizaciones individualizadas, obra por obra y difusión por difusión, previa consulta con los titulares; método este que se conoce como administración colectiva parcial y se da en el caso de las obras dramáticas y dramático-musicales.

1.4.3: Concertación de contratos de Representación Recíproca.

La aplicación de las leyes que regulan los derechos de autor y los derechos conexos tiene efecto únicamente dentro de los límites del país en el cual se dictaron; pero de

²⁸ La ejecución pública es una de las variantes del derecho patrimonial de comunicación pública y comprende todas las audiciones y ejecuciones efectuadas en público en un lugar cualquiera dentro de los territorios en que actúan cada una de las sociedades contratante, por cualquier medio y cualquier manera que sea. Ejemplos: ejecuciones realizadas por medios humanos, instrumentales o vocales, por medios mecánicos como discos y cintas y por procedimientos de difusión y transmisión como la televisión, entre otros.

conformidad con el Principio de Trato Nacional, estipulado en el “Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas” (Acta de París del 24 de julio de 1971, enmendada el 28 de septiembre de 1979)²⁹, en la “Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión” (26 de octubre de 1961)³⁰ y el “Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio” (ADPIC), de 1995,³¹ los titulares extranjeros de derechos deben ser objeto del mismo trato que los nacionales, en la mayoría de los casos. En tal sentido las organizaciones de gestión colectiva aplican este principio a través de contratos de representación recíproca, mediante los cuales administran los repertorios extranjeros dentro de su territorio nacional, intercambiando información entre si y distribuyendo las regalías a los titulares extranjeros de derechos implicados.

²⁹ Artículo 3. 2): *Los autores no nacionales de alguno de los países de la Unión, pero que tengan su residencia habitual en alguno de ellos están asimilados a los nacionales de dicho país en lo que se refiere a la aplicación del presente Convenio.*

³⁰ Artículo 2. 1: *A los efectos de la presente Convención se entenderá por “mismo trato que a los nacionales” el que conceda el Estado Contratante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:*

- (a) *a los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas, fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio;*
- (b) *a los productores de fonogramas que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a los fonogramas publicados o fijados por primera vez en su territorio;*
- (c) *a los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado, con respecto a las emisiones difundidas desde emisoras situadas en su territorio.*

2. *El “mismo trato que a los nacionales” estará sujeto a la protección expresamente concedida y a las limitaciones concretamente previstas en la presente Convención.*

³¹ Conocido también como Acuerdo TRIPS (*The Agreement on Trade Related Intellectual Property Rights*), por sus siglas en ingles, firmado en 1994, bajo el auspicio de la *Organización Mundial del Comercio* (OMC). Plantea en su Artículo 3. 1 lo siguiente:

Cada Miembro concederá a los nacionales de los demás Miembros un trato no menos favorable que el que otorgue a sus propios nacionales con respecto a la protección de la propiedad intelectual, a reserva de las excepciones ya previstas en, respectivamente, el Convenio de París (1967), el Convenio de Berna (1971), la Convención de Roma o el Tratado sobre la Propiedad Intelectual respecto de los Circuitos Integrados. En lo que concierne a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, esta obligación sólo se aplica a los derechos previstos en el presente Acuerdo. Todo Miembro que se valga de las posibilidades estipuladas en el artículo 6 del Convenio de Berna (1971) o en el párrafo 1 b) del artículo 16 de la Convención de Roma lo notificará según lo previsto en esas disposiciones al Consejo de los ADPIC.

1.4.4: Remuneración.

La remuneración no es más que la tarifa o arancel fijado para saldar o cubrir la parte patrimonial de los autores. Se establecen a partir de las negociaciones entre las organizaciones de gestión colectiva y los difusores, sobre bases diferentes de acuerdo con la clase de utilización que se trate, variando según el país y la época. Cuando no hay acuerdo se suele aplicar el arbitraje o un sistema especial de mediación u otro procedimiento análogo, de acuerdo a la nación que se trate. Las formas de remuneración más empleadas son:

- **Remuneración proporcional o a porcentaje:** Se fija de acuerdo al resultado de los ingresos obtenidos por el difusor a partir de la utilización de la obra y sobre la base de la venta de entradas y de espacios publicitarios, de la analogía sobre la recaudación potencial que debería haberse obtenido, de los ingresos que potencialmente se esperan obtener por una comercialización posterior, así como del precio de venta o de alquiler de ejemplares.
- **Remuneración a tanto alzado:** Son tarifas prefijadas, que en la medida de lo posible se prefiere no utilizarlas porque pueden ser injustas para los autores. Estas se suelen establecer en los casos de inclusión en filmes de libros cinematográficos originales y de adaptaciones, de radiodifusión de libretos radiales y de televisión, de conferencias, de ejecuciones de obras musicales en fiestas sociales, así como su utilización en líneas aéreas, de sustitución del porcentaje en algunos casos de recitación y representación teatral de obras dramáticas, dramático-musicales y coreográficas con entrada libre, entre otros. También se utilizan en supuestos donde lo usual es la remuneración proporcional o a porcentaje, pero no se puede determinar su base de cálculo, como es el caso de la ejecución de obras musicales en radiodifusoras no comerciales.
- **Remuneración mixta:** Son tarifas proporcionales a los ingresos obtenidos, pero con mínimo establecido que el difusor deberá abonar aún cuando la

aplicación del porcentaje arroje un resultado inferior a ese mínimo. Esta es la más recomendable.³²

1.4.5: Recaudación.

Cuando una sociedad de autor concede una licencia para la utilización de obras, la siguiente tarea es la recaudación de los pagos o regalías (*royalties*) que el usuario ha acordado pagar. Todo pago debe estar acompañado del programa preciso de los actos realizados por el difusor. Cuando la remuneración es a porcentaje o mixta debe presentar además, una declaración de ingresos³³. Las tareas de vigilancia que desarrollan las organizaciones de gestión colectiva para controlar dichos particulares es parte esencial de su existencia; se realizan básicamente mediante inspectores y el empleo de otros métodos como el intercambio de información. En caso del impago de las regalías, las organizaciones de gestión colectiva intercederá por el autor perjudicado y si fuese necesario, la sociedad de autor defendería su caso ante los tribunales.

1.4.6: Distribución o reparto.

Una vez que las regalías han sido recaudadas, las organizaciones de gestión colectiva son responsables de la distribución de los importes que, individualmente, corresponden a los derechohabientes, de tal modo que todos reciban la parte que por derecho le corresponde. En la práctica el simple y justo principio de una distribución equitativa resulta bastante complicado, pues para lograrla se requiere de la certeza de una gran cantidad de datos tales como: las obras que fueron utilizadas, la frecuencia, los titulares de derecho, etc. Para conseguir toda esta información las sociedades de gestión han creado departamentos de distribución que se apoyan en

³² Delia Lipszyc pone como ejemplos donde se aplican este tipo de remuneración a la ejecución de obras musicales en locales con o sin derecho a baile, tales como discotecas, cafeterías, restaurantes, bares, desfiles de moda, etc. (donde la tarifa es a porcentaje con un mínimo fijo); así como a la inclusión en filmes de guiones cinematográficos originales y de adaptaciones (donde la tarifa es una suma fija y porcentaje de los ingresos o de las ganancias del productor, incluyendo premios y otras recompensas a la producción). Lipszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lipszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998. —451-452p.

³³ Conocido también como *bordereau*.

determinados mecanismos entre los que se encuentran las declaraciones de los difusores; las listas *Compositor-Autor-Editor* (CAE)³⁴, *World Works List* (WWL)³⁵ e *Inquiri List*,³⁶ las fichas internacionales³⁷, el fichero *General Agreement File* (GAF)³⁸ y el *cue-cheet*³⁹. Los sistemas básicos para efectuar la distribución son los siguientes:

- **De información completa:** Es una forma de distribución directa. Se utiliza cuando la información reunida permite individualizar cada uso de la obra y asignar a cada derechohabiente la suma que le corresponde por ello. Es el más justo y fiel, pero en algunos casos es difícil su aplicación.
- **De información selectiva o muestreo:** Es una forma de distribución indirecta. Se emplea cuando la información reunida para efectuar la distribución no es del todo confiable o es imprecisa. Entonces se recurre a la realización de muestreos que deben ser veraces, representativo de todos los autores cuyas obras son utilizadas y económicos.
- **De información sustitutiva o de presunciones:** Es una forma de distribución indirecta y se aplica por las mismas razones que la anterior. Consiste en concertar el procesamiento de los datos en cierto tipo de información suficientemente completa y confiable que, ideal y

³⁴ La lista CAE contiene los nombres de numeroso autores y editores de todo el orbe –los cuales reciben un número en ella- con la referencia de si están o no afiliados a una sociedad de gestión, así como la indicación del o de los territorios de gestión si el mandato no es mundial. Dicha lista se publica cuatro veces al año y es mantenida por la *Sociedad Suiza para los Derechos de Autor de Obras Musicales* (SUISA).

³⁵ La WWL (*World Works List*) o Listas Mundiales de Trabajo abarca las obras musicales no teatrales conocidas internacionalmente y de uso común que han sido seleccionadas por las distintas sociedades de autores de sus repertorios, formando el repertorio mundial activo. Se publica dos veces al año y es actualizada por la *Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores* (ASCAP).

³⁶ La *Inquiri List* agrupa a todas las obras no identificadas o de las cuales no se dispone de documentación al momento de efectuar la distribución o reparto, etc. Estas listas son enviadas a todas sus homólogas a fin de que identifiquen las obras.

³⁷ Las fichas internacionales son un formulario estándar que llena cada sociedad en relación con las obras cuyos derechos pertenecen a sus miembros y las remiten a aquellas con las que concertó contratos de representación recíproca.

³⁸ El fichero GAF es una recopilación de todos los contratos, cuyo objeto recae sobre catálogos completos de ediciones, firmados entre editores musicales. Se publica dos veces al año y está a cargo de la *Sociedad Belga de Autores, Compositores y Editores* (SABAM).

³⁹ El *cue-cheet*, “programa musical” o “guión musical” es un formulario estándar que se utiliza para distribuir lo recaudado en relación con las obras musicales incluidas en obras audiovisuales.

estadísticamente, puede representar una aproximación adecuada a la realidad de los usos efectuados.

- **De las clasificaciones:** Es una forma complementaria. Consiste en valorizar, dentro del proceso de distribución, ciertas obras cuya duración es sensiblemente superior a la duración general promedio o que estando dentro de un mismo espectáculo tienen importancia distinta dentro de él.
- **De clasificación mixta:** Se considera simultáneamente el puntaje de la obra y su duración relativa.

Normalmente se deducen unos honorarios de las regalías para cubrir los gastos administrativos de las organizaciones de gestión colectiva. De acuerdo con las normas de la CISAC, los mismos deben oscilar entre un 20% y el 30% de lo recaudado.

1.4.7: Otras actividades.

Algunas organizaciones de gestión colectiva ofrecen asistencia social a sus miembros. Entre estas prestaciones suelen figurar la asistencia en el pago por la atención y el seguro médico, pensiones vitalicias tras la jubilación, o alguna clase de ingresos garantizados en consideración de ciertos autores cuyo monto se establece sobre la base de las regalías que se le hayan pagado cuando se encontraba activo⁴⁰. También patrocinan actividades culturales a fin de promover el repertorio nacional de las obras, tanto en el patio como en el extranjero. Por otra parte, participan en la organización de festivales de teatro, concursos musicales, representaciones de muestras del folclore nacional y antologías musicales, así como en otras actividades de ese tipo.

Como la cobertura social y las actividades culturales de promoción no son funciones obligatorias, las entidades de gestión pueden y, de hecho las asumen, introduciendo una deducción de las regalías recaudadas. Sin embargo, ellas no comparten el

⁴⁰ Esto es lo que se conoce como "derecho autoral mínimo".

mismo punto de vista respecto de dicha deducción, cuyo monto no debería superar, según la CISAC, el 10% de los ingresos netos.

Cada una de las funciones abordadas adquiere un matiz distintivo según las disímiles categorías de obras que van a ser administradas, pues no se van a gestionar los mismos derechos para todas ellas. En tal sentido la Gestión Colectiva alcanza diversos ámbitos de aplicación, de los cuales se analizarán aquellos en los que la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* va a proyectar su labor.

1.5: Ámbitos de aplicación de la Gestión Colectiva.

Como se dijo anteriormente, la Gestión Colectiva recae sobre algunos de los derechos patrimoniales que van a poseer los titulares de derechos de autor, a saber, el Derecho de Reproducción⁴¹ (es la facultad de explotar la obra a través de la fijación de la misma en un medio que permita su comunicación indirecta y la obtención de copias de todo o parte de ella. Tanto el objeto de la reproducción como el modo son amplios), el Derecho de Comunicación Pública⁴² (es todo acto por el que una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. El carácter público de la comunicación estriba en que la misma rebase el ámbito íntimo y familiar del autor. Las formas más usuales de la misma son la exposición de obras artísticas o de sus reproducciones, representación y ejecución públicas, comunicación pública de obras por servicios telemáticos, proyección o exhibición pública de obras cinematográficas y demás obras audiovisuales y radiodifusión y distribución por cable) y el Derecho de Participación o *Droit de suite*⁴³ (no está reconocido en todos los estados, la Convención de Berna lo regula de la siguiente manera:

⁴¹ Suiza. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) OMPI, Ginebra 1993. —18 p. Recogido en el artículo 9.

⁴² Suiza. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) OMPI, Ginebra 1993. —18 p. Este derecho se recoge de una forma u otra en los artículos. 10 bis; 11; 11 bis y 11 ter.

⁴³ Artículo 14 ter. Suiza. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) OMPI, Ginebra 1993. —18 p.

1) *En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor –o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos– gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor.*

2) *La protección prevista en el párrafo anterior no será exigible en los países de la Unión mientras la legislación nacional del autor no admita esta protección y en la medida en que la permita la legislación del país en que esta protección sea reclamada.*

3) *Las legislaciones nacionales determinarán las modalidades de la percepción y el monto a percibir.)*

También se encarga del derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas a obtener una remuneración por la radiodifusión o la comunicación de fonogramas al público (lo que se conoce como utilidades secundarias de fonogramas); así como de los derechos por copia privada mediante reproducción reprográfica y por la reproducción doméstica de fonogramas y audiovisuales. La manera en ella se aplica para cada uno de los predichos derechos varía de un tipo de obra a otra.

1.5.1: En el ámbito de las obras musicales.

Este ámbito abarca todos los géneros musicales existentes -ya sean de carácter instrumental o vocal- tales como el *jazz*, la música clásica, el *rock*, el *blues*, el *pop*, la *salsa*, etc. En estos casos las entidades de gestión se encargan, generalmente, de la administración de los derechos de representación y de ejecución pública y de radiodifusión. Para ello se establecen negociaciones con los usuarios (emisoras de radio o de televisión, discotecas, cines, restaurantes, etc.) a fin de otorgarles la autorización para utilizar las obras protegidas por el derecho de autor que forman parte de su repertorio a cambio de un pago con sujeción a determinadas condiciones. Sobre la base de la información archivada y los datos suministrados

por los utilizadores la organización de gestión colectiva distribuye regalías a sus miembros con arreglo a las normas de distribución establecidas.

Por su parte, para la representación de la obra, se exige otra autorización por parte del autor, para lo cual se concierta un contrato individual en el que este establece sus condiciones específicas. A continuación, la organización de gestión colectiva notifica a los interesados que el titular de derechos en cuestión ha concedido su permiso y se encarga de recaudar la remuneración correspondiente.

1.5.2: En el ámbito de las obras dramáticas.

Las obras dramáticas comprenden los guiones, los espectáculos de mímica, los ballets, las obras de teatro, las óperas y otros espectáculos musicales. La práctica de la Gestión Colectiva para ellas difiere en cierto modo, puesto que la organización de gestión colectiva actúa en calidad de agente representante de los autores y negocia un contrato general con los organismos que representan a los teatros, en el que se establecen las condiciones mínimas de explotación de las obras correspondientes. Además, para la representación de la obra, se exige otra autorización del autor, para lo cual se concierta un contrato individual en el que se establecen las condiciones específicas del autor. A continuación, la organización de gestión colectiva notifica a los interesados que el autor en cuestión ha concedido su permiso y se encarga de recaudar la remuneración correspondiente.

1.5.3: En el ámbito de los derechos conexos.

La legislación de algunos países prevé el derecho de remuneración de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores de fonogramas por las utilidades secundarias de sus aportaciones. Las remuneraciones pagaderas por dichos usos se recaudan y distribuyen por medio de organizaciones conjuntas establecidas por los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas o por medio de organizaciones independientes, en función de las relaciones que mantengan estos últimos y de la situación jurídica del país.

Aún y cuando la gestión colectiva tiene un carácter nacional, pues los ámbitos en los cuales se desarrolla van a circunscribirse al estado del cual los titulares de derechos

a los que se refiere son miembros, resulta importante destacar que también tiene una proyección internacional, dada la estrecha colaboración que existe entre entidades de diferentes naciones. En este sentido, encuentra apoyo en una serie de organizaciones internacionales a las cuales se hará referencia a continuación.

1.6: Organismos Internacionales relacionados con la Gestión Colectiva.

A nivel internacional existen numerosos organismos que se encuentran estrechamente vinculados a las sociedades de gestión colectiva que operan en cada Estado, bien sea porque existan entre ellos relaciones de cooperación e intercambio en aras de la salvaguarda, en sentido general, del derecho de autor o porque constituyan uniones de dichas sociedades. Es por ello que la proyección de la Gestión Colectiva a nivel mundial se ha convertido en una de las principales funciones de estas entidades y objeto de seguimiento por parte de los gobiernos locales, dadas las repercusiones que una inadecuada gestión de los repertorios extranjeros podría tener en el marco de las relaciones comerciales internacionales.⁴⁴ A su vez se demuestra la necesidad que existe de afianzar los lazos de ayuda entre dichos organismos, velando porque funcionen de la mejor manera posible en todos los aspectos, así como de incitar a la creación de nuevos entes.

Entre los principales organismos internacionales implicados se encuentran la *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)*, la *Confederación Internacional de Autores y Compositores (CISAC)*, el *Buró Internacional de sociedades de derechos de registro de reproducciones mecánicas (BIEM)*, la *Federación Internacional de Actores (FIA)* y la *Federación Internacional de Músicos (FIM)*, la *Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI)*, la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)*, etc. De las predichas organizaciones se analizarán aquellas que están en estrecha vinculación con la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)*.

⁴⁴ Fernández Ballesteros, Carlos. Panorama Actual de la Gestión Colectiva en América Latina. Tomado De: http://ompi_sgae_da_asu_05_3, 25 de febrero de 2010. 17 p.

1.6.1: Confederación Internacional de Autores y Compositores (CISAC).⁴⁵

La *Confederación Internacional de Autores y Compositores* (CISAC), como se dijo en el Epígrafe 1.2, fue fundada en París, Francia, en el mes de junio del año 1926; acontecimiento este que se realizó por iniciativa de cuatro autores dramáticos: Andrés Roivoire, Robert de Fleurs, Vincenzo Morello y Romain Coolus, quienes realizaron en ese mismo país el “Primer Congreso Internacional de Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos”. Actualmente cuenta con 225 sociedades miembro pertenecientes a 118 naciones, lo que representa más de 2.5 millones de creadores y editores de obras musicales a nivel mundial en todos los géneros.

El objetivo principal de la CISAC consiste en proteger y beneficiar a los creadores a través del desempeño apropiado de sus actividades, las cuales involucran a las sociedades suscritas a aquella. Tiene como función optimizar e incrementar la red de sociedades de gestión, fomentando la calidad de sus labores en cada caso y poniendo a sus disposiciones las herramientas que faciliten el intercambio de información entre ellas. También favorece el fortalecimiento del derecho que tienen todos los autores y compositores a vivir de sus obras, certificando la participación que tienen las entidades de gestión colectiva y los creadores con respecto al futuro de los derechos de autor.⁴⁶

Sus órganos sociales son: la Asamblea General,⁴⁷ el Consejo de Administración, el Buró Ejecutivo y el Secretario General. Además posee otros órganos estatutarios como los Consejos Internacionales de Creadores⁴⁸ y la Comisión Jurídica y de Legislación,⁴⁹ entre otros.

⁴⁵ Tratados Universales. Tomado De:

<http://lexmonografias.com/ecfo/Lexgen/Apuprogmono/Intelectuales/Monografias/tratadosuniversales2.doc>, 25 de febrero de 2010.

⁴⁶ CISAC. Entidades Relacionadas. Tomado De:

<http://www.sayco.org/contenido/contenido.aspx?catID=480&conID=835>, 25 de febrero de 2010.

⁴⁷ Conocida igualmente como el Congreso Mundial de Autores y Compositores.

⁴⁸ Los Consejos Internacionales de Creadores o Consejos Internacionales de Autores, como también se les conoce, tienen carácter consultivo en función del género de la actividad artística propia de sus miembros. Estos son:

- *Consejo Internacional de Autores Dramáticos y Líricos* (CIADL).

Para que una entidad de gestión colectiva pueda convertirse miembro ordinario de la Confederación es necesario que cumpla con lo preceptuado en el artículo 5 de los “Estatutos de la Asociación” según el cual, se entenderá como tal, a cualquier organismo que:

- i) proclame en su objeto y asegure efectivamente la promoción de los intereses morales de los autores y la defensa de sus intereses patrimoniales; y*
- ii) cuente con un dispositivo eficaz de recaudación y reparto de los ingresos, a título de derecho de autor y asuma la total responsabilidad sobre las operaciones correspondientes a la gestión de los derechos a él confiados; y*
- iii) no administre también, salvo como actividad secundaria, los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas, de los organismos de radiodifusión o de otros titulares de derecho.⁵⁰*

La *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* cumple con dichos requisitos y, en consonancia, ocupa un puesto en la membresía de la CISAC.

1.6.2: Buró Internacional de Sociedades de Derechos de Registro de Reproducciones Mecánicas. (BIEM).⁵¹

El 21 de enero de 1929 se constituyó en París el Buró Internacional de Ediciones Músico-Mecánica cuya tarea fundamental, en un principio, consistió en la concesión de licencias en nombre de sus miembros europeos. En 1968 cambió su calificativo a *Buró Internacional de Sociedades de Derechos de Registro de Reproducciones*

-
- *Consejo Internacional de Autores y Compositores de Música (CIAM)*, el cual agrupa a su vez a editores.
 - *Consejo Internacional de Autores de Obras Audiovisuales (CIAV)*.
 - *Consejo Internacional de Autores de artes Gráficas y Plásticas y de Fotógrafos (CIAGP)*.

lo integran autores delegados por las sociedades a las que pertenecen.

⁴⁹ Tiene carácter consultivo y está compuesta por 30 miembros juristas de profesión, que no pueden ser miembros del Consejo de Administración, aunque sí suplentes de ellos.

⁵⁰ Tratados Universales. Tomado De:

<http://lexmonografias.com/ecfo/Lexgen/Apuprogmono/Intelectuales/Monografias/tratadosuniversales2.doc>, 25 de febrero de 2010.

⁵¹ Buró Internacional de sociedades de derechos de registro de reproducciones mecánicas. (BIEM). Tomado De: <http://www.biem.org/>, 25 de febrero de 2010.

Mecánicas (BIEM)⁵² a partir de una reforma interna mediante la cual dejó de ser titular de derechos de reproducción mecánica. A partir de entonces estos derechos se los reservaría cada organismo de gestión asociado a él, recaudando de los productores de fonogramas las regalías adeudadas en el respectivo Estado. Tiene su sede actual en la ciudad de Neuilly-sur-Seine (Francia) y cuanta con 51 sociedades afiliadas distribuidas en 54 países. Sus órganos sociales son: la Asamblea General, la Junta Directiva y la Gerencia.

El BIEM realiza su representación entre las sociedades que administran derechos de reproducción mecánica y sus clientes, así como otros usuarios. Mediante esta vía dichas sociedades establecen entre si acuerdos que le permiten a cada una de ellas representar el repertorio de obras protegidas de las demás; de esta manera cualquiera de los organismos implicados es capaz de conceder licencias a los utilizadores, las que dan acceso a la gran mayoría de las obras protegidas en el mundo. Entre sus principales funciones se encuentran: contribuir a la defensa y desarrollo de la protección del derecho de autor en el campo de la reproducción mecánica; negociar acuerdos tipo con los representantes de la *Federación Internacional de la Industria Fonográfica* (IFPI)⁵³ donde queden establecidos las condiciones para el uso de los repertorios de la entidades asociadas; salvaguardar los derechos correspondientes en los países donde no existen sociedades de gestión colectiva de reproducción mecánica; fomentar la colaboración técnica entre sus sociedades miembros y zanjar, mediante el arbitraje, problemas que se susciten entre ellas, entre otras. También colabora estrechamente con la *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual* (OMPI), la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (UNESCO), la *Organización Mundial de Aduanas* (OMA), etc. El sistema de información internacional utilizado por las sociedades miembros del BIEM, para evitar la doble afiliación de un socio en

⁵² Traducido en francés es: *Bureau International des sociétés gérant les droits de réregistrement et de reproduction mécanique*. (BIEM)

⁵³ La *Federación Internacional de la Industria Fonográfica* (IFPI) fue fundada por las principales casas disqueras de Alemania, Francia, Italia y el Reino Unido durante un congreso de la industria discográfica celebrado en Roma el 14 de noviembre de 1933; siendo la organización que representa a esta industria a nivel mundial.

entidades de gestión distintas, o la duplicidad del registro en la propia sociedad es el que emplea la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) para tal fin; aspecto este que se abordará de forma más detallada en el próximo capítulo.

1.6.3: ***Federación Internacional de Músicos (FIM)***.⁵⁴

Esta organización fue fundada en 1948 y tiene su sede en Zúrich, Suiza. A ella se afilian sindicatos y organizaciones de músicos de todos los continentes los cuales va a representar a nivel internacional. Sus órganos administrativos y ejecutivos son: el Congreso⁵⁵, el Comité Ejecutivo⁵⁶ y la Presidencia⁵⁷. Tiene como objetivos principales los siguientes:

- Fomentar en todos los países las organizaciones de músicos.
- Agrupar en su seno a las organizaciones de músicos de todo el orbe y estimular y reforzar la cooperación internacional entre ellas.
- Promover cuantas iniciativas sean útiles para la adopción de disposiciones legislativas (u otras), a nivel nacional e internacional, para la protección de los músicos.
- Concluir acuerdos con otras organizaciones internacionales en interés de las asociaciones miembros y de la profesión musical.
- Recoger estadísticas y otros elementos documentales relativos a la profesión de músico.

⁵⁴ La Federación Internacional de Músicos (FIM). Tomado De: <http://www.fim-musicians.com/esp/p02.html>, 25 de febrero de 2010.

⁵⁵ El Congreso aprueba los estatutos que rigen la organización y determina las directivas generales de trabajo. Se reúne cada tres años.

⁵⁶ El Comité Ejecutivo se encarga de la aplicación de los estatutos y las disposiciones u orientaciones aprobadas por el Congreso. Está compuesto por un presidente, cuatro vicepresidentes y doce miembros elegidos entre los sindicatos miembros. Se reúne según exista necesidad y con un mínimo de una vez por año.

⁵⁷ La Presidencia o *Presidium*, como también se conoce, es un extracto del Comité Ejecutivo y está compuesta por el Presidente, cuatro Vicepresidentes y el Secretario General, que es quien preside el Congreso.

- Apoyar moral y materialmente a las asociaciones miembros cuando éstas se hallen comprometidas en una lucha en defensa de la profesión musical acorde con sus objetivos.
- Fomentar cuantos esfuerzos tiendan a asegurar que la música se convierta en patrimonio común para todos los pueblos.
- Organizar conferencias y congresos internacionales.
- Colaborar estrechamente con la *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual* (OMPI), con la *Oficina Internacional del Trabajo* (OIT), la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (UNESCO) y el *Consejo Internacional de la Música* (CIM), del cual es miembro.
- Asegurar relaciones permanentes con todas las organizaciones internacionales cuyas actividades puedan resultarles útiles para sus propósitos.

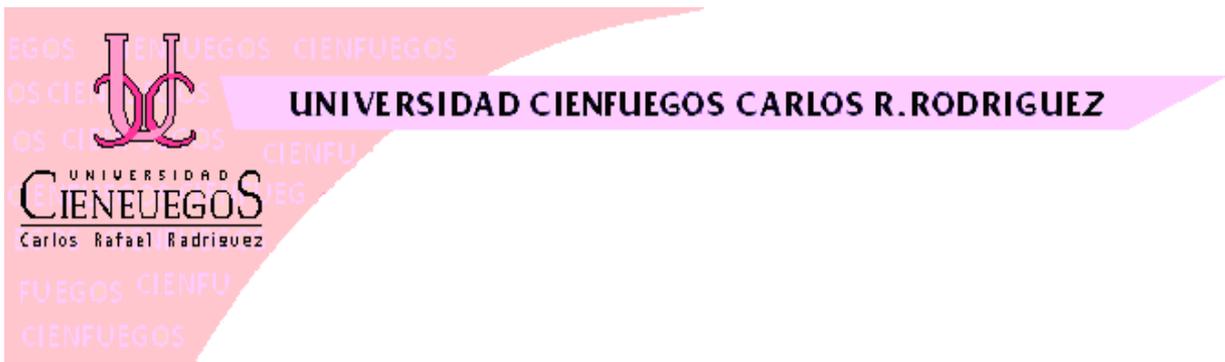
Dicha federación ha creado, además, dos grupos regionales: uno para los países africanos, acreditado como *Comité Africano de la FIM* (CAF) y otro para los países de Latinoamérica, conocido como *Grupo Regional de Músicos* (GRM). Ambos tienen el propósito de salvaguardar y desarrollar los intereses de orden económico, social y artístico de los músicos agrupados en el seno de sus asociaciones miembro; o lo que es lo mismo, agrupar los sindicatos de músicos de los distintos países en una sola organización mundial para proteger y mejorar el status y los intereses de estos, ya sea como artistas intérpretes o ejecutantes o como productores de sus propias grabaciones. También ha fundado la Alianza Internacional de Artistas de Entretenimiento (IAEA) con la *Federación Internacional de Actores* (FIA) y la *Federación UNI de los Medios de Comunicación y del Espectáculo* (UNI-MEI).

Dado el prestigio que ha alcanzado es reconocida y consultada por el Consejo de Europa, la Comisión Europea y el Parlamento Europeo, lo que posibilita su participación en negociaciones internacionales sobre la protección de los artistas

intérpretes o ejecutantes, así como el dar a conocer y defender la postura de los músicos. Entre las entidades afiliadas a ella se encuentra la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM).

Teniendo en cuenta todo lo analizado en los epígrafes precedentes, puede determinarse que la Gestión Colectiva es el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos y en defensa de sus intereses. Estas entidades adoptan formas diversas en dependencia de las singularidades de la nación donde desarrollan su labor. No obstante, su actuar se va a materializar a través de una serie de funciones bien delimitadas que constituyen la esencia de cualquier gestión colectiva, y que están particularizadas según las disímiles categorías de obras que se administran, pues no se van a gestionar los mismos derechos para todas ellas. Sin embargo, aún y cuando la gestión colectiva tiene un carácter nacional, resulta importante destacar que también posee una proyección internacional, dada la estrecha colaboración que existe entre entidades de diferentes países.

Cada uno de los aspectos abordados en el presente capítulo se encuentran reflejados en la mencionada *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM). Esta sociedad de gestión colectiva es la más representativa de su Estado, pues no solo se encarga de gestionar los derechos sobre obras musicales, sino también los correspondientes a las obras dramáticas y dramático-musicales y juega un papel protagónico en la promoción, la protección y el desarrollo de las manifestaciones culturales que están a su cargo. A pesar de esto, la Agencia presenta numerosas deficiencias que obstaculizan su desempeño pleno. Por todo lo predicho la actual investigación gira en torno a esta organización, cuyos pormenores se analizarán en el capítulo siguiente sobre la base de los aspectos doctrinales estudiados anteriormente.



Capítulo Segundo:

"Caracterización de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM) y propuesta de solución a las deficiencias detectadas".

CAPÍTULO SEGUNDO:

CARACTERIZACIÓN DE LA AGENCIA CUBANA DE DERECHO DE AUTOR MUSICAL (ACDAM) Y PROPUESTA DE SOLUCIÓN A LAS DEFICIENCIAS ENCONTRADAS.

2.1: Antecedentes históricos de la ACDAM.

Para tener una perspectiva sobre la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM) en lo adelante, resulta necesario hacer referencia a los principales sucesos que en materia de Gestión Colectiva han tenido lugar en el país. La historia para Cuba comienza tardíamente pues no es hasta el 18 de enero de 1955, con la promulgación de la Ley-Decreto No. 918, que se crea la *Sociedad Nacional de Autores de Cuba* (SNAC), la cual no tuvo un desempeño loable y operó por poco tiempo. En esa misma década se convirtió en signataria de varios acuerdos internacionales, de los que resultan afines al tema la “Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor de obras Literarias, Científicas y Artísticas” en 1955 y la “Convención Universal sobre Derecho de Autor” en 1957. En la década siguiente, una vez alcanzado el triunfo revolucionario, se comenzaron a plantar los cimientos para el desarrollo de la Industria Cultural Nacional. Este impulso permitió la difusión y explotación de las obras por utilizadores locales, tales como la Imprenta Nacional de Cuba, antecedente del actual Instituto Cubano del Libro y el Sistema Editorial Cubano. Además se fundó el *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica* (ICAIC), motor esencial para la creación en ese medio artístico, y se unificaron las emisoras de radio y la televisión existentes en el *Instituto Cubano de Radio y Televisión* (ICRT) expandiendo sus horizontes y posibilidades.

El 11 de agosto de 1960 se creó el *Instituto Cubano de Derechos Musicales* (ICDM) en virtud de la Ley No. 860, el cual contaba con personalidad jurídica propia y capacidad legal, y estaba destinado a la salvaguarda y respeto de los derechos del compositor musical, el autor dramático y dramático-musical. Ese organismo autónomo oficial tuvo características y funciones propias de una entidad de gestión. También constituyó y asesoró la *Sociedad Cubana de Autores Musicales* (SCAM), la

cual pretendió agrupar a todos los autores y compositores nacionales o extranjeros. Sin embargo ambos tuvieron una vida efímera (seis años).

El 30 de agosto de 1966 se creó la *Oficina de Derechos Musicales y Propiedad Intelectual* mediante la Resolución 269, la cual atendía las funciones relativas al derecho de autor sobre obras musicales hasta que surgió el *Centro Nacional de Derecho de Autor* (CENDA). Esto ocurrió en febrero de 1978 por medio del Decreto No. 20 y actualmente es el organismo gubernamental encargado de rectorar la política estatal en la materia autoral. Poco tiempo después Cuba se incorporó a la *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual* (OMPI).

Finalmente a través de la Resolución No. 150 del 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura se creó la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical* (ACDAM); la cual está subordinada al Instituto Cubano de la Música, según lo previsto en la Resolución No. 36 del 11 de marzo de 1989 de la propia instancia. En ese momento tuvo como misión las gestiones operativas, comerciales y de promoción relacionadas con los autores musicales.⁵⁸ Después amplió su radio de acción a las obras dramáticas y dramático-musicales a tenor de la Resolución No. 60 del 4 de septiembre de 1998, del Ministro de Cultura.⁵⁹ Acerca de sus características y su objeto social se tratará a continuación.

2.2: Caracterización general de la ACDAM.

La ACDAM es una sociedad de gestión colectiva general, pública y de tipo tradicional; autofinanciada y con personalidad jurídica y patrimonio propios. Su sede se encuentra localizada en la Ciudad de La Habana y cuenta con representantes en todas las provincias del país. Es miembro de la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores* (CISAC) y su Comité Iberoamericano, desde el año 1991 y de la *Federación Internacional de Músicos* (FIM).⁶⁰ Sus Estatutos y

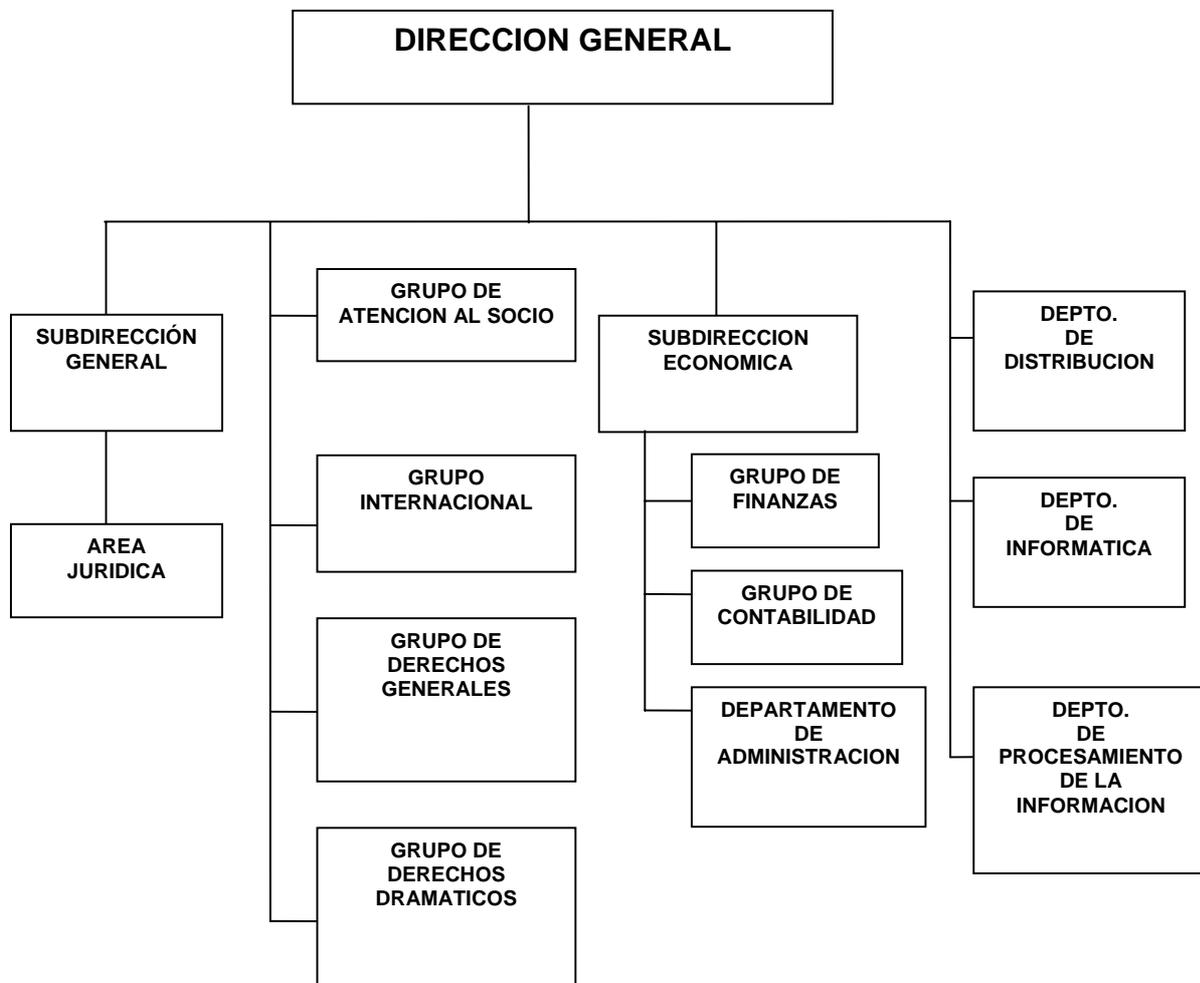
⁵⁸ Cuba. Ministro de Cultura. Resolución No. 150 del 12 de diciembre de 1986. —La Habana, 1986. — 2 p. Apartado segundo.

⁵⁹ Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 60, del 4 de septiembre del 98 de 1986. —La Habana, 1998. —2p. Apartado primero.

⁶⁰ Martínez Díaz, Yanko. Fundamentación de la alta complejidad de la ACDAM en sus operaciones/ Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010. —2-3p.

Reglamento General, fueron aprobados por la Resolución No. 2 del 7 de marzo de 1991, del Presidente del Instituto Cubano de la Música y constituyen las normas básicas de su funcionamiento. Tiene como objeto social el de proteger los intereses patrimoniales de los autores, compositores editores y demás titulares de derecho de autor en el campo de la música y también de las artes dramáticas.

La manera en que está configurada su estructura interna se muestra en el siguiente organigrama:



La ACDAM constituye la única institución que en el país administra los derechos de autor sobre obras musicales, dramáticas y dramático-musicales. Este particular es lo que la hace sobresalir por encima del resto de las entidades que, de una forma u otra, realizan algún tipo de gestión colectiva en Cuba. La forma en que ella realiza dicha labor se estudiará en los dos epígrafes sucesivos.

2.3: Gestión Colectiva de la ACDAM en el ámbito de las obras musicales.

En el ámbito de las obras musicales la ACDAM administra los derechos de ejecución pública y reproducción mecánica. Para ello realiza las siguientes funciones:

2.3.1: Contratación con los autores (Contrato de Gestión).

El Contrato de Gestión es el acto primario en la gestión de los derechos de autor. Constituye el título jurídico que ampara la administración de derechos por parte de la entidad. Se suscribe entre la ACDAM y el titular de los derechos de autor de obras musicales (autor, editor y herederos) y en virtud de él, el segundo otorga a la primera las facultades necesarias para que la misma pueda administrar sus derechos y a su vez esta se compromete a efectuar, por su cuenta y a nombre del titular, un adecuado ejercicio de las facultades que le son conferidas, sin mayor retribución por su actividad que la correspondiente a la compensación de los gastos de administración.⁶¹ En principio pueden ser partes de un contrato de gestión con la ACDAM todas las personas naturales o jurídicas que ostenten algún derecho patrimonial sobre obras musicales, bien sean titulares originarios (autores y compositores) o derivados (herederos y editores musicales).

Para ello deben correr con los siguientes trámites:

- Acreditar su identidad, según lo establecido para las personas naturales (Carné de Identidad) o las jurídicas (Documentos básicos de la entidad).

⁶¹ Ventura Moreno, Yamilín. La gestión colectiva del derecho de autor en Cuba. Las entidades de gestión colectiva de derechos de autor musical/ Yamilín Ventura Moreno.—La Habana: ACDAM, 2010. —1p.

- Demostrar que alguna de sus obras ha sido utilizada en un ámbito no privado al menos una vez.
- Efectuar la declaración de las obras que integran su repertorio, de acuerdo con los requisitos establecidos por la ACDAM.
- Suscribir los documentos de admisión como miembro de la ACDAM y el contrato de gestión.

La ACDAM, por su parte, para realizar el registro de un futuro socio en su base de datos (SGS) efectúa una búsqueda en la Lista IPI (*Interested Parties Information*), lo cual sirve como proceso de validación que evita la doble afiliación de un socio a entidades de gestión distintas, o la duplicidad del registro de un socio en la propia sociedad. La Lista IPI o el Sistema IPI, como también se le conoce, es el sistema de información internacional utilizado por las sociedades miembros de la *Confederación Internacional de Autores y Compositores* CISAC y del *Buró Internacional de Sociedades de Derechos de Registro de Reproducciones Mecánicas* (BIEM). Es una base de datos internacional administrada por la *Sociedad Suiza para los Derechos de los Autores de Obras Musicales* (SUISA), en la que se documentan todas las personas naturales o jurídicas con intereses legítimos sobre las obras protegidas por el derecho de autor y de las obras de dominio público (derechohabientes), incluyendo sus nombre reales y seudónimos, así como sus contratos con las sociedades de derechos de autor que los representan.⁶²

Si el futuro socio pertenece a otra sociedad gestora, pero aún así insiste en adherirse a la ACDAM, es necesario realizar los trámites pertinentes para darle baja de la sociedad a la que pertenece aún. Si no tiene compromisos con ninguna otra sociedad se le asigna un código IPI provisional, que no será definitivo hasta que no sea remitido a la SUISA e incorporado a la base de datos mundial. Una vez cumplimentados estos pasos se debe llenar la ficha del socio y se asigna al

⁶² *Ibidem.* —2p.

suscribiente un “código interno de socio”, lo cual facilita la identificación de cada uno de los miembros.

2.3.2: Documentación de las obras de los titulares representados.

La documentación no es más que el proceso de registro, en la base de datos de la entidad, del repertorio de obras musicales declarado por sus socios. Para ello debe llenar el modelo de “Declaración de Obras”, donde se consigna el título y los datos generales (versión, tipo de ejecución, adaptación lírica, arreglo musical, categoría de distribución) de cada obra musical, así como la información relativa al régimen de autoría (única o compartida, refiriéndose este último término a la coautoría) y a las posibles cesiones de derechos realizada sobre ella (como los contratos de ediciones musicales, por ejemplo). Asimismo el autor debe entregar en la ACDAM, como parte del trámite, una copia de la partitura (cifrado armónico) y del texto de cada creación musical. Luego la entidad pasa a asignarle a cada obra registrada un Código ISWC.

El *International Standard Musical Works Code* (ISWC) o Código Internacional Normalizado para Obras Musicales es un número de referencia único, permanente y reconocido internacionalmente que se asigna a cada obra documentada por una entidad de gestión. La *Organización Internacional de Normalización* (ISO) lo ha reconocido como un estándar internacional. Comienza con la letra "T", seguida de un número único de nueve dígitos (desde 000000001 hasta 999999999), y un dígito de comprobación al final. Ejemplo: "Lágrimas Negras" (Matamoros/Miguel) (ISWC T-043.000.253-1). El ISWC identifica de forma única y precisa una obra musical específica. Los métodos de identificación actuales para obras musicales, tales como el título de la obra, en ocasiones pueden causar confusión, especialmente si varias obras musicales comparten el mismo título o uno similar. Puesto que el ISWC se establece de forma permanente en una obra musical, identifica esa obra incluso después de que haya sido distribuida más allá de fronteras nacionales y las barreras lingüísticas. Los arreglos musicales, las adaptaciones de las letras y las traducciones deben recibir sus propios números ISWC, únicos. Estos números ISWC se asignan normalmente por la agencia que administra las obras del arreglista y/o adaptador. La

conexión entre la "versión" y la obra original se indica en los metadatos descriptivos del ISWC.⁶³

2.3.3: Negociación y suscripción de contratos-licencias para la utilización de obras musicales.

La música constituye un complemento importante en la ambientación de determinados locales como restaurantes, cafeterías, tiendas, etc., convirtiéndose en un valor agregado al servicio que el utilizador brinda a sus clientes, lo cual se traduce en una ganancia. Por otra parte, resulta fundamental o indispensable en aquellos negocios que no pueden funcionar si no cuentan con ella: discotecas, cabarets, salones de fiestas, programas musicales o dramatizados de radio y televisión, producción de fonogramas, el cine, entre otros. En Cuba, para legalizar estos usos, el utilizador tiene que suscribir un contrato-licencia con la ACDAM y ser una persona natural o jurídica interesada en comunicar al público, fijar, reproducir o distribuir obras musicales. Las condiciones elementales, previstas en dicho contrato son:⁶⁴

- Contar con la autorización de los titulares de derecho de las obras musicales, a través de su entidad de gestión, para poder utilizarlas.
- Respeto, por parte del utilizador, de los derechos morales de los autores; ello mediante la mención del nombre o seudónimo del autor y del título de la obra utilizada y el respeto a la integridad de esta.
- Respeto, por parte del utilizador, de los derechos patrimoniales de los autores. Para lograrlo debe realizar en tiempo y forma los pagos correspondientes a los derechos de autor de las obras musicales utilizadas, según los montos previstos; entregar, con la calidad requerida, la información de las obras musicales utilizadas, lo que garantiza que cada titular reciba, en la medida más justa posible, los derechos generados por la utilización de sus obras y no sufra perjuicios en este sentido; y ajustar la utilización de las obras a las

⁶³ *Ibidem.* —3p.

⁶⁴ *Ibidem.* —3-4p.

modalidades de explotación expresamente autorizadas en el contrato-licencia y sin transgredir los límites de dicha autorización.

Para viabilizar el proceso de licenciamiento la ACDAM cuenta con un grupo de representantes en todo el país, encargados de negociar y tramitar, en la mayoría de los casos, la firma de los contratos-licencias con los utilizadores enmarcados en el territorio a su cargo. Se excluye de su actividad la tramitación de contratos-licencias para reproducción mecánica, sincronización⁶⁵ o explotación del repertorio *on line*. Los tipos de licencias que se otorgan son:

- **Licencias de Ejecución Pública:** Mediante este tipo de licencias la ACDAM concede a los utilizadores el derecho no exclusivo de ejecutar públicamente las obras musicales de su repertorio a través de la utilización de fonogramas, videogramas, *karaoke*, presentaciones en vivo, espectáculos de cualquier tipo que incluya música, música ambiental, transmisiones de radio y televisión incluyendo las efectuadas por cable o vía satélite.⁶⁶
- **Licencias de Reproducción Mecánica:** Por medio de este tipo de licencias la ACDAM, concede a los productores fonográficos, el derecho no exclusivo a realizar fijaciones sonoras de las obras que integran su repertorio y a obtener, a partir de dichas fijaciones, discos, cintas o casetes destinados a su sola audición, así como para la distribución de dichos soportes.⁶⁷

⁶⁵ La sincronización no es más que la introducción de una obra musical en un audiovisual.

⁶⁶ Este contrato tiene como objeto el de efectuar la ejecución pública de las obras del repertorio de la ACDAM, ya sea con carácter de música indispensable, necesaria o secundaria. Además conlleva al pago de los derechos que se otorgan, según se acuerda en el mismo, el que se identifica con número, año y siglas de la ACDAM, según se consigna en el encabezamiento. Además dicho repertorio comprende las obras musicales para las que le ha sido otorgada la administración de los derechos de ejecución pública y reproducción mecánica, ya sea por parte de los autores representados directamente por la ACDAM, como por las entidades de gestión de derechos de autor extranjeras. En el contrato queda estipulado las obligaciones de las partes y las pecuniarias. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 1.

⁶⁷ El objeto del contrato enunciado en el texto queda expresamente limitado a los discos, cintas y casetes inscritos en los catálogos, suplementos de catálogos y lista de novedades del productor y que estén a disposición del público según los usos del comercio al por menor, bajo su marca o marcas. Cualquier otra forma de reproducción mecánica estará sujeta a un contrato independiente. El repertorio de la ACDAM comprende las obras musicales para las cuales la administración de los derechos de reproducción mecánica le haya sido y le será confiada, en la medida en que dicha administración esté confiada a la ACDAM. En el contrato queda establecido además, las marcas

- **Licencias de Sincronización de Obra Musical en Audiovisual:** Por medio de esta licencia, el autor o sus herederos, a través de la ACDAM o a título personal, conceden a los productores audiovisuales, el derecho no exclusivo a incorporar sus obras musicales en una obra audiovisual.⁶⁸
- **Licencias para la explotación de obras musicales *on line*:** Por medio de este tipo de licencias la ACDAM concede a los proveedores de contenidos con residencia económica en Cuba, el derecho no exclusivo a poner las obras musicales a disposición del público para su utilización en el entorno digital, según la modalidad de explotación de que se trate (*streaming, downloading, webcasting, simulcasting*, suministro de melodías para teléfonos móviles (*ring tones, real tones*)).⁶⁹
- **Licencias para la ejecución pública de obras dramáticas y dramático-musicales:** Para la representación escénica de estas categorías de obras se conciertan licencias particulares, teatro por teatro y obra por obra sobre la base de las condiciones mínimas del contrato general aplicable.⁷⁰

explotadas y las obligaciones del productor entre otros. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 2.

⁶⁸ Los derechos no exclusivos que genera esta Licencia otorgada por la Agencia a favor del Productor, podrán ser cedidos a terceros por el productor, entendiéndose coproductores, distribuidores, agentes de ventas autorizados, y aquellos otros agentes de la industria audiovisual con los que el productor concierte prácticas habituales de comercio audiovisual con el objetivo de explotar la obra audiovisual que se licencia mediante el presente documento, siempre y cuando se respeten los términos y condiciones que se establecen, por lo que en tal sentido el Productor exigirá en los documentos que formalicen dichas cesiones, que el cesionario observe y cumpla todos los términos y condiciones que comprenden esta licencia. Además el contrato establece los derechos que la Agencia le concede al Productor, así como las obligaciones de este. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 3.

⁶⁹ Las obras musicales para las que se concede la presente licencia son todas aquellas del repertorio administrado por la ACDAM, debiendo el utilizador informar a la ACDAM, la relación de las obras que pretenda utilizar, así como su título y el nombre de sus autores, siempre con un período de antelación de al menos quince (15) días hábiles, antes de comenzar los trabajos de digitalización para su puesta a disposición del público en Internet. Además en el contrato se establecen las definiciones generales para los términos en inglés enunciados en el texto, las obligaciones de ambas partes, así como las pecuniarias y las tarifas. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 4.

⁷⁰ La Agencia concede al usuario y éste acepta bajo las condiciones y dentro de los límites que se establecen en el contrato, el derecho exclusivo de comunicación pública de la obra mencionada, en la modalidad de representación escénica y en idioma correspondiente en el que dicha obra ha sido originalmente creada. Por su parte el usuario confiesa tener en su poder el texto de la obra a que se refiere este contrato. En él queda establecido además el territorio donde se pondrá la obra, la

Mediante la Circular No. 2 del 17 de septiembre de 1997, del Ministro de Cultura, dirigida a los Organismos de la Administración Central del Estado, Entidades Nacionales y Órganos Locales del Poder Popular, se les indicó que debían tomar las medidas necesarias para garantizar que los utilizadores de obras musicales, en las distintas modalidades previstas en las disposiciones legales sobre la materia, obtengan de la ACDAM el correspondiente contrato-licencia que formalice la relación que establece la ley para el ejercicio efectivo del derecho de autor sobre obras musicales.

2.3.4: Recaudación.

La recaudación es el acto de cobranza de los derechos licenciados, mediante el cual la ACDAM percibe los ingresos generados por la explotación de las obras, de conformidad con los montos fijos o los porcentajes establecidos en el contrato-licencia para cada modalidad de utilización, a partir de las tarifas aprobadas por el *Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA)*. Dichas tarifas se encuentran aprobadas mediante las siguientes normativas:

- **Resolución No. 5 del 2 de diciembre de 1997, del Director General del CENDA.** Establece las tarifas para la remuneración, por parte de los utilizadores de la música, por cada modalidad de utilización de la misma a la ACDAM.
- **Resolución No. 20 del 22 de octubre de 2002, del Director General del CENDA.** Modifica, de manera provisional, el Anexo de la anterior resolución mediante la inclusión y modificación de algunas modalidades y tarifas por la utilización de la música y la aclaración de algunos aspectos contenidos en la citada norma.
- **Resolución No. 42 del 2 de junio de 1997, del Ministro de Cultura.** Dispone el pago en moneda libremente convertible por los conceptos de derecho de autor literario y musical a los autores cuyas obras se comercialicen en el

remuneración, el anticipo establecido, así como las obligaciones del usuario. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 5.

mercado nacional, así como el pago de las regalías a los intérpretes y ejecutantes de las obras fijadas en los fonogramas.

Aparejada a la recaudación en términos económicos y a un mismo nivel de importancia, está la obtención de la información relativa a la utilización de las obras musicales, a partir de la cual se realizará luego la distribución de derechos. Dicha información se obtiene del utilizador y los instrumentos establecidos para ello varían según la modalidad de explotación de que se trate.⁷¹

- **Ejecución pública.** Para la modalidad indirecta (música grabada) la información del repertorio utilizado se obtiene mediante el denominado “inventario general de fonoteca”, que no es más que el levantamiento que realiza el representante, en los locales del utilizador donde se comunica al público música grabada, de los fonogramas o videogramas que están siendo utilizados. Para ello, el utilizador pondrá a disposición del representante de la ACDAM todos los soportes fonográficos o videográficos empleados, para la comprobación, por parte de éste, de los datos relativos a los títulos y los autores de las obras efectivamente utilizadas. También funcionan los modelos de reporte de emisión de obras musicales por radio y televisión, que lo llenan los teledifusores.

Para la modalidad directa (música en vivo) la información se obtiene a través de los modelos de reporte de ejecución pública en la modalidad de “música viva”, que son entregados en blanco por el representante al utilizador y recogidos con carácter mensual en la sede de éste. Estos modelos han de ser llenados con la calidad requerida, completándose toda la información contenida en los mismos, sin enmiendas ni tachaduras, a tinta (en cuyo caso la letra debe resultar legible) o a máquina, e inhabilitándose los espacios en blanco, de lo contrario no serán válidos.

⁷¹ Ventura Moreno, Yamilín. La gestión colectiva del derecho de autor en Cuba. Las entidades de gestión colectiva de derechos de autor musical/ Yamilín Ventura Moreno.—La Habana: ACDAM, 2010. —5-6p.

Tanto los modelos de reporte como los inventarios de fonoteca tienen que estar acuñados y firmados por el administrador o gerente de cada unidad, quien es el máximo responsable del cumplimiento de la obligación relativa a la entrega de la información por parte de la instalación.

- **Reproducción mecánica.** La información se obtiene a partir de los reportes de grabaciones y los reportes de ventas que emiten las disqueras sobre los fonogramas producidos y distribuidos. Lo mismo ocurre con la información que emiten los proveedores de contenidos en redes digitales.

2.3.5: Distribución de los derechos recaudados.

La distribución es el proceso por el que la ACDAM determina entre cuáles obras corresponde repartir las sumas recaudadas y en qué cuantía. Conviene precisar que, en materia de distribución, opera el principio que reza que el autor o titular de derechos debe recibir, en la medida más exacta posible, el importe de la recaudación global correspondiente a los ingresos generados por la explotación de sus obras.

La distribución se realiza a partir del dinero recaudado en cada período y sobre la base de la información relativa a la utilización de las obras que se obtiene del utilizador. El derecho de autor no genera una remuneración periódica fija, como un salario, sino que dicha remuneración es directamente proporcional a la utilización efectiva de las obras en cada período de reparto. Los elementos que se deben puntualizar en el proceso de distribución son:⁷²

- Definición del período a repartir.
- Definición de los conceptos de reparto.
- Definición del dinero a repartir.
- Conciliación del dinero y la información que entrarán en el reparto.

Una vez que se ha realizado este proceso, que permite determinar a qué obras distribuir y el dinero correspondiente a cada programa de ejecución o fonograma

⁷² *Ibíd.*—6p.

vendido, se remite la información al Departamento de Procesamiento de la Información, para su procesamiento, como el nombre lo indica y codificación en el sistema automatizado, con vistas a preparar el reparto.

2.3.6: Liquidación de los derechos distribuidos (reparto).

El reparto es el acto en virtud del cual la ACDAM liquida a los titulares representados, los ingresos netos devengados por la utilización de sus obras en cada período, previo descuento de los gastos de administración. Para ejecutarlo es necesario que la Agencia haya procesado y codificado toda la información remitida por el Departamento de Distribución, lanzado los procedimientos automáticos de reparto del *Sistema de Gestión de Sociedades (SGS)*, llevado los controles de reparto durante el proceso automático y facturado las liquidaciones. Los períodos de liquidación son trimestrales, siguiendo el sistema de reparto por “conceptos de utilización”. El proceso se divide en:⁷³

- Emisión de facturas (proceso automático de la herramienta SGS). Cada factura contiene la información siguiente:
 1. Datos del autor:
 - Nombre completo y apellidos.
 - Número de Carné de Identidad.
 - Código de Socio.
 - Código IPI.
 - Domicilio (dirección, municipio, provincia).
 - Categoría de Socio.
 2. Datos del Reparto:
 - Número del reparto.
 - Tipo de reparto (derechos generales, fonoteca, radio, televisión).

⁷³ Ibídem.—7p.

- Período que abarca.
3. Moneda de la liquidación (CUP o CUC).
 4. Datos de las obras de su autoría que generaron derechos:
 - Título de la obra.
 - Código ISWC.
 - Clave de reparto sobre cada obra (% derechos de ejecución pública y reproducción mecánica que ostenta el autor sobre la obra).
 - Modalidad de utilización de las obras (recitales, variedades, fonoteca).
 5. Información del importe a liquidar:
 - Importe bruto.
 - Descuentos practicados (por gastos de representación y retención de impuestos para ingresar a la *Oficina Nacional de Administración Tributaria* (ONAT)).
 - Importe neto a liquidar.
 6. Información relativa a cada obra y el total.
- Remisión de facturas a los socios (por correo en Ciudad de La Habana y a través de representantes en provincias).
 - Descuentos por anticipos, cuando proceda.
 - Emisión de cheques, o en su caso,
 - Carga de tarjetas magnéticas.
 - Información a la *Oficina Nacional de Administración Tributaria* (ONAT) por los pagos realizados a los titulares de derechos.

2.4: Gestión Colectiva de la ACDAM en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales.

Como se expresó en el Epígrafe 2.1 la gestión de los derechos provenientes de obras dramáticas en Cuba la ejerce la ACDAM por mandato de la Resolución No. 60 del 4 de septiembre de 1998, la cual comenzó a realizarse desde el punto de vista práctico en enero del 2004 con la entrada en vigor de la Resolución No. 4 del 26 de enero del 2004 del Director General del CENDA. El Glosario de Derecho de Autor de la OMPI, del año 1980, las define como:

“(...) el conjunto de acciones o diálogos con ellas conexos, cuyo fin es ser representado en escena y que refleja la realidad a través de la ficción”.⁷⁴

Las obras dramáticas, dramático-musicales, coreográficas⁷⁵, pantomímicas⁷⁶ se consideran obras teatrales en sentido general. Las dramáticas incluyen los dramas propiamente dichos, las comedias, las tragedias, la revista, el sainete, el vodevil y cualquier otra variedad de forma dramática.⁷⁷ Tal y como se explicó en el capítulo precedente, a todas ellas se les suele catalogar como obras de “gran derecho”. En este ámbito, el derecho que por excelencia se halla sujeto a negociaciones es el de comunicación pública, fundamentalmente en su forma “directa” porque el público receptor se halla físicamente presente en el momento en que ésta acontece. La ACDAM, para administrar este derecho, tiene establecido un procedimiento basado en una serie de normas legales.

⁷⁴ OMPI. Glosario de derecho de autor y derechos conexos/OMPI..—Ginebra, 1980. — [s.p.].

⁷⁵ La coreografía puede ser definida como un hecho creativo, por medio del cual un tema se corporiza a través del movimiento danzario, desarrollado a su vez en un tiempo y espacio determinado. La coreografía es una compleja organización técnica que implica un contenido y una forma definidos. Se diría que ésta es en la danza, lo que la obra teatral en el teatro.

⁷⁶ Representación en la que solo interviene el arte de la mímica, que al igual que la coreografía, un tema se corporiza a través del movimiento, siendo esta la principal característica de ambos.

⁷⁷ Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998. —76p.

2.4.1: Fundamentos legales del sistema de gestión de los derechos provenientes de las obras dramáticas y dramático-musicales.

El sistema legal por el cual debe regirse la ACDAM para gestionar el predicho derecho está constituido por:

- **Resolución No. 60 del 4 de septiembre de 1998, del Ministro de Cultura.** Mediante la cual se traslada a la ACDAM la función de realizar la gestión de los derechos de los autores dramáticos y dramático musicales sobre sus obras.
- **Resolución No. 29 del 26 de marzo de 2003, del Ministro de Cultura.** Donde se aprueba y pone en vigor el Reglamento para la concertación de contratos y para la remuneración a los autores por la representación escénica o ejecución pública de las obras dramáticas y dramático-musicales.
- **Resolución No. 11 del 19 de febrero de 2008, del Director General del CENDA.** Modificada la Resolución No. 29/2003, sólo en el sentido de prescindir de las tarifas establecidas para las primeras puestas⁷⁸, estableciéndose la remuneración por acuerdo entre las partes.
- **Resolución No. 10 del 6 de julio de 2009, del Director General del CENDA.** Donde se aprueban, con carácter definitivo, las tarifas para la remuneración a los autores por las segundas y sucesivas representaciones⁷⁹ de las obras dramáticas y dramático-musicales. Deroga la Resolución No. 4 del 26 de enero de 2004, del Director General del CENDA.

2.4.2: Procedimiento para la gestión colectiva de los derechos provenientes de las obras dramáticas y dramático-musicales.

La gestión de derechos sobre obras dramáticas y dramático-musicales es completamente distinta al sistema establecido para la gestión de los derechos de

⁷⁸ La primera puesta o primera representación constituye el estreno o reestreno de una obra, la gestión de esta se realiza de forma individual, entre el autor y el utilizador.

⁷⁹ Las segundas y sucesivas, como bien lo dice la palabra constituye las segundas puestas en escenas y las sucesivas. En esta se realiza una gestión colectiva, desarrollada en este caso entre la ACDAM y el utilizador.

autor sobre obras musicales. Si bien para el caso de las obras musicales las entidades de gestión otorgan licencias generales no exclusivas (gestión colectiva total / pequeño derecho), para las artes escénicas corresponde otorgar licencias específicas, que pueden resultar exclusivas o no (gestión colectiva parcial / gran derecho). Es decir, para la administración de derechos sobre dichas obras se requiere firmar contratos puntuales “obra por obra” y “teatro por teatro”, siguiendo una serie de pasos que se explicarán a continuación.

2.4.2.1: Inscripción o registro de documentos.

La ACDAM interviene desde el primer momento, pues según el procedimiento, el autor debe registrar cada obra que ponga en escena o que se esté montando. Para esto se ha creado una planilla de registro llamada “Declaración de Obra Dramática”⁸⁰ en la que deberán firmar cada uno de los autores que intervienen y donde vendrá bien claro y definido qué por ciento le corresponderá a cada uno, según lo estipulado en la Resolución No. 10/09, referenciada en el epígrafe anterior. Para completar el registro, se deberá solicitar el permiso para utilizar las creaciones de los autores que no han firmado la planilla para que autoricen o no la inclusión de su trabajo en la obra objeto del mismo. Además de las planillas de registro y de solicitudes de autorizaciones con su respuesta, todas debidamente firmadas, se adjuntará para la conclusión del registro una sinopsis de la obra en una página y la sinopsis del guión coreográfico y de los bocetos de la coreografía si los hubiera. Ya con estos elementos se da por completo el registro y en la Agencia se procederá a introducirlos en su base de datos. Una vez culminado estos trámites, la ACDAM negocia con el *Consejo Nacional de las Artes Escénicas* (CNAE), que es en definitiva quien tiene a su cargo el pago.

2.4.2.2: Suscripción del Contrato de Gestión.

Posterior a la inscripción, el autor debe firmar un contrato con dicha entidad para que ésta lo represente en la gestión de sus obras, siendo su principal forma el contrato

⁸⁰ En esta planilla se dan los datos principales de la obra que se quiere realizar y los datos del declarante. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 6.

de representación o ejecución pública.⁸¹ Este permite que el autor de una obra o sus derechohabientes, autorice a una persona natural o jurídica a representar o ejecutar públicamente la totalidad o una parte de la obra, obligándose a pagar a la otra parte una remuneración proporcional a lo recaudado por la venta de las entradas o ha un tanto alzado. Se trata de un contrato consensual y no real, aún cuando el autor se compromete a entregar la obra, pues no requiere de la forma escrita para su validez; es oneroso porque el cesionario debe pagar una remuneración que se conviene con la ACDAM, prevista por los instrumentos jurídicos en forma de tarifas; y puede ser o no en exclusiva.⁸² Hecha la negociación, se van a derivar una serie de obligaciones para las partes.

Una vez que los autores firmaron los contratos y registraron las obras de su autoría, la ACDAM puede representarlos ante los utilizadores. En este sentido juegan un papel muy importante los 28 representantes que tiene la Agencia distribuidos por todo el país. Ellos tienen la obligación de concurrir a cada lugar en el que se pretenda realizar una puesta para firmar un contrato de representación o ejecución pública. En estos contratos se estipulará el monto que corresponderá pagar para la primera puesta –si es que procede- y el por ciento que se cobrará de la recaudación por la segunda y sucesivas representaciones. Según lo pactado en estos contratos, los representantes pasarán mensualmente por los centros de costo, pues no todos los utilizadores tienen autonomía económica, y cobrarán los cheques correspondientes, que se repartirán entre los autores según la distribución firmada por éstos en las planillas de registro.

⁸¹En virtud del presente contrato y de acuerdo a lo pactado en el mismo, el autor cede en forma exclusiva a la ACDAM y a los efectos de su gestión y administración los siguientes derechos sobre sus obras musicales: el derecho de comunicación pública, el derecho de reproducción de soportes sonoros o de imagen y sonido, el derecho de remuneración por copia privada, el derecho de comunicación pública y de reproducción mecánica de obras dramático y dramático-musicales y el derecho de distribución de las obras reproducidas en soportes sonoros o audiovisuales, por cualquier medio y para cualquier destino. El presente contrato regirá para todas las obras musicales originales o derivadas sobre las que el autor tenga al momento de su firma alguno de los derechos antes mencionados, además deberá registrar dichas obras en la ACDAM según el procedimiento establecido para ello. Se recomienda para analizarlo de forma más amplia ver el Anexo 7.

⁸² Benítez García, Karina. Las obras de las artes escénicas y su protección por el Derecho de Autor. CENDA/ Karina Benítez García..—La Habana: [s.n.], 2010. —4-5p.

2.4.2.3: Otorgamiento de los contratos - licencias (autorización).

La ACDAM, por su parte puede otorgar licencias a un utilizador, pero con la condición de que debe mediar la autorización expresa del autor o los autores de la obras en cuestión, quienes tienen el derecho a fijar las condiciones y términos que serán aplicables a la representación escénica de las mismas, incluyendo la remuneración que les interesa a cambio de la autorización otorgada. En este sentido, lo más importante que surge como resultado de la aplicación de las mencionadas Resoluciones No. 29/2003 y 10/2009, es la petición de autorizaciones por parte de los directores de las puestas a:⁸³

- los autores de las obras para ponerlas en escena;
- los autores de las obras para hacerles versiones, traducciones a sus creaciones;
- los autores de cada obra musical para usarlas en cada obra, aclarando cuantos minutos y una sinopsis de la obra; y
- los autores de cada obra musical para usarlas en cada coreografía, aclarando autor de la coreografía y sinopsis.

Dichas autorizaciones constituyen un caso típico de administración colectiva parcial. Para viabilizarlas se han elaborado una serie de planillas:⁸⁴

- Solicitud de representación de obra teatral.
- Autorizo de representación de obra teatral.
- Solicitud de inserción de música en obra teatral.
- Solicitud de inserción de música en coreografía.

⁸³ Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 29 del 26 de marzo del 2003. —La Habana, 2003. —10 p. y Cuba. Director General del CENDA. Resolución No. 10 del 6 de julio de 2009. —La Habana, 2009. —4 p.

⁸⁴ Martínez Díaz, Yanko. Procedimiento para dramáticos/Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010. —1p.

El director de cada puesta cuenta con dos tareas fundamentales, la primera consiste en llenar las planillas solicitando los permisos para utilizar la obra, la música, la versión, etc. y la segunda, llevarlas a la ACDAM para recibir la debida autorización que emite la entidad. Cada teatro o local deberá designar una persona encargada del derecho de autor, que será la responsable de exigir al director el mencionado permiso; estableciendo una participación obligatoria por parte de la ACDAM o los representantes de provincias en el proceso.

También existen presentaciones de grupos de danza que cobran en Pesos Cubanos Convertibles (CUC). Estos grupos deberán contar con las debidas autorizaciones de los autores de la música y la coreografía para representar sus obras. Cabe señalar que en el caso de los autores que hagan sus creaciones en el marco del empleo, o sea, que reciban un salario fijo por crear (esto se ve algunas veces en el caso de los coreógrafos) no les corresponde pago por derecho de autor. Pero hay que delimitar bien, pues a veces los coreógrafos cobran como directores o como bailarines y no necesariamente por crear las coreografías.

2.4.2.4: Recaudación y Distribución.

En cuanto a los procesos de recaudación y distribución o reparto por la utilización de obras dramáticas y dramático-musicales son mucho más sencillos porque al concederse autorizaciones, teatro por teatro y obra por obra (contratos especiales), las regalías se distribuyen directamente a los titulares de los derechos sobre cuya representación se les paga sin que se creen fondos comunes especiales de distribución, ni se apliquen sistemas de puntos (número determinado de ejecuciones) como en el caso de las obras musicales.⁸⁵

Se ha dicho, que la gestión colectiva es la mejor forma de realizar una efectiva administración de los derechos patrimoniales sobre las obras. Resulta muy difícil para los titulares de los derechos conseguir una remuneración justa por los diferentes usos de las mismas. Sin embargo, en el campo de la representación pública de estas

⁸⁵ Echevarría Cabrera, Yuriem. La gestión colectiva de los derechos sobre obras dramáticas y dramático musicales, características y peculiaridades/ Yuriem Echevarría Cabrera..—La Habana: [s.n.], 2010. —4p.

obras dicha gestión se realiza de forma parcial por la entidad, en este caso la ACDAM, pudiendo elegir el titular del derecho realizarla de forma individual, al menos es así para la primera representación de la obra. No siendo así para las segundas y sucesivas puesto que la ACDAM es aquí donde realmente se va a desempeñar como entidad gestora.

En el caso de las obras que se pongan en cines-teatros, contratados los cines con Artes Escénicas, vale destacar que el por ciento se determina por el Bruto de la Recaudación, no por la parte que le corresponde por ganancia a las Artes Escénicas ni al Cine. Esto puede traer discusiones entre ellos pero la Resolución⁸⁶ es bastante clara en este sentido.

2.4.2.5: La gestión de obras dramáticas y dramático-musical extranjeras en Cuba.

El sistema de gestión de derechos dramáticos anteriormente abordado no ofrecería ningún problema para la ACDAM si se tratara de obras de las artes escénicas totalmente cubanas, o sea, que los autores de los distintos elementos creativos que la integran (guión, música, coreografía) sean del patio. Sin embargo, la realidad es diferente, pues en buena parte de las obras que se representan en Cuba se tienen los siguientes supuestos:⁸⁷

- obras dramáticas completamente extranjeras;
- obras dramáticas que contienen un elemento creativo extranjero, ya sea el guión, la música o la coreografía; y
- versiones nacionales de obras dramáticas extranjeras.

Para gestionar derechos en cualquiera de los casos anteriormente citados, la ACDAM primeramente debe suscribir contratos de representación recíproca, con entidades de gestión extranjeras, con el fin de adquirir las facultades necesarias para

⁸⁶ Ibídem.

⁸⁷ Ventura Moreno, Yamilín. Elementos sobre la gestión colectiva de derechos sobre obras dramáticas y dramático musicales en Cuba/ Yamilín Ventura Moreno..—La Habana: ACDAM, 2010. —2p.

representar a sus autores miembros en el territorio nacional. Ahora bien, si se accionara el mecanismo de gestión para tramitar, ante tales entidades, las autorizaciones requeridas para la representación escénica de obras de autores extranjeros en el país, se pondría de manifiesto el gran problema que trae consigo la doble moneda y la imposibilidad de erogar divisas al exterior a partir de una recaudación efectuada en pesos cubanos (CUP), no respaldada en pesos convertibles (CUC). En consecuencia, los autores extranjeros emitirán autorización para la representación escénica de sus obras a cambio de una remuneración en (CUC) y los teatros nacionales sólo generan ingresos en (CUP).

Actualmente se tienen firmados contratos de representación para la gestión de derechos dramáticos con la *Asociación General de Autores del Uruguay* (AGADU), la *Sociedad General de Autores de España* (SGAE), la *Sociedad General de Autores de la Argentina* (ARGENTORES) y la *Sociedad General de Escritores de México* (SOGEM), entre otras.

Una vez explicada la forma en que funciona la ACDAM en los ámbitos en los cuales realiza su gestión, resulta prudente abordar el estado en que se ha encontrado dicha labor durante el período comprendido entre los años 2000 y 2009, que es el que obra actualmente en sus archivos.

2.5: Estado de la Gestión Colectiva que desarrolla la ACDAM (2000-2009).

La gestión colectiva que ha desarrollado la ACDAM durante la última década ha estado matizada por una serie de logros y deficiencias que radican, sobretudo, en cuestiones funcionales y estructurales, teniendo en cuenta la circunstancia para la cual fue creada la Agencia originalmente y la ampliación de su objeto social con la inclusión en su repertorio de las obras dramáticas y dramático-musicales.

2.5.1: Logros en la actividad que desarrolla la ACDAM.

Los resultados satisfactorios que ha alcanzado la ACDAM como entidad de gestión colectiva se manifiestan, fundamentalmente en el ámbito de las obras musicales, pues dicho ámbito constituye su naturaleza institucional y por tanto el ejercicio de la administración que realiza se efectúa de manera más certera en tal sentido. Estos

logros se abordarán teniendo en cuenta las funciones de la Gestión Colectiva a las que se ha hecho referencia con anterioridad.

2.5.1.1: Concertación de contratos.

Como se explicó anteriormente, la contratación en la ACDAM se realiza a través del Contrato de Gestión, incluyéndose a los autores en la SGS y teniendo en cuenta la lista IPI. En este sentido la Agencia tiene contratos de representación con más de 8500 titulares de derechos de todo el territorio nacional, abarcando no solo a los autores, sino también a los herederos y editores musicales; a los cuales se les ofrece una atención constante, en muchos casos personalizada. Es importante señalar que los editores musicales cubanos más importantes son igualmente representados por la ACDAM. Para ello se realiza un mesurado trabajo de identificación de derechos de conjunto con dichos asociados, los cuales en algunos casos tienen catálogos extensos.

A medida que transcurren los años aumenta el número de afiliados a la entidad, lo que muestra el interés por parte de estos de contar con la protección y gestión adecuada para sus aportaciones intelectuales. Como ejemplo de lo anterior se encuentra el registro de Atención al Socio (AS), el cual se comportó de la siguiente manera:⁸⁸

Año	Socios	Obras
2000	430	5524
2001	552	6085
2002	632	6019
2003	725	7075
2004	635	5196
2005	524	5793
2006	490	5749

⁸⁸ Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical. Recaudación 2009. Boletín Son de Cuba (La Habana) Volumen II (3): 2p, 2010

2007	487	5734
2008	303	5166
2009	388	5751

A pesar de existir desbalance entre la cantidad de socios por año, es de notar el monto que anualmente se inscriben. Como elemento esencial, se debe decir que no solo la atención el registro de obras se ha perfeccionado, sino también todo el conjunto de datos que identifican tanto a las obras como sus titulares.

2.5.1.2: Contratos de Representación Recíproca.

Por otra parte la ACDAM, como miembro activo de la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)*, ha suscrito en los últimos años contratos de representación recíproca en las modalidades de Ejecución Pública y Reproducción Fonomecánica con casi todas las sociedades de gestión existentes en el mundo. A partir de esa cobertura internacional los afiliados han visto aumentar vertiginosamente los ingresos provenientes del uso de la música en el exterior del país, lo cual se atribuye al efectivo trabajo de documentación de las obras que se realiza. Demostrando como las relaciones intersocietarias constituyen un objetivo priorizado en la ACDAM, brindándose especial seguimiento a la ejecución de los mencionados contratos y cumplimiento de los compromisos de pago a las sociedades hermanas.

Pero no solo se brinda protección a las obras nacionales puestas en el exterior, también se ofrece para las obras extranjeras utilizadas en el país. Mediante la concertación de este tipo de contrato los autores de esos países son representados en Cuba con los mismos derechos que los autores cubanos y viceversa. Ilustrando lo anterior, la ACDAM tiene firmados contratos de representación recíproca con 83 sociedades de gestión de derechos de autor, que abarcan 186 países y territorios, manteniendo vínculos de trabajo sistemático con cada una de ellas, lo que evidencia un alto volumen de relaciones íter-institucionales, a los efectos de la recaudación y distribución de regalías, atención de reclamaciones y consultas, documentación de repertorios, intercambio de información, entre otras funciones.

2.5.1.3: Documentación de las obras.

Como se había explicado la ACDAM actualmente está reconocida por la CISAC como Centro Regional de ISWC, lo que permite que la asignación del número sea realizada directamente por la entidad, pues la Agencia administra no solo las obras originales⁸⁹, sino también las derivadas⁹⁰ como las realizadas por el arreglista y/o adaptador.

En este sentido la ACDAM a documentado más de 177 258 obras musicales (repertorio administrado), hasta el cierre del 31 de diciembre de 2009, a lo que debemos adicionar las obras que integran el repertorio de las entidades de gestión extranjeras con las que se han suscrito contratos de representación recíproca, que son administradas en el territorio de Cuba por la ACDAM, lo que eleva a cifra de millones el número de obras que integran el repertorio de dicha institución.

2.5.1.4: Suscripción de contratos-licencias.

Las negociaciones y suscripciones de contratos-licencias para la utilización de obras musicales, es una de las funciones más importantes que realiza la ACDAM. Dicha entidad tiene suscritos contratos-licencias con más de 800 utilizadores en todo el país, lo que genera una relación permanente de cobros y pagos durante todo el año, con elevados montos de facturación.

2.5.1.5: Recaudación.

Por su parte la recaudación es uno de los indicadores que más ha distinguido el trabajo de la ACDAM, desde el año 2002 los crecimientos que, en cada ejercicio anual, han venido experimentándose se encuentran por encima de los planes. En este sentido los ingresos recaudados por concepto de derechos de autor han

⁸⁹ Originarias o primigenias: este carácter se manifiesta absolutamente en dos aspectos: en la composición o contenido y en la expresión o forma. Estas obras son: literarias, musicales, teatrales o dramáticas, artísticas, científicas y audiovisuales.

⁹⁰ Derivadas: adaptaciones, traducciones, compilaciones, anotaciones y comentarios, resúmenes y extractos, arreglos musicales y otras transformaciones de una obra originaria.

superado la cifra de los 20 millones de pesos en los últimos 4 años. Para analizar dicha función hay que tener en cuenta dos aspectos fundamentales:⁹¹

- **La recaudación bruta:** en el año 2009 alcanzó la cifra de 25 594 260.44 CUP, lo que significó 836 500.0 CUP más que lo planificado para dicho año, con un sobre cumplimiento para un 3%. No obstante lo anterior hubo una disminución de 734 305.8 CUP (2.9%) con respecto al real obtenido en el 2008.⁹² Esto se demuestra mediante un análisis comparativo en millones de pesos en los últimos 8 años:

Recaudación bruta anual	Monto
2002	\$15,943,961.32
2003	\$16,719,696.15
2004	\$17,647,721.58
2005	\$19,613,437.36
2006	\$20,843,826.86
2007	\$22,629,086.51
2008	\$26,328,566.24
2009	\$25 594 260.44

- **La recaudación en CUC:** después de haber tenido una contracción significativa en el 2003, se experimentó una importante recuperación en los años 2004 al 2007 a excepción del 2005, el resto de los años se han alcanzado cifras por encima de los 400 000 CUC sin embargo el 2009 concluyó con una disminución en la recaudación de una 14% por debajo del plan al cerrar con un total de 399 600 CUC lo que representa 65 000 CUC menos que el previsto y un 15.2% menos (72 800 CUC) que el obtenido en el 2008. Como aspecto muy positivo se puede señalar la recaudaciones provenientes del exterior, las cuales alcanzan la cifra de 229 900 CUC para un 35% de sobre

⁹¹ Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical. Recaudación 2009. Boletín Son de Cuba (La Habana) Volumen II (3): 2p, 2010.

⁹² *Ibidem.* —2p.

cumplimiento de su plan (59 900 CUC) y un 47.7% por encima de los alcanzado el pasado año que representa 14 200 CUC más.⁹³

2.5.1.6: Distribución o liquidación.

En la ACDAM la liquidación de los derechos distribuidos o lo que es lo mismo el reparto a los autores por la utilización de sus obras se realiza trimestralmente y desde el año 2009 adoptó el sistema de reparto por “conceptos de utilización” que ha contribuido a elevar considerablemente la eficiencia de los procesos de distribución y procesamiento de la información, lo que se traduce en una mayor calidad de los repartos.

2.5.2: Problemas que inciden en la actividad de gestión colectiva que desarrolla la ACDAM.

Como se explicó al inicio del epígrafe, la ACDAM desde un principio se dedicó a gestionar los derechos de obras musicales, lo que trajo como resultado que encuentre menos problemas a la hora de desempeñarse en este ámbito; no sucediendo así en el caso de las obras dramáticas y dramático-musicales en correspondencia con su insipiente desarrollo. También presenta dificultades que la aquejan desde el punto de vista general, encontrándose:

- La incompreensión por parte de los mayores utilizadores, fundamentalmente el sector del Turismo, de la misión de la ACDAM y de la legislación que la autoriza a ejercer su función, lo cual también está propiciado por la falta de una normativa específica para exigir el cumplimiento de las obligaciones por el uso de la música y de las obras dramáticas y dramático-musical, ya sea en le plano judicial o extrajudicial.
- El requerimiento de una estructura organizativa, tanto en su nivel central como en los territorios, que responda a las necesidades que presenta la entidad, pues la estructura actual de la ACDAM no cumple con las exigencias de la gestión que se ha venido desarrollando en los últimos años.

⁹³ Ibídem.

Los problemas existentes tanto en el ámbito musical como en el dramático y dramático-musical se irán analizando a partir de la función donde se evidencien, tal y como se hizo en el subepígrafe 2.5.1.

2.5.2.1: Problemas detectados en el ámbito de las obras musicales.

En el ámbito de las obras musicales el principal problema radica en la recaudación debido a que la ACDAM no cuenta con un sistema de tarifas⁹⁴ adecuado para las circunstancias actuales, lo cual retrasa su labor. Dicha recaudación se realiza en (CUP) en casi todas las modalidades de uso de las obras musicales con excepción de lo percibido por la venta de fonogramas en (CUC), donde se dispone el pago en esta moneda, por concepto de derecho de autor literario y musical, a los autores cuyas obras se comercialicen en el mercado nacional, así como el pago de las regalías a los intérpretes y ejecutantes de las obras fijadas en los fonogramas; y de los ingresos que se reciben del exterior por las gestiones de obras de autores representados por la ACDAM para todo el mundo.

En el año 2009 la recaudación en la entidad presentó una disminución, un problema que afectó, aunque no de forma significativa, en el desempeño de la misma. En este resultado incidió negativamente la baja recaudación proveniente de los utilizadores que comercializan en esta moneda, de los cuales se pudo recaudar solo el 49% de lo planificado, para un déficit de 119 000 CUC. Otro aspecto negativo fue el incumplimiento del plan de recaudación de las disqueras el cual se incumplió en un 11% (6 500 CUC) producto de la gran deuda que tiene el *Estudio de Grabaciones y Ediciones Musicales* (EGREM) con la Agencia que sobrepasa los 100 000 CUC.

2.5.2.2: Problemas detectados en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales.

En el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musical la ACDAM desde el principio encontró varios tropiezos. En primer lugar tanto creadores como utilizadores carecían de una cultura acerca del tema, por lo que fue necesario educarlos, en

⁹⁴ Cuba. Director General del CENDA. Resolución No. 10 del 6 de julio de 2009. —La Habana, 2009. —Apartado Primero.

general, sobre la naturaleza del derecho de autor y más concretamente sobre como se administraban los derechos. Constituyó toda una proeza el hecho de que se entendiera por todas las partes interesadas, la obligatoriedad de la “autorización” por parte del autor para cada puesta en escena que se haga de una obra que le pertenece y que cada representación requiere de un contrato - licencia.

Con respecto a la concertación de contratos “obra por obra” y “local por local” asumida por la Agencia el nivel de comprensión varió. En algunas provincias hubo gran aceptación por parte de los representantes y de los Consejos Provinciales de las Artes Escénicas, quienes también estaban al tanto por intermedio del Consejo Nacional. En tanto, en otras no se vieron identificados con el tema debido a la poca representación de éstas obras en sus instalaciones. Ejemplo de esto se demuestra en Ciudad de la Habana la cual no tuvo dificultad con teatros como el Mella y el Amadeo Roldán, mientras que por otra parte no se ha podido tomar acuerdos con el Centro de Teatro y Danza que tiene a su cargo un gran número de instalaciones.

En lo que respecta a los contratos de representación recíproca la dificultad radica en la forma de gestionar una obra que incluya elementos extranjeros, dada la situación existente en Cuba con la existencia de una doble moneda. Una de las consecuencias de esta dualidad es que se haga imposible el pago a los autores extranjeros en divisa, debido a que la recaudación es realizada en pesos (CUP), como se dijo. A ello se puede adicionar el hecho de que el sistema del *Consejo Nacional de las Artes Escénicas* (CNAE) es uno de los más deprimidos económicamente de todo el sistema de la cultura y, por otra parte, debe aclararse que la ACDAM no está en condiciones de asumir compromisos de pago al exterior de este tipo empleando fondos propios. Lo predicho trae como consecuencia la existencia de tres grandes conflictos:

- Si la ACDAM realizara la gestión de derechos sobre obras de autores cubanos, no incluyendo la gestión de obras extranjeras, estaría atentando, en primer lugar, contra el Principio del Trato Nacional establecido en el Convenio de Berna del cual Cuba es signataria y, en segundo lugar, afectaría el

prestigio alcanzado por la institución durante todos los años de trabajo, en el seno de la CISAC. Circunscribirse a gestionar los derechos solo en el territorio nacional y para autores cubanos puede ser admitido y comprendido durante un tiempo, con carácter provisional, pero no de forma permanente.

- Gestionar derechos sobre obras dramáticas y dramático-musicales extranjeras requiere de la adopción de decisiones que escapan del ámbito de competencia de la ACDAM, por el fuerte componente económico que tiene.
- Responsabilizar a otra institución con esta gestión de derechos que actualmente compete a la ACDAM sería trasladar el problema pero no solucionarlo.

Para ilustrar estas problemáticas se ofrecen los siguientes ejemplos:

- El estreno en el Centro de Teatro y Danza durante el año 2004 de cinco obras extranjeras y otras dos que son versiones de obras conocidas, significa un desembolso que oscila entre los 10 000 y los 20 000 CUC únicamente en la primera puesta, haciendo uso de las mismas tarifas que se emplean para los autores nacionales establecidas en el Apartado Primero de la Resolución No. 10/2009 sin que se haya tenido en cuenta, para los autores extranjeros, el derecho de solicitar el anticipo deseado ni ponerle precio a la presentación de su obra.
- Se han presentado obras en las que se han violado los derechos morales de sus autores, al no haberseles solicitado su autorización para la transformación de las mismas. Tales son los casos de las obras “El concierto” estrenada por el grupo Rita Montaner, que no obtuvo la autorización de los autores o derechohabientes y “El bosque blanco del deseo” estrenada en el Bretch, inspirada en la obra de un autor norteamericano del cual tampoco se obtuvo autorización para la transformación de su creación.

- En 2009 se realizaron en las provincias de Cienfuegos y Villa Clara varios estrenos de obras de autores extranjeros, que sumaron un total de ocho, y significaron un desembolso de 16 000 a 24 000 CUC.

En lo referido, no ha querido hacerse alusión a las particularidades que encierran el mundo de la danza, las utilizaciones de las distintas obras y coreografías, la música extranjera, etc. Tampoco se han tenido en cuenta las obras exhibidas en el marco del Festival Internacional de Teatro.

La inquietud por parte de la ACDAM en este ámbito no solo radica en la puesta en escena de obras en las que exista intervención extranjera, sino también en las que son totalmente cubanas y generan de por sí grandes compromisos económico. Como ejemplo que lo evidencia se encuentra:

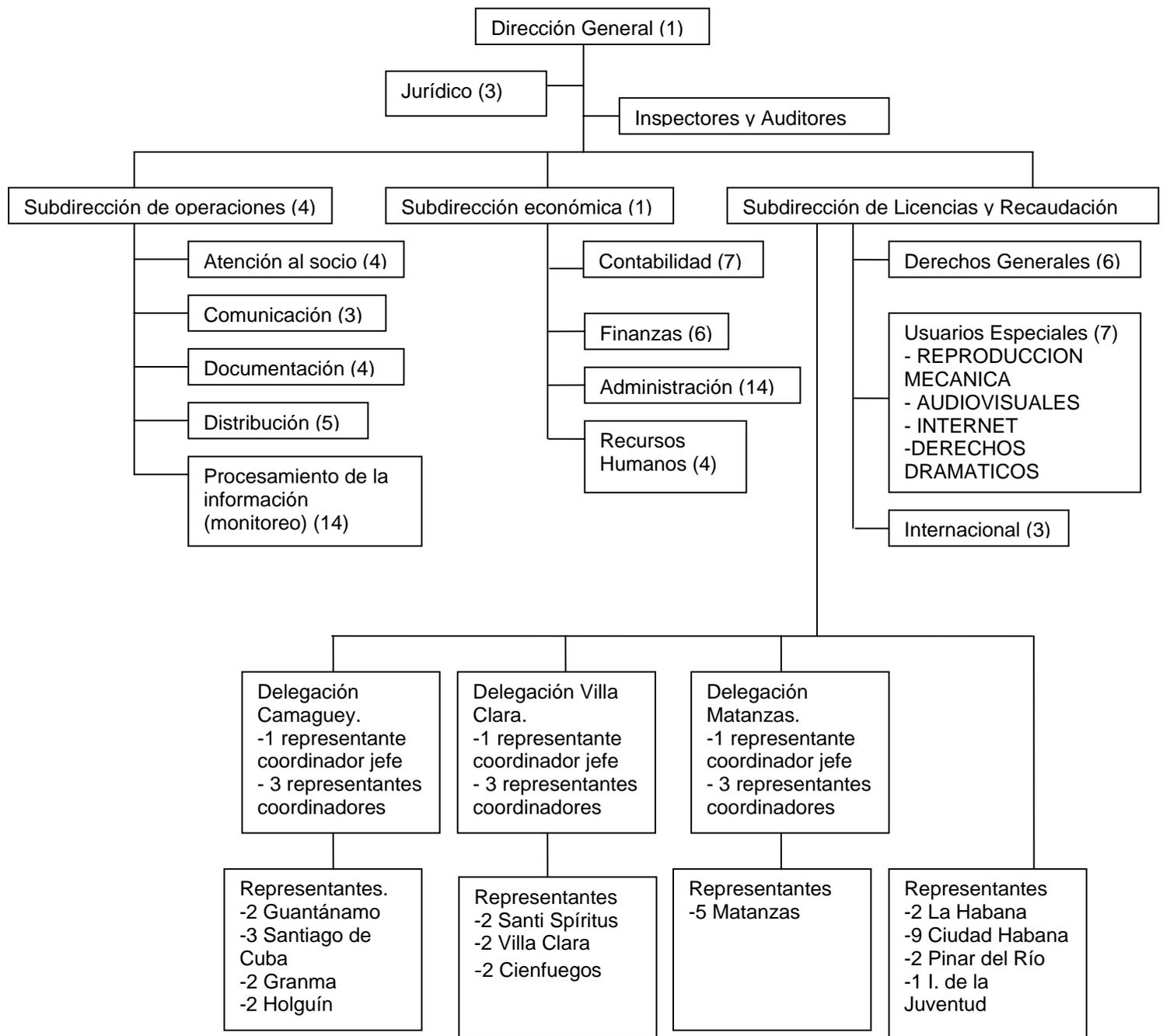
- En 2009 en la Ciudad Habana se realizaron cuarenta y ocho estrenos. Los montos a cobrar por la ACDAM a partir de la segunda y sucesivas representaciones varían de un 8 a 15 %, y si se toma el 8% representaría 127 151.20 CUP por estos teatros. Es decir, en esta provincia solamente, se puede aspirar a cobrar por guión, sin tener en cuenta la música ni la coreografía, aproximadamente 134 500.00 CUP.

Una vez que se han descrito tanto los problemas generales que posee la ACDAM, como los específicos que se manifiestan en cada uno de sus dos ámbitos de trabajo, se torna imprescindible ofrecer las posibles soluciones, que basados en todos los puntos que se han abordado hasta el momento en la presente investigación, pudieran enmendarlos y encausar a la Agencia por derroteros más certeros en beneficio de los creadores y otros titulares de derechos de autor.

2.6: Propuesta de solución a los problemas encontrados en la actividad que realiza la ACDAM.

Para darle solución a los problemas de carácter general que posee la ACDAM, los cuales fueron abordados en el epígrafe anterior, es necesario que:

- El Estado la reconozca oficialmente como una entidad de gestión colectiva de carácter público, pues no se encuentra catalogada como tal dentro del ordenamiento económico cubano, sino que está clasificada como una unidad presupuestada lo cual, en lugar de facilitarle la gestión, la limita en sus funciones frente a los utilizadores, aún y cuando se le de un tratamiento especial dentro de esa denominación. Con ese reconocimiento podrá ejercer su misión de administrar los derechos de los autores de manera mucho más efectiva.
- Se cree una nueva estructura interna en el que se prevea la implementación de dos grupos indispensables para cualquier entidad de gestión: el grupo de inspectores y auditores y un grupo de monitoreo; así como el establecimiento de delegaciones y representantes en todo el territorio nacional. El grupo de inspectores serviría como garante de una eficiente gestión por parte de la Agencia, en tanto se encargaría de verificar la exactitud de los reportes de los utilizadores con su presencia e inspección en el lugar donde se están ejecutando las obras, pues se corre el riesgo de que la información que llega a la ACDAM, no sea absolutamente exacta y veraz. El grupo de monitoreo estaría ofreciendo a la entidad la información fidedigna de lo que realmente se ejecuta, comercializa y consume por parte de los mayores utilizadores de música, por supuesto mediante las herramientas tecnológicas necesarias. Las delegaciones tendrían como objetivo lograr una mejor organización y fortalecer el trabajo en las provincias del interior del país. En este sentido la ACDAM pretende establecer 4 delegaciones en las que se centralice el trabajo de los representantes de todas las provincias del territorio nacional. A continuación se presenta la propuesta de la estructura con 94 trabajadores:



En el ámbito de las obras musicales las medidas que se vislumbran para erradicar las deficiencias son:

- La creación de nuevos materiales legislativos que permitan una mejor interrelación entre los utilizadores de la música y la ACDAM, con el objetivo de

que esta pueda exigir el cumplimiento de las obligaciones contenidas al respecto en estos documentos legales.

- La elaboración de un nuevo proyecto de tarifas con el ánimo de superar las insuficiencias que se presentan en este orden. Para ello se deben tomar como base las tarifas actuales⁹⁵, la experiencia en su aplicación durante 10 años y un concepto más justo en su argumentación, como es una consideración jerárquica en el uso de la música según su importancia dentro la actividad principal del establecimiento utilizado, entendiéndose música indispensable, importante y secundaria. La propuesta se debe presentar con 3 niveles de prioridad:
 1. Necesidad de aprobar de inmediato tarifas para modalidades de uso de las obras musicales no comprendidas en las normativas actuales, omisión que está impidiendo a los creadores percibir la remuneración que les corresponde por Ley y, por tanto, ejercitar de manera efectiva sus derechos.
 2. Necesidad de modificar la regulación de algunas de las modalidades comprendidas en el sistema tarifario vigente, cuya aplicación parcial o total se ha tornado prácticamente imposible por resultar demasiado onerosas para los utilizadores y no concebir el principio de jerarquización del uso de la música antes explicado.
 3. Necesidad de modificar la tarifa prevista para determinadas modalidades de utilización de obras musicales, con el objetivo de que resulten más justas y adecuadas a las circunstancias actuales.
- La aprobación a la ACDAM, por parte de la autoridad correspondiente, del pago de los derechos de autor en la moneda en que se utilice la obra. Actualmente los artistas intérpretes o ejecutantes perciben sus ingresos en

⁹⁵ Estas tarifas están establecidas en el Anexo de la Resolución No. 5/1997 y en los Apartados Segundo, Tercero y Cuarto de la Resolución No. 20/2002.

CUC cuando sus prestaciones artísticas tienen lugar en instalaciones del sector del Turismo. Sin embargo, los autores de las obras que se interpretan, perciben sus ingresos en CUP.

Para solucionar los problemas existentes en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales es necesario que:

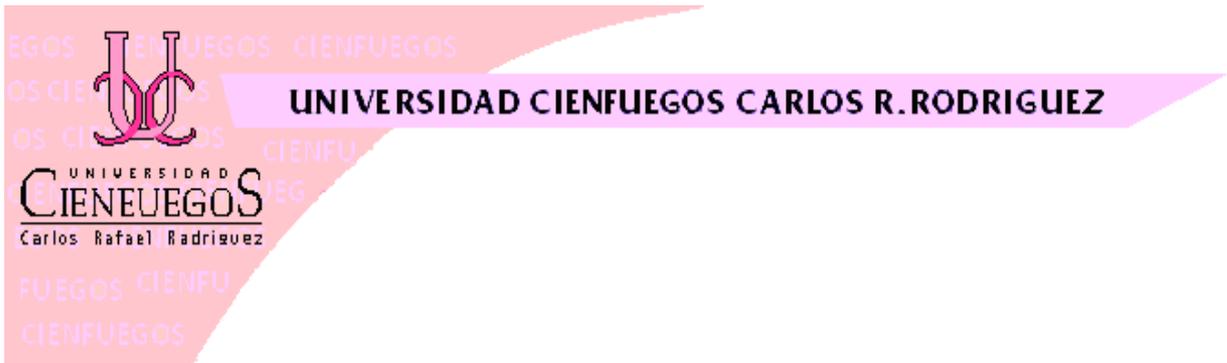
- En cuanto a la remuneración a los autores, se valore por las instancias competentes la posibilidad de realizar alguna dispensa para la ACDAM a fin de que el tipo de cambio monetario sea más favorable (como el establecido por CADECA para las personas naturales, por ejemplo), debido a que esta se encuentra en una situación desventajosa puesto que los derechos de autor sobre las obras que administra generalmente se consumen y comercializan en CUC; sin embargo, las tarifas para el cobro por ese concepto, que en definitiva trasciende a la eficiencia en la gestión de la Agencia, están diseñadas y aprobadas en CUP. Teniendo en cuenta las relaciones intersocietarias de la Agencia, y considerando que como miembros del Convenio de Berna, en la gestión de los derechos debe primar el Principio de Trato Nacional, los autores extranjeros quedan en total desamparo por la imposibilidad de convertir los ingresos que gestiona la Agencia al tipo de cambio que establece el Banco Central de Cuba.
- Se modifique el Artículo 4, segundo párrafo de la Resolución No. 29 del 26 de marzo del 2003, del Ministerio de Cultura, donde se establece que:

*“(...) El contrato de representación o ejecución pública **puede** realizarse a través de la entidad de gestión colectiva (...)”*

El cambio radica en quitar la palabra **puede** por **tiene**, es decir eliminar la combinación de la gestión individual y la colectiva, la primera para el caso de la primera puesta y, la segunda, para las sucesivas, pues limita el papel que realiza la entidad, gestora de derechos, pues la misma interviene una vez que el negocio inicial ha concluido, lo que trae consigo que pierda el control en la gestión.

- Se eleven las consideraciones pertinentes a las instancias competentes, y se valore la factibilidad o no de que la gestión colectiva de las obras dramáticas y dramático–musicales siga siendo desarrollada por la ACDAM. En este sentido se pretende suspender dicha gestión por la entidad hasta tanto no existan condiciones favorables, y proponer la creación de una “entidad de gestión” o “grupo gestor” que pertenezca al Consejo de las Artes Escénicas, pues la Agencia, como institución subordinada al Instituto Cubano de la Música, no forma parte de este Consejo y, por lo tanto, no tiene un vínculo directo con los creadores y las instituciones de ese sector; lo que limita considerablemente su trabajo. Es necesario que el “grupo gestor” realice una gestión colectiva desde el comienzo, eliminando la diferencia que existe entre la gestión individual que se realiza en las primeras puestas y la que se realiza por parte de la entidad en las segundas y sucesivas.
- La promulgación de nuevos cuerpos legales que respondan a las exigencias de la ACDAM para llenar las lagunas existentes en esta materia. En este sentido, se plantea la necesidad de crear un instrumento jurídico para el caso de las obras dramáticas y dramático–musicales, capaz de agrupar todas sus manifestaciones y regular cada una de las instituciones de la Propiedad Intelectual aplicables a todos los tipos de obras.

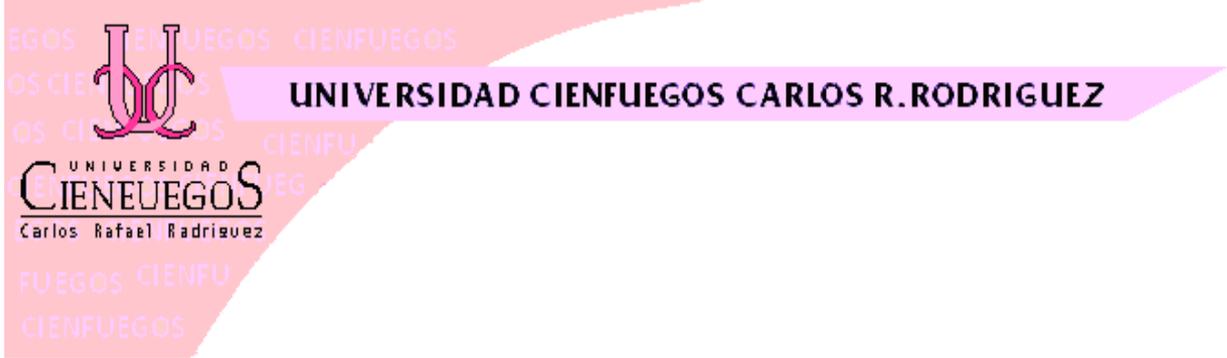
A partir de todo lo analizado en el presente capítulo, resulta evidente que las funciones que comprende la Gestión Colectiva, son bien implementadas por la ACDAM, en el ámbito de las obras musicales aún y cuando no dejan de estar presentes algunas deficiencias. Por otra parte, en el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales, estas no se desarrollan de manera eficiente producto a la naturaleza institucional de la entidad, a las condiciones económicas internas del país y a las particularidades propias que la administración de estos derechos posee.



Conclusiones

Una vez concluida la investigación y de acuerdo a los objetivos propuestos se plantearon las conclusiones siguientes:

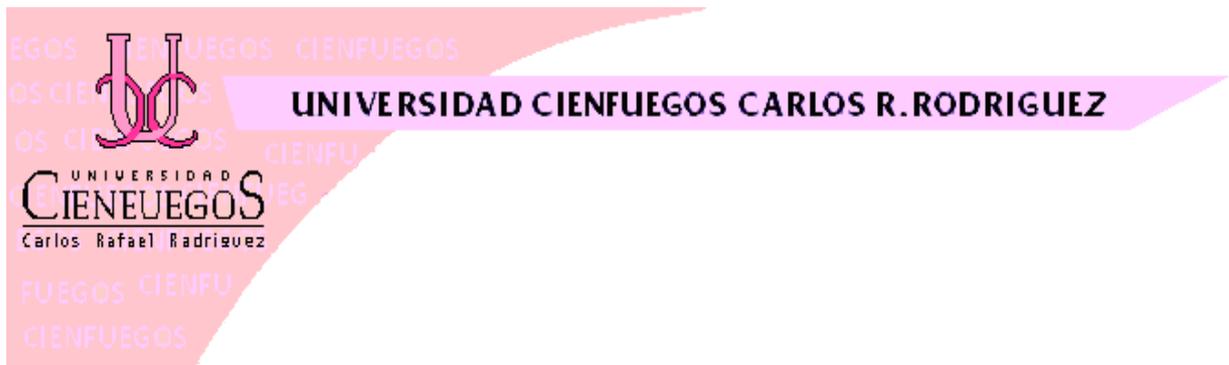
- La Gestión Colectiva es el sistema de administración del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones especializadas que actúan en representación y en defensa de los titulares de derechos. Dicha actuación se va a materializar a través de una serie de funciones bien delimitadas que constituyen la esencia de su actividad y que están particularizadas según las disímiles categorías de obras que se administran.
- La *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* se creó en 1986 y tuvo como objetivo fundamental la administración de las obras musicales. Posteriormente en el 2004 se amplió su objeto social, dándosele la tarea de administrar, además, lo concerniente a las obras dramáticas y dramático-musicales.
- Las funciones que comprende la gestión colectiva, en el ámbito de las obras musicales, son bien implementadas por parte de la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* dada su naturaleza institucional, aún y cuando no dejan de estar presentes algunas deficiencias.
- En el ámbito de las obras dramáticas y dramático-musicales, la actividad de gestión que realiza la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* no se desarrolla de manera eficiente, pues es ajena a su naturaleza, por las condiciones económicas del país y a las particularidades que la administración de estos derechos posee.



Recomendaciones

Para lograr que la *Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM)* tenga un mejor desempeño en el ejercicio de su actividad, y pueda realizar de manera eficaz el objeto social para la cual fue creada es necesario que:

- El Estado la reconozca oficialmente como una entidad de gestión colectiva de carácter público, pues está clasificada como una unidad presupuestada, con tratamiento diferenciado.
- Se modifique el Artículo 4, segundo párrafo de la Resolución No. 29 del 26 de marzo de 2003, del Ministerio de Cultura, es decir, eliminar la combinación de la gestión individual y la colectiva, para el caso de la primera puesta y la segunda y sucesivas que se establece, pues limita el papel que realiza la entidad, gestora de derechos y proponer que la gestión colectiva se realice desde el principio.
- Se eleven las consideraciones pertinentes a las instancias competentes para valorar la suspensión de la gestión colectiva de los derechos provenientes de las obras dramáticas y dramático-musicales por la ACDAM hasta tanto no existan condiciones favorables, pues la Agencia, como institución subordinada al Instituto Cubano de la Música, no forma parte del Consejo de Artes Escénicas y, por lo tanto, no tiene un vínculo directo con los creadores y las instituciones de ese sector; lo que limita considerablemente su trabajo.
- Proponer la creación de una “entidad de gestión” o “grupo gestor” que pertenezca al Consejo de las Artes Escénicas, el cual realice la gestión desde el primer momento, tomando en consideración la segunda propuesta mencionada, es decir desde la primera puesta.



Bibliografía

Para la realización de la investigación se consultará una actualizada y novedosa bibliografía tanto en papel como en soporte digital, como ejemplo ello se consignan los siguientes títulos:

Abadía, S. Objetivos y organización de las entidades de Autor en los países en desarrollo/S. Abadía: OMPI.—Ginebra, 1985

Álvarez Navarrete, Lilian. Derecho de autor y creación/ Lilian Álvarez Navarrete. —

En Su: Derecho de ¿autor? El debate de hoy.--La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2006. —17-72p.

_____. Derecho de autor y diversidad cultural/ Lilian Álvarez Navarrete. —

En Su: Derecho de ¿autor? El debate de hoy.--La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2006. —169-191p.

Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical. Recaudación 2009. Boletín Son de Cuba (La Habana) Volumen II (3): 2p, 2010

Benítez García, Karina. Las obras de las artes escénicas y su protección por el Derecho de Autor. CENDA/ Karina Benítez García.—La Habana: [s.n.], 2010. — 6p.

Bermúdez Benítez, Leticia. Nuevo Reglamento para la distribución de las regalías recaudadas por la utilización de obras musicales, dramáticas y dramático-musicales. ACDAM/ Leticia Bermúdez Benítez.—La Habana [s.n.], 2009. —4p.

Boncompian, J. "*Le droit d'être auteur*" (El derecho de ser autor)/J. Boncompian: SACD.—Paris, 1984

Borges Suárez, Liset. Gestión Colectiva en Cuba. Boletín de Derecho de Autor CENDA (La Habana) II (6): [s.p], 2000.

- Boytha, G. Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos/ G. Boytha.— [s.l.]:OMPI, 1980.—[s.p.]
- Centro Nacional de Derecho de Autor. Para proteger la creación. Boletín de Derecho de Autor CENDA (La Habana) II (5): [s.p], 2000.
- Comas, Miguel. Situación Nacional de la gestión colectiva/Miguel Comas.—La Habana: [s.n.], 2000. —6p.
- Cuba. Agencia cubana de Derecho de Autor Musical. Sistema de tarifas para el pago de los derechos de autor por el uso de obras musicales en Cuba/ ACDAM.—La Habana [s.n.], 2010. —18p.
- Echevarría Cabrera, Yuriem. La gestión colectiva de los derechos sobre obras dramáticas y dramático musicales, características y peculiaridades/ Yuriem Echevarría Cabrera.—La Habana: [s.n.], 2010. —4p.
- Espín Canovas, D. Los derechos del autor de obras de arte/ D. Espín Canovas.— Madrid: Editorial Civitas, S. A., 1996.—[s.p.]
- Fernández Ballesteros, Carlos Formación Histórica y tipología de las sociedades de gestión de derechos de autor y conexos/Carlos Fernández Ballesteros.—Bolivia: [s.n.], 2001. —14p.
- Fiscor, Mihály. Administración Colectiva del derecho de autor y los derechos conexos/ Mihály Fiscor.—Ginebra: OMPI, 1991. —13p.
- García Alonso, Nestor. Protección y tratamiento en el contexto legal cubano a los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes. Boletín ONBC (La Habana) (25): [s.p], 2006.
- Jiménez Aday, Miguel. Situación Nacional del Derecho de Autor y los Derechos Conexos/ Miguel Jiménez Aday.—Ginebra: OMPI, 2000.—[s.p.]

- Larrea Richerand, G. El autor y el artista intérprete en la gestión colectiva de sus derechos. Aspectos comunes y diferencias/ G. Larrea Richerand ..—México: [s.n.], 1991.—[s.p.]
- Lypszyc, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela, 1998.— 76p.
- _____. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Tomo I (UNESCO CERLALC ZAVALIA.)/ Delia Lypszyc.--La Habana: Editorial Félix Varela,1998.— 407-487p.
- Martínez Díaz, Yanko. Derechos Dramáticos/ Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010. —2p.
- _____. Estado actual de la gestión colectiva de las obras dramáticas y dramático musicales en la ACDAM/ Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010.— 4p.
- _____. Fundamentación de la alta complejidad de la ACDAM en sus operaciones/ Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010. —3p.
- _____.Procedimiento para dramáticos/ Yanko Martínez Díaz..—La Habana: ACDAM, 2010. —2p.
- Matamoros, Ariel. Plataforma jurídica de la Gestión Colectiva de los Derechos de Autor en Cuba/ Ariel Matamoros..—La Habana: [s.n.], 2007. —6-26p.
- OMPI. El establecimiento de nuevas sociedades de Administración Colectiva. Experiencias y reflexiones/OMPI..—Ginebra: OMPI, 1991.—[s.p.]
- _____. Gestión colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos/OMPI..— Ginebra: OMPI, 2008. —6p.
- _____. Glosario de derecho de autor y derechos conexos/OMPI..—Ginebra: OMPI, 1980. —168p.

_____. Informe sobre la situación de la gestión colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos en América Latina/ OMPI.—Ginebra: OMPI, 2003. —25p.

_____. Promoción y desarrollo de la gestión colectiva del Derecho de Autor y Derechos Conexos/ OMPI.—Ginebra: OMPI, 1999. —13p.

_____. Protección Internacional del Derecho de Autor y Derechos Conexos/ OMPI.—Ginebra: OMPI, 1998.—[s.p.]

Rebello, L.F. Promoción del repertorio dramático por las Sociedades de autores/L.F. Rebello.—Roma: CISAC, 1999. —3p.

Rengifo García, E. El moderno Derecho de Autor/ E. Rengifo García. —

En Su: Propiedad Intelectual.—Bogotá: Editorial Universidad externado de Colombia, 1997. — [s.p.]

Rodríguez Tapia, J. M. La cesión en exclusiva de los Derecho de Autor/ J. M. Rodríguez Tapia.—Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 1992.— [s.p.]

Santana Calderín, María Amparo. Titulares del derecho de Autor/ María Amparo Santana Calderón. —

En Su: Selección de lecturas de Derecho de Autor. —La Habana: Editorial Félix Varela, 2005. —43p.

Santana, Frantoni. Primero el autor/ Frantoni Santana.—República Dominicana: R.P, 2001. —39p.

Satanowsky, I. Derecho Intelectual/ I. Satanowsky.—Buenos Aires: TEA, 1954.— [s.p.]

- Strong, W. El libro de los Derechos de Autor/ W. Strong..—Buenos Aires: Heliasta, 1995.—[s.p.]
- Uchtenhagen, U. El establecimiento de nuevas sociedades de administración colectiva. Experiencia y reflexiones/ U. Uchtenhagen..—Ginebra: OMPI,1991.— [s.p.]
- Valdez Días, C. y M. Fernández Martínez. Patrimonio y derecho de autor. Revista Cubana de Derecho (La Habana) (12): [s.p], 1998
- Valdés Duarte, Nora J. La solución de conflictos a través del CENDA/ Nora J. Valdés Duarte..—La Habana: CENDA, 2003. —6p.
- Ventura Moreno, Yamilín. Elementos sobre la gestión colectiva de derechos sobre obras dramáticas y dramático musicales en Cuba/ Yamilín Ventura Moreno..—La Habana: ACDAM, 2010. —3p.
- _____. La gestión colectiva de las obras dramáticas y dramático – musicales/ Yamilín Ventura Moreno..—La Habana: ACDAM, 2010. —1p.
- _____. La gestión colectiva del derecho de autor en Cuba. Las entidades de gestión colectiva de derechos de autor musical/ Yamilín Ventura Moreno..—La Habana: ACDAM, 2010. —8p.
- Villalba, C. A. y Lypszyc, Delia. Derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión/ C. A. Villalba; Delia Lypszyc..—Buenos Aires: Editorial Zavalía Editor, 1976.—[s.p.]
- Ziegler, Jean-Alexis. La gestión colectiva y la protección internacional del derecho de Autor/ Jean-Alexis Ziegler. —

En Su: Memorias del III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos. —Montevideo: Editorial Letras Uruguay, 1997. —201p.

Entre la bibliografía en soporte digital se encuentra:

Agencia de Autores Visuales (ADAVIS). Tomado De: <http://www.cnap.cult.cu/instituciones/adaviswebsite/index.html#>, 31 de marzo de 2010.

Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM). Tomado De: <http://www.acdam.cu>, 16 de febrero de 2010.

Alemán Vera, Ernesto. La experiencia cubana en la gestión colectiva de los derechos del autor visual. Resultados, estrategias y perspectivas. Tomado De: http://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI_CCM_HAV_02/OMPI_CCM_HAV_02_5_S.pdf, 31 de marzo del 2010.

Alfonso González, Ibianka. En el UMBRAL, Gestión colectiva y Derecho de Autor. Tomado De: <http://www.cenda.cult.cu/php/boletin.php?&item=38>, 31 de marzo de 2010.

Bureau International des Societies les Droits D'enregistrement et de Reproduction Mecanique (BIEM). Tomado De: <http://www.biem.org/>, 25 de febrero de 2010.

CENDA. Situación actual del derecho de autor en Cuba. Tomado De: http://ompi_jpi_jda_gdl_04_2_cu, 25 de febrero de 2010.

Comas, Miguel. Situación nacional de la Gestión Colectiva. Tomado De: http://www.wipo.int/mdocsarchives/OMPI_CCM_HAV_00/OMPI_CCM_HAV_00_3_S.pdf, 16 de febrero de 2010.

De la Cruz Divanna, Carlos A. La Gestión Colectiva de los Derechos de Autor y los Derechos Conexos. Tomado De: <http://www.monografias.com/trabajos64/gestion-colectiva-derechos- autores/gestion-colectiva-derechos-autores2.shtml>, 16 de febrero de 2010.

Derecho de autor. Tomado De: http://es.wikipedia.org/wiki/Derecho_de_autor, 25 de febrero de 2010

Derecho - Universidad de Buenos Aires, Comisión 0400 Equipo docente. Del Derecho de Autor y la Gestión colectiva. Tomado De: <http://www.dpi.bioetica.orggdpidacolectiva.htm>, 25 de febrero de 2010.

Diccionario de bolsillo para artistas de Chile. Tomado De: <http://www.tratojustoartistas.clderechos-de-autor>, 25 de febrero de 2010.

La Federación Internacional de Autores (FIA). Tomado De: <http://www.fia-actors.com/>, 25 de febrero de 2010.

Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI). Tomado De: http://es.wikipedia.org/wiki/Federaci%C3%B3n_Internacional_de_la_Industria_Fonogr%C3%A1fica, 25 de febrero de 2010.

Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI). Tomado De: <http://www.amprofon.com.mx/ifpi.php?item=menulfpi&contenido=main>, 25 de febrero de 2010.

La Federación Internacional de Músicos (FIM). Tomado De: <http://www.fim-musicians.com/esp/p02.html>, 25 de febrero de 2010.

Fernández Ballesteros, Carlos. Panorama Actual de la Gestión Colectiva en América Latina. Tomado De: http://ompi_sgae_da_asu_05_3, 25 de febrero de 2010.

Fundora Castellón, Iván. Antecedentes legislativos. Tomado De: <http://www.monografias.com/trabajos31/derecho-autor-cuba/derecho-autor-cuba.shtml>, 16 de febrero de 2010.

Gestión colectiva. Tomado De: http://wikipedia.org/wiki/gestion_colectiva, 16 de febrero de 2010.

Gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos. Tomado De: <http://biopropiedad.tripod.comgestcol.htm>, 16 de febrero de 2010.

Hernández Quintero, René. Elementos doctrinales sobre Derecho de Autor. Tomado De: <http://www.monografias.com/trabajos59/derechos-autor-musica/derechos-autor-musica2.shtml>, 16 de febrero de 2010.

Historia de las sociedades de gestión colectiva. Tomado De: http://www.acamcostarica.com/Contenidos_ACAM/index.php?id_front=, 25 de febrero de 2010.

Iturralde Muñoz, Maité. En el UMBRAL, Gestión colectiva y Agencias de Representación de Autores. Tomado De: <http://www.cenda.cu/php/boletin.php?&item=29>, 25 de febrero de 2010.

López Guzmán, Clara. (n.d.). Edición y derecho de autor en las publicaciones de la UNAM. Tomado De: <http://www.edicion.unam.mx/html/1.html>, 25 de febrero de 2010.

OMPI. Derecho de Autor y derechos Conexos. Tomado De: http://www.dibam.cl/derechos_intelectuales/noticias.asp?id=4041, 25 de febrero de 2010.

_____. Gestión Colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos. Tomado De: http://www.wipo.int/about-ip/es/about_collective_mngt.html, 16 de febrero de 2010.

Rangel Ortiz, Horacio. Las sociedades de gestión. Tomado De: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/jurid/cont/32/pr/pr9.pdf>, 25 de febrero de 2010.

Seminario sobre los desafíos de la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual de los Artistas, Intérpretes y Ejecutantes. Tomado De: <http://www.presidencia.gub.uy/Web/noticias/2006/07/01/DDAutor.pdf>, 25 de febrero de 2010.

Las sociedades de gestión colectiva. Tomado De: http://www.catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/cortes_m_cg, 25 de febrero de 2010.

Tratados Universales. Tomado De: <http://lexmonografias.com/ecfo/Lexgen/Apuprogmono/Intelectuales/Monografias/tratadosuniversales2.doc>, 25 de febrero de 2010.

Conjuntamente con los cuerpos legales que en los ámbitos internacional y cubano contienen regulaciones sobre el tema que se abordará, entre ellos:

Ámbito Nacional:

Cuba. Asamblea Nacional del Poder Popular. Ley No. 14 del 28 de septiembre de 1977: Ley de Derecho de Autor. —La Habana, 1977. —9 p.

Cuba. Comité Ejecutivo del Consejo de Ministro. Decreto-Ley No.20, del 21 de febrero de 1978. —La Habana, 1978. —2p.

Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución: No. 5 del 14 de enero del 2002. —La Habana, 2002. —8 p.

- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 42 del 2 de junio de 1997. —La Habana, 1997. —2 p.
- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 119 del 17 de julio de 2001. —La Habana, 2001. —4 p.
- Cuba. Ministro de Cultura. Resolución No. 150 del 12 de diciembre de 1986. —La Habana, 1986. —2 p.
- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 29 del 26 de marzo del 2003. —La Habana, 2003. —10 p.
- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 11 del 19 de febrero del 2008. —La Habana, 2008. —2 p.
- Cuba. Ministro de Cultura. Circular No. 2 del 17 de septiembre de 1997. —La Habana, 1997. —3 p.
- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 14 del 28 de marzo de 1989. —La Habana, 1989. —2 p.
- Cuba. Ministerio de Cultura. Resolución No. 60, del 4 de septiembre del 98 de 1986. —La Habana, 1998. —2p.
- Cuba. Director General del CENDA. Resolución No. 5 del 2 de diciembre de 1997. —La Habana, 1997. —6 p.
- Cuba. Director General del CENDA. Resolución No. 10 del 6 de julio de 2009. —La Habana, 2009. —4 p.
- Cuba. Director General del CENDA. Resolución No. 20 del 22 de octubre del 2002. —La Habana, 2002. —3 p.
- Cuba. Director General del CENDA. Instrucción No. 1 del 30 de abril del 2008. —La Habana, 2008. —2 p.

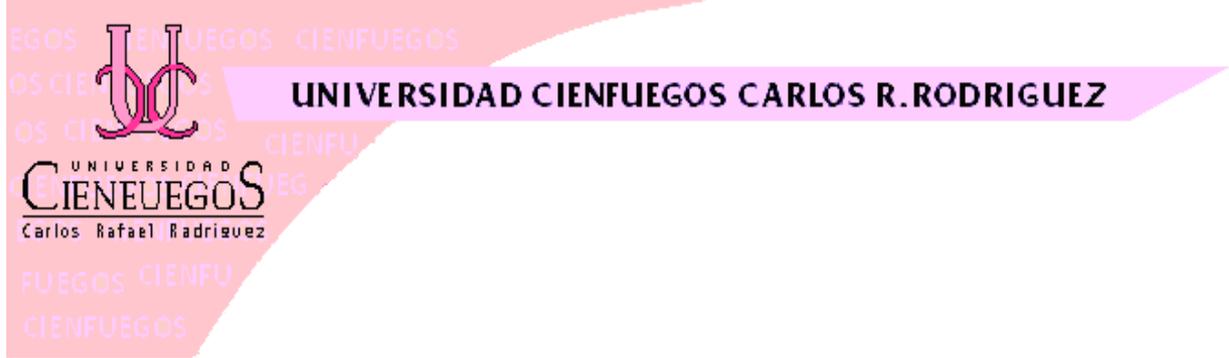
Ámbito Internacional:

- Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC), 1995.—[s.p.]

Italia. Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Interpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión.--Roma, 1961. — [s.p].

Suiza. Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas (Acta de París de 1971, enmendada en 1979) OMPI, Ginebra 1993. —18 p.

Suiza. Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas.-- Ginebra, 1996. — [s.p].



Anexos

(Fuente: Departamento Jurídico de la ACDAM).

**CONTRATO-LICENCIA PARA LA UTILIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES
(EJECUCIÓN PÚBLICA)**

Licencia No. _____ de 20__ , ACDAM

Código de Utilizador No. _____

DE UNA PARTE: La **Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical**, creada por la Resolución No. 150, de fecha 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura, la que pertenece al Instituto Cubano de la Música, de conformidad con lo dispuesto en la Resolución No. 36, de fecha 11 de marzo de 1989, del Ministro de Cultura, con domicilio legal en Calle 6 No. 313 entre 13 y 15, municipio Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana, Código REEUP: 234.0.8152, NIT: 11001814862, Cuenta Bancaria en CUP No. 0525040005600016 en el Banco Metropolitano, S.A., Agencia Bancaria No. 2501, sita en Línea y Paseo, municipio Plaza de la Revolución, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, **ACDAM**, representada en este acto por _____, en su carácter de Director General, designado por la Resolución No. 38, de fecha 20 de mayo de 2009, del Presidente del Instituto Cubano de la Música, y facultado para firmar contratos a tenor de lo dispuesto en la Resolución No. 14, de fecha 28 de marzo de 1989, de la propia instancia; y

DE

OTRA

PARTE:

_____, creada (o) por _____, de fecha ____ de _____, del año _____, emitida (o) por _____, con domicilio legal en _____ No. _____ entre _____ y _____, municipio _____, en la provincia _____, con Cuenta Bancaria en CUP No. _____ en el Banco _____, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, el **UTILIZADOR**, representado en este acto por _____, en su carácter de _____, designado (a) en este cargo por _____, de fecha ____ de _____ del año _____, emitida (o) por _____.

Ambas partes, reconociéndose mutuamente la representación con que comparecen a este acto y la capacidad legal necesaria para contratar y obligarse,

HACEN CONSTAR:

- I. Que el **UTILIZADOR** está interesado en obtener la autorización requerida para comunicar al público en sus instalaciones, obras musicales protegidas por el Derecho de Autor, del repertorio administrado por la **ACDAM**.

- II.** Que la **ACDAM** manifiesta y garantiza tener concedida la gestión de los derechos de explotación de las obras musicales del repertorio que administra y ostenta la representación de sus autores, a los efectos de la negociación de las licencias de ejecución pública y reproducción mecánica de obras musicales.
- III.** Ambas partes, teniendo en cuenta lo dispuesto en la legislación vigente en materia de Derecho de Autor, suscriben el presente contrato-licencia para establecer las normas que regirán sus relaciones con motivo de la ejecución pública de obras musicales, de conformidad con los términos acordados en las siguientes,

CLÁUSULAS:

PRIMERA: OBJETO DEL CONTRATO-LICENCIA

1.1.- La **ACDAM** concede al **UTILIZADOR**, bajo las condiciones y dentro de los límites establecidos en el presente contrato-licencia, el derecho no exclusivo de efectuar la ejecución pública de las obras de su repertorio, ya sea con carácter de música indispensable, necesaria o secundaria en sus instalaciones o en actividades que realice con motivo de la celebración de espectáculos, festivales, fiestas populares, entre otras, mediante la utilización de medios humanos, como las presentaciones en vivo de intérpretes o ejecutantes, o a través de medios y soportes mecánicos, como fonogramas, videogramas o karaoke, entre otros, así como por la comunicación de emisiones de radio y televisión, incluyendo las efectuadas por cable o vía satélite.

1.2.- Este contrato constituye una licencia no exclusiva de utilización de las obras del repertorio que administra la **ACDAM** y conlleva al pago de los derechos que se otorgan, según se acuerda en el mismo, el que se identifica con número, año y siglas de la **ACDAM**, según se consigna en el encabezamiento.

1.3.- Cualquier otra forma de utilización de las obras del repertorio de la **ACDAM** deberá ser objeto de autorización en un contrato independiente.

SEGUNDA: REPERTORIO DE LA ACDAM

2.1.- El repertorio de la **ACDAM** comprende las obras musicales para las que le ha sido otorgada la administración de los derechos de ejecución pública y reproducción mecánica, ya sea por parte de los autores representados directamente por la **ACDAM**, como por las entidades de gestión de derechos de autor extranjeras, cuyo repertorio es administrado por la **ACDAM** en el territorio de la República de Cuba, en virtud de los contratos de representación recíproca o unilateral suscritos.

TERCERA: RESERVA DEL DERECHO MORAL

3.1. - La **ACDAM** hace reserva expresa de los derechos morales de los autores de las obras del repertorio que administra, por lo que el **UTILIZADOR** debe respetar en todo momento los derechos de paternidad e integridad de las obras, debiendo hacer mención del nombre del autor o su seudónimo y de los títulos de las obras musicales que sean ejecutadas,

debiendo asimismo abstenerse de realizar modificaciones a la música o a la letra de las obras que utiliza, sin la autorización expresa de su titular.

CUARTA: OBLIGACIONES DEL UTILIZADOR

4.1. - Pagar a la **ACDAM** el importe correspondiente a la ejecución pública de las obras musicales, según lo acordado por las partes en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia, de conformidad con las tarifas establecidas para cada modalidad de utilización.

4.2. - Informar a la **ACDAM**, mediante los modelos de reportes de ejecución pública de obras musicales suministrados por ésta, la información relativa a las obras utilizadas, de conformidad con lo previsto en la Cláusula Séptima del presente contrato-licencia.

4.3. - Garantizar que se mencione el nombre o seudónimo del autor y los títulos de las obras cada vez que se utilicen, así como respetar la integridad de éstas, en correspondencia con lo establecido en la Cláusula Tercera del presente contrato-licencia.

4.4.- Ofrecer al representante de la **ACDAM** que atiende a la instalación, todas las facilidades para acceder a los lugares donde se ejecuten las obras musicales y obtener la información que requiera para el ejercicio de su actividad, en función del cumplimiento de lo previsto en este contrato-licencia. En los casos en que se aplique una tarifa porcentual, el **UTILIZADOR** deberá acreditar, al término de cada período susceptible de facturación, la relación de los ingresos brutos percibidos en la locación de que se trate, mostrando las certificaciones de saldo correspondientes.

4.5. - Mantener una previsión de modelos de reportes de ejecución pública de obras musicales para garantizar la continuidad en la entrega de la información prevista en este contrato-licencia.

4.6.- Informar oportunamente a la **ACDAM** o a su representante, sobre la existencia de nuevas instalaciones o locales interesados en utilizar obras musicales, con el objetivo de solicitar la autorización requerida y proceder a la actualización del Anexo No. 1 del presente contrato-licencia.

4.7. - Responder las reclamaciones que formule la **ACDAM** en relación con alguno de los extremos del presente contrato-licencia, en un término no mayor de treinta (30) días hábiles posteriores a la fecha en que se reciban.

4.8. - No traspasar a terceros los derechos y obligaciones conferidos en virtud del presente contrato-licencia.

QUINTA: OBLIGACIONES DE LA ACDAM

5.1.- Asesorar al **UTILIZADOR** en cuanto a los títulos y los autores de las obras musicales, en el supuesto de que presente dudas en el proceso de elaboración de la información a entregar. La **ACDAM** también ofrecerá asesoría en materia de derecho de autor cuando ésta se le solicite.

5.2.- Informar al **UTILIZADOR** sobre las normativas y tarifas vigentes en materia de derecho de autor musical en el país.

5.3.- Suministrar al **UTILIZADOR** los modelos necesarios para efectuar los reportes de ejecución pública de las obras musicales.

5.4.- Presentar al **UTILIZADOR** la factura para el pago de los derechos de autor de las obras musicales utilizadas.

5.5.- Recoger en el domicilio del **UTILIZADOR**, con la periodicidad acordada en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia, el cheque emitido por este para liquidar los derechos de autor de las obras musicales utilizadas o la copia del documento bancario que acredite la transferencia realizada, según sea el instrumento de pago empleado, así como los reportes de ejecución pública de éstas.

las reclamaciones que formule el **UTILIZADOR** en relación con alguno de los extremos del presente contrato-licencia, en un plazo no mayor de treinta (30) días hábiles posteriores a la fecha en que se reciban.

SEXTA: OBLIGACIONES PECUNIARIAS

6.1.- La cuantía de los pagos que tiene que realizar el **UTILIZADOR** a la **ACDAM** por el uso del repertorio musical que ésta administra, se determina a partir de las tarifas vigentes en esta materia, de conformidad con los valores fijados en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia.

6.2.- Los pagos en cuestión se realizarán con la periodicidad y en la fecha acordada por las partes en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia, mediante cheque o transferencia bancaria, dirigido a la cuenta de la **ACDAM**. En caso de efectuarse transferencias, el **UTILIZADOR** está obligado a entregar a la **ACDAM** una copia del documento bancario que acredite tal acción de pago. Los cheques y los documentos acreditativos de las transferencias serán recogidos por el representante de la **ACDAM** en el domicilio del **UTILIZADOR**.

6.3.- Cuando por causa imputable o no al **UTILIZADOR**, este dejara de ejecutar, temporalmente, obras musicales en alguna de sus instalaciones, deberá notificarlo oficialmente a la **ACDAM**, por escrito, dentro del término de los diez días hábiles posteriores a la ocurrencia de dicho cese temporal, con el objetivo de que los pagos correspondientes a ese local puedan ser suspendidos hasta tanto se reanude la utilización de la música, lo cual el **UTILIZADOR** está en la obligación de comunicar inmediatamente a la **ACDAM**, para continuar con la ejecución del contrato-licencia.

6.4.- En caso de incumplimiento de las obligaciones pecuniarias, se aplicará lo dispuesto en el Acuerdo No. 41, de fecha 9 de mayo 2008 del Comité de Política Monetaria del Banco Central de Cuba, en relación con lo previsto en la Resolución No. 245, de fecha 17 de septiembre de 2008, del Banco Central de Cuba, que expresa en su Artículo 27: “Los deudores están obligados a pagar un interés de mora en los casos de incumplimiento de los pagos, calculado a partir del día hábil siguiente al del vencimiento de la deuda”.

6.5.- La tasa de interés a aplicar por mora se fija en un _____ % del importe mensual a pagar por el **UTILIZADOR**, según lo previsto en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia, por cada día de atraso, contado a partir del día hábil siguiente al vencimiento de la deuda.

SÉPTIMA: ENTREGA DE LA INFORMACIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES UTILIZADAS

7.1.- El **UTILIZADOR** tiene la obligación de informar a la **ACDAM**, mediante los modelos de reportes de ejecución pública de obras musicales suministrados por ésta y según la periodicidad acordada en el Anexo No. 1 de este contrato-licencia, la información exacta de las obras utilizadas. Estos modelos han de ser llenados con la calidad requerida, completándose toda la información contenida en los mismos, sin enmiendas ni tachaduras, a tinta (en cuyo caso la letra debe resultar legible) o a máquina, e inhabilitándose los espacios en blanco, de lo contrario no serán válidos.

7.2.- En el caso de las instalaciones donde la información de las obras musicales utilizadas se obtiene mediante inventario de fonoteca, éste se actualizará, como máximo, con carácter semestral, pudiendo las partes acordar una periodicidad menor en el Anexo No. 1 del presente contrato-licencia. En esta clase de locales el **UTILIZADOR** pondrá a disposición del representante de la **ACDAM** todos los soportes fonográficos (cassette, CD u otro soporte sonoro) o videográficos (cassette de video, DVD u otro soporte audiovisual) empleados, para la comprobación de los datos relativos a los títulos y los autores de las obras efectivamente utilizadas.

7.3.- Los modelos de reportes de ejecución pública de obras musicales, ya sean de “música viva” o los inventarios de fonoteca, tienen que estar acuñados y firmados por el administrador o gerente de cada unidad, quien es el máximo responsable del cumplimiento de la obligación relativa a la entrega de la información por parte de la instalación. Dichos modelos serán recogidos por el representante de la **ACDAM** en el domicilio del **UTILIZADOR**.

OCTAVA: FUERZA MAYOR Y CASO FORTUITO

8.1.- Las partes no serán responsables del incumplimiento de cualquiera de sus obligaciones si prueba, de modo absoluto y fehaciente, que ese incumplimiento se debe a una causa expresamente reconocida como fuerza mayor o caso fortuito, que se constituye en un impedimento, inevitable, ajeno a su voluntad, siempre que demuestre que actuó con la debida diligencia para evitar sus efectos.

8.2.- La notificación de fuerza mayor o caso fortuito deberá estar avalada del certificado emitido por la autoridad competente en el país, en aquellos casos en que así lo exija la parte a la que se le notifica de su ocurrencia.

NOVENA: SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS

9.1.- Las partes se comprometen a cumplir el presente contrato de buena fe, resolviendo amigablemente las divergencias que pudieran suscitarse en la ejecución del presente contrato-licencia, y en caso de no llegar a acuerdo, convienen en someter sus diferendos a la jurisdicción de las salas de lo económico de los tribunales provinciales populares competentes.

Sin perjuicio de lo anterior, en los casos de divergencias relativas a la interpretación de la normativa vigente en materia de Derecho de Autor, relacionadas con el cumplimiento del presente contrato-licencia, cualquiera de las partes podrá someter el asunto al conocimiento del Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA) para que se pronuncie al respecto, resultando aplicable lo dispuesto en la legislación vigente en esta materia.

DÉCIMA: RESOLUCIÓN DEL CONTRATO-LICENCIA

10.1.- Sin perjuicio de las causas generales previstas en la legislación civil vigente para la extinción de las obligaciones, serán causales de resolución del presente contrato-licencia, las siguientes:

- a. El incumplimiento por parte del **UTILIZADOR** de la obligación de pago de los derechos de autor, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.
- b. El incumplimiento por parte del **UTILIZADOR** de la obligación de entrega de la información de las obras musicales utilizadas, en los términos previstos en este contrato-licencia, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.
- c. La falta de información del **UTILIZADOR** hacia la **ACDAM** sobre la existencia de instalaciones o locales suyos que están utilizando obras musicales sin la autorización requerida para ello.
- d. El incumplimiento injustificado por parte del **UTILIZADOR** de cualquiera de las demás obligaciones establecidas en el presente contrato-licencia, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.

10.2.- La resolución del contrato-licencia se efectuará a través de la notificación que en tal sentido haga la **ACDAM** al **UTILIZADOR**, en el domicilio de este, mediante escrito fundado donde se exprese (n) la (s) causa (s) en que se basa la resolución, la que se hará efectiva en el término de treinta (30) días naturales contados a partir de la fecha en que es recibida la notificación por el **UTILIZADOR**.

10.3.- En caso de terminación del contrato-licencia, queda prohibido para el **UTILIZADOR** el uso de cualquier obra musical del repertorio de la **ACDAM** a partir de la fecha en que dicha terminación se haga efectiva.

10.4.- El **UTILIZADOR** liquidará a la **ACDAM** todos los pagos que le adeude, en el plazo de los treinta (30) días naturales que transcurren entre la fecha en que recibe la notificación de resolución del contrato-licencia y la terminación del mismo. Si el monto de la deuda fuese alto y de acuerdo con los ingresos del **UTILIZADOR**, ésta podrá ser liquidada mediante pagos parciales en un plazo de hasta ciento veinte (120) días naturales, según cronograma de pago propuesto por la **ACDAM**.

DECIMOPRIMERA: VIGENCIA

11.1.- El presente contrato-licencia se suscribe por un período de dos (2) años, contados a partir de la fecha de su firma y será prorrogado mediante Suplemento, por períodos

sucesivos de un (1) año, si al vencimiento de cada término ninguna de las partes manifiesta su interés en contrario.

DECIMOSEGUNDA: DISPOSICIONES FINALES

12.1.- Toda modificación que se requiera del presente contrato-licencia se formalizará mediante suplemento suscrito por las partes, el que formará parte integrante del mismo.

Y como muestra de conformidad y aceptación, las partes suscriben el presente contrato-licencia, en dos ejemplares, a un mismo tenor y efectos legales, en la Ciudad de La Habana, a los días del mes de de 20__.

POR LA ACDAM:

POR EL UTILIZADOR:

Director General

**ANEXO No. 1
 DEL CONTRATO-LICENCIA PARA LA EJECUCIÓN PÚBLICA DE OBRAS MUSICALES ENTRE _____ Y LA AGENCIA CUBANA DE DERECHO DE AUTOR MUSICAL (ACDAM)**

Relación de locaciones donde se efectúa la ejecución pública de obras musicales.

Locación	Modalidad	Medio de ejecución		Importe a pagar según la tarifa establecida	Periodicidad y fecha de pago	Periodicidad en la entrega de la información
		Música a viva	Música grabada			
					Mensual: dentro de los 30 días naturales posteriores a la fecha de entrega de la factura	Mensual (música viva) Semestral (música grabada)

En la Ciudad de La Habana, a los días del mes de de 20__.

POR LA ACDAM:

POR EL TILIZADOR:

Director General

(Fuente: Departamento Jurídico de la ACDAM).

CONTRATO-LICENCIA
(Derechos de Reproducción Mecánica)

DE UNA PARTE: La **Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical**, creada por la Resolución No. 150, de fecha 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura, la que pertenece al Instituto Cubano de la Música, de conformidad con lo dispuesto en la Resolución No. 36, de fecha 11 de marzo de 1989, del Ministro de Cultura, con domicilio legal en Calle 6 No. 313 entre 13 y 15, Vedado, municipio Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana, Código REEUP 234.0.8152, y Cuenta Bancaria en CUC No. _____ en el Banco Metropolitano, S.A., Agencia Bancaria No. 2501, sita en Línea y Paseo, Vedado, municipio Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, la ACDAM, representada en este acto por _____, en su carácter de Director General, designada por la Resolución No. 13, de fecha primero de marzo de 2004, del Presidente del Instituto Cubano de la Música, y facultada para firmar contratos a tenor de lo dispuesto en la Resolución No. 14, de fecha 28 de marzo de 1989, de la propia instancia; y

DE **OTRA** **PARTE:**

Ambas partes reconociéndose recíprocamente la capacidad legal necesaria, acuerdan suscribir el presente contrato en base a las siguientes cláusulas:

PRIMERA: OBJETO:

1.- La ACDAM concede al PRODUCTOR, bajo las condiciones y dentro de los límites fijados en el presente contrato, el derecho no exclusivo de proceder a la grabación sonora de las obras del repertorio de la ACDAM, a obtener de dichas grabaciones discos, cintas y casetes, realizados y presentados con miras a su sola audición, y a poner en circulación dichos discos, cintas o casetes, bajo su marca o marcas, con el fin de su venta al público para uso privado.

2.- Este contrato constituye una licencia no exclusiva de utilización de las obras del repertorio que administra la ACDAM y conlleva el pago de los derechos que se otorgan según se acuerda en el mismo.

3.- El objeto del presente contrato queda expresamente limitado a los discos, cintas y casetes inscritos en los catálogos, suplementos de catálogos y lista de novedades del productor y que estén a disposición del público según los usos del comercio al por menor.

4.- Cualquier otra forma de reproducción mecánica estará sujeta a un contrato independiente.

5.- En caso de uso secundario de los discos, cintas o casetes, directo (para la radiodifusión y la ejecución pública), o indirecto (por vía de regrabación), los derechohabientes conservan intactos sus derechos sobre la obra grabada, siendo necesario un contrato-licencia independiente que autorice esas utilidades.

6.- La ACDAM se reserva, a título excepcional y por razones debidamente motivadas, el derecho de prohibir al PRODUCTOR, o a diferir, en todo el ámbito territorial de sus poderes y los de las sociedades homólogas con las que tiene suscrito contrato de representación para derechos de reproducción mecánica, la explotación fonográfica de una o varias obras de su repertorio que no haya sido todavía objeto de grabaciones fonográficas lícitamente importadas o realizadas en dicho territorio.

Tan pronto como la ACDAM sea notificada de tales medidas por sus mandantes, informará de ello al PRODUCTOR.

La ACDAM informará al PRODUCTOR el levantamiento de la prohibición quince (15) días antes de la fecha en que dicha medida tenga efecto.

7.- Las matrices de grabación y los discos, cintas y casetes lícitamente explotados por el PRODUCTOR, en virtud de autorizaciones expedidas por la ACDAM, quedarán sometidas a las condiciones del presente contrato.

SEGUNDA: REPERTORIO DE LA ACDAM.

1.- El repertorio de la ACDAM comprende las obras musicales para las cuales la administración de los derechos de reproducción mecánica le haya sido y le será confiada, en la medida en que dicha administración esté confiada a la ACDAM.

2.- Si un titular de derechos de reproducción mecánica tuviese un contrato en vigor con el PRODUCTOR en el momento en que fuese a ser representado por la ACDAM, en el sentido del Apartado 1 que antecede, dicho contrato será sustituido por el presente contrato, quedando entendido que la ACDAM obligará a dicho titular con respecto al PRODUCTOR por un período igual al del presente contrato. Se aplicará la misma disposición en el caso de una Sociedad administradora de derechos de reproducción mecánica para todos los miembros de dicha Sociedad. Si los contratos anteriormente previstos tienen una duración superior a la del presente contrato, sólo quedarán en suspenso durante la vigencia de este último.

TERCERA: DERECHO MORAL.

1.- Las modificaciones que el productor creyese que debe introducir en una obra para satisfacer las necesidades de grabación, no deberán jamás tener por efecto alterar el carácter

de la obra, y la ACDAM hace reserva expresa del derecho moral que le reconoce la Ley a los autores. Especialmente, el productor no podrá introducir modificación alguna en el texto musical o a la letra de la obra, salvo autorización expresa de su titular.

2.- Las modificaciones previstas en el apartado precedente, que por motivo de su grabación hubiese introducido en una obra el productor, no dará derecho a éste a participar de los derechos relativos a la explotación de la obra grabada.

CUARTA: MARCAS EXPLOTADAS.

1.- El derecho definido en la Cláusula Primera sólo se concederá para las marcas declaradas por el PRODUCTOR, es decir:

2.- El mismo derecho se entenderá a las marcas nuevas que el PRODUCTOR pueda lanzar al mercado o explotar, siempre que informe previamente a la ACDAM de su intención al respecto. Si se tratase de una marca ya declarada por un productor nacional signatario de un contrato análogo al presente, la ACDAM informará de ello a ambos.

3.- Si el PRODUCTOR declarase marcas existentes, sólo podrá ampliársele el mismo derecho, previa regularización de las obligaciones que resultasen, con respecto a la ACDAM o a otra sociedad homóloga con la que tenga suscrito contrato de representación para derechos de reproducción mecánica, de la explotación anterior de dichas marcas, quedando entendido que esta disposición no se aplicará en el caso de que el PRODUCTOR adquiera la marca sola, sin el catálogo.

4.- Las declaraciones previstas en los Apartados 1, 2 y 3 que anteceden, se harán bajo la responsabilidad única del PRODUCTOR, quien garantizará a la ACDAM contra toda reclamación relativa a las marcas que declare.

5.- En el caso de que una o varias marcas del PRODUCTOR, declaradas como se establece anteriormente, fuesen explotadas por otro productor, el PRODUCTOR sólo será responsable, con respecto a la ACDAM, en relación con la marca o marcas en cuestión, en cuanto a su propia producción, a condición de que ésta pueda ser fácilmente identificada.

6.- En la medida que tenga conocimiento de ello, la ACDAM deberá informar al PRODUCTOR de las importaciones de discos, cintas y casetes, que lleven las marcas que él hubiese declarado, cuando dichos discos, cintas y casetes, sean facilitados a terceros.

QUINTA: BASE DEL CANON.

1.- El PRODUCTOR pagará a la ACDAM por cada disco, cinta o casete que reproduzca una o varias obras del repertorio de la ACDAM, un canon cuya cuantía y ámbito de aplicación se fijan en la Cláusula Sexta subsiguiente.

2.- Sin perjuicio de lo dispuesto más abajo en el Apartado 3, el canon se calculará en base al precio más elevado asignado al ejemplar en cuestión, tal como esté publicado por el PRODUCTOR con vistas a la venta al por mayor en la fecha de salida del almacén, en la lista mencionada en la Cláusula Decimoprimera.

3.- Si el PRODUCTOR practica en el territorio nacional precios de venta al minorista o al público impuestos o sugeridos, el canon se calculará sobre estos precios tal como figuran en la fecha de salida del almacén de depósito en la lista mencionada en la Cláusula Decimoprimera.

- 4.- Si el PRODUCTOR no puede facilitar a la ACDAM ninguna de las listas mencionadas en la Cláusula Decimoprimera, el canon será fijado por la ACDAM sobre la base del precio más generalmente practicado por los productores nacionales por cada definición de discos, cintas y casetes.
- 5.- En cuanto a las exportaciones de fonogramas, el precio que se tendrá en cuenta para el cálculo del canon será el precio para las ventas en el territorio nacional.
- 6.- Cuando el PRODUCTOR importe cintas, discos o casetes que incluyan obras del repertorio de la ACDAM, los cánones que deberán pagarse por esas obras se calcularán con el mismo criterio que estipula el presente contrato para las ventas nacionales. Sin perjuicio de lo dispuesto anteriormente, el PRODUCTOR podrá eximirse del pago de dichos cánones en favor de la ACDAM, si demuestra fehacientemente que se han pagado esos derechos en el país de origen a una Sociedad de autores con la cual la ACDAM haya suscrito un contrato de representación para derechos de reproducción mecánica.
- 7.- El canon será exigible desde el momento de la salida del disco, de la cinta o del casete, del almacén o almacenes del PRODUCTOR.
- 8.- Cuando la ACDAM reclame al PRODUCTOR el pago de un canon por un arreglo o una adaptación administrados por la ACDAM, el carácter original y lícito de dicho arreglo o adaptación, quedará suficientemente establecido por el hecho de su publicación bajo dicha calificación en edición gráfica con el nombre del arrendador. Si se trata de un arreglo o de una adaptación inéditos, su carácter de original y lícito se presumirá, salvo prueba en contrario, por el sólo hecho de su depósito o de su declaración, según la reglamentación en vigor, en la sociedad de autores competente, con anterioridad a la fecha de grabación, siempre que dicho depósito o declaración hayan sido aceptados.

SEXTA: CANON.

- 1.- Diez (10) por ciento del precio de venta mayorista asignado al ejemplar en cuestión, tal como esté publicado por el PRODUCTOR en la fecha de salida del almacén, en la lista mencionada en la Cláusula Decimoprimera.

SÉPTIMA: OBLIGACIONES DEL PRODUCTOR.

- 1.- Todos los discos, cintas y casetes que reproduzcan una obra o un fragmento de obra del repertorio de la ACDAM, llevarán el facsímil ACDAM.
- 2.- Deberá figurar la mención de reserva de los derechos del titular o titulares de la obra grabada, en cada soporte reproducido.
- 3.- Las etiquetas-títulos de los discos, las cintas y casetes deberán mencionar, además del título de la obra u obras reproducidas, el nombre del autor o autores, del adaptador de la letra y/o de la música si hubiese lugar, y el editor titular de los derechos de reproducción fonográfica en el país de fabricación en el momento de la salida inicial del disco, la cinta o del casete. Si el PRODUCTOR no conoce el nombre del editor en el momento de la salida del disco, cinta o casete, lo mencionará en la próxima tirada de etiquetas.
- 4.- Las menciones previstas en el Apartado 3 que antecede, deben igualmente figurar en los catálogos y listas de novedades del PRODUCTOR, cuando dichos documentos estén destinados al público.

5.- El PRODUCTOR estará obligado a remitir gratuitamente a la ACDAM, en el plazo más breve posible y dentro de un plazo máximo de quince (15) días a partir de tenerlos a su disposición:

- a) Tres ejemplares de las etiquetas-títulos de todos sus discos, cintas y casetes;
- b) Tres ejemplares de todos sus catálogos, suplementos de catálogos y listas de novedades;
- c) Tres ejemplares de la lista de precios de venta al minorista, mantenida al día por marcas, y en su defecto, la lista de los precios al por menor, ya sean impuestos o sugeridos, de los discos, cintas y casetes de sus diferentes marcas, o ambas.

6.- El PRODUCTOR le facilitará gratuitamente a la ACDAM, en el plazo establecido en el apartado anterior de esta cláusula, un ejemplar, que quedará exento del canon, de los discos, cintas o casetes que grabe.

7.- El PRODUCTOR estará obligado a comunicar a la ACDAM inmediatamente los discos, cintas y/o casetes que retire de su catálogo.

OCTAVA: PRENSADO POR ENCARGO.

1.- Si el PRODUCTOR ejerce la actividad de fabricante por encargo de discos, cintas o casetes para otros productores, ya sean estos productores terceras personas titulares de una licencia análoga a la presente, o no, tiene la obligación en cada caso de informar a la ACDAM y, siempre que cumpla este requisito, no será responsable del pago de los cánones relativos a estos discos, cintas o casetes.

2.- El PRODUCTOR no podrá, en lo concerniente a la explotación de las obras del repertorio de la ACDAM, ejercer la actividad de fabricante por encargo por cuenta de un tercero, que no tenga contrato-licencia con la ACDAM, a menos que la ACDAM le haya dado, en cada caso, la autorización expresa, previo acuerdo, en su caso, de la Sociedad del país de dicho tercero.

El PRODUCTOR se reconoce solidariamente responsable con el tercero de que se trate, de todo prensaje o de toda duplicación realizado contraviniendo la disposición que precede.

3.- En todos los casos, el PRODUCTOR deberá asegurar a la ACDAM toda clase de facilidades de control sobre los prensajes que realice por cuenta de terceros, y en caso de que las obras reproducidas formen parte del repertorio de la ACDAM, le remitirá un duplicado de sus notas de entrega o de envío, indicando las cantidades entregadas por número de catálogo.

NOVENA: COEXPLOTADORES DEL PRODUCTOR.

1.- En aplicación del presente contrato, los coexplotadores del PRODUCTOR son las entidades o las personas que, por un título cualquiera participan en la fabricación (grabación, prensado o duplicación) de los discos, cintas o casetes de la marca del PRODUCTOR y los distribuidores exclusivos de dichos discos, cintas o casetes.

2.- El PRODUCTOR se obliga con respecto a la ACDAM, tanto en su propio nombre como en nombre y por cuenta de sus coexplotadores. A petición de la ACDAM, estará obligado a entregarle una declaración de sus coexplotadores en la que se hará constar que se obligan, en lo que les concierne, a respetar las disposiciones de la Cláusula Decimotercera del presente contrato.

- 3.- El compromiso del PRODUCTOR subsistirá para los prensajes de discos, cintas o casetes de su marca o marcas que se efectúen por un tercero, salvo si este último es un productor signatario, para sus propias marcas, de un contrato con la ACDAM, análogo al presente.
- 4.- Si el PRODUCTOR manda a efectuar fabricaciones por cuenta suya, ya sea por un tercero, titular de una licencia análoga a la presente, o no, en cualquier caso tiene la obligación de informar a la ACDAM y será responsable del pago de los cánones relativos a estos discos, cintas y casetes con arreglo a las condiciones del presente contrato.
- 5.- El PRODUCTOR no podrá utilizar como prensador por encargo, por lo que se refiere a la explotación de las obras de la ACDAM, a un tercero que no tenga un contrato con la ACDAM, a menos que la ACDAM le hubiese dado autorización expresa, previo acuerdo, en su caso, de la Sociedad del país del prensador.
- 6.- El PRODUCTOR se compromete a poner en conocimiento de sus compradores mayoristas (exportación) y minoristas el ámbito geográfico de la autorización concedida para los discos, cintas o casetes que les facilite.
- 7.- A petición escrita de la ACDAM, el PRODUCTOR estará obligado a facilitarle, de todas las grabaciones que realice, bien en sus propios estudios, en estudios independientes o en cualquier otro lugar que fuere, todos los datos útiles, a falta de lo cual, el presente contrato quedará inmediatamente rescindido; si el contrato hubiese caducado, el PRODUCTOR quedará privado del beneficio de la disposición de la Cláusula Decimosexta Apartado 2 c).
- 8.- Para la aplicación de las disposiciones del Apartado 7 que antecede, la notificación de la ACDAM deberá reproducir los términos de dicho apartado e indicar su deseo de prevalerse de ellos.

DÉCIMA: DECLARACIONES DE GRABACIONES.

1.- El PRODUCTOR estará obligado a remitir, en el plazo más breve, y en todo caso, salvo excepción debidamente motivada, antes de la salida de los discos, cintas o casetes, las listas de las obras que grabe o que se proponga explotar mediante matrices que le hubieran sido lícitamente facilitadas por terceros. Deberá igualmente facilitar dichas listas para las grabaciones ya autorizadas que desee explotar bajo un nuevo número de catálogo. La ACDAM indicará, lo más pronto posible, al PRODUCTOR las obras de su repertorio que figuren en dichas listas.

La autorización definida en el Apartado 1 de la Cláusula Primera del presente contrato se le confirmará al PRODUCTOR cuando la ACDAM, en fe de los datos contenidos en dichas listas, le haya indicado que las obras declaradas forman parte de su repertorio y que el PRODUCTOR está conforme con dicha indicación.

2.- El PRODUCTOR proporcionará las declaraciones de grabaciones en tres (3) ejemplares y deberán mencionar la marca del disco, de la cinta o del casete; el número de matriz y el origen de la misma, de aquellos que no hayan sido realizadas por el PRODUCTOR; el título original de la obra o, para los potpurries y los discos, cintas o casetes, para reproducciones múltiples, la indicación de los títulos de las obras utilizadas; el nombre del autor o autores, así como el nombre del editor si se conoce por parte del PRODUCTOR; si hay adaptador de texto o de música, el título del arreglo de la versión o de la fragmentación

y el nombre del compositor original; el género de reproducción (canto, con indicación de la lengua, orquesta...); y, la categoría de los discos, cintas o casetes.

3.- El PRODUCTOR indicará a la ACDAM, tan pronto como lo conozca, el número de catálogo de cada grabación, así como el número de matriz correspondiente. No podrán tener, en ningún caso los mismos números los discos, cintas o casetes de contenido diferente.

DECIMOPRIMERA: ESTADOS DE SALIDA.

1.- La indicación de las cantidades de discos, cintas o casetes, que reproduzcan obras sometidas a canon y salidas de almacén o almacenes del PRODUCTOR, deberá dirigirse por el PRODUCTOR a la ACDAM, durante el mes siguiente al cierre del período contable, para las ventas en el territorio nacional y, durante los dos meses siguientes a dicho cierre para las exportaciones.

2.- La ACDAM podrá exigir el envío de estados separados para los discos, cintas o casetes grabados importados por el PRODUCTOR y que no hubiesen sido autorizados en origen bajo las condiciones del presente contrato.

3.- Los estados de salidas serán enviados a la ACDAM por el PRODUCTOR en tres ejemplares, por marca y por serie, los discos, las cintas y los casetes, siendo agrupados según el número de obras reproducidas sometidas al canon por ejemplar; indicarán por cada ejemplar, y por categoría de disco, de cinta o casete, en orden numérico:

- el número de catálogo;
- el título original de la obra, y si es necesario, el de la versión;
- el autor o autores de la obra y si hay lugar, el adaptador del texto y/o música;
- el país de venta, con la indicación del canon pagado por obra, calculado en dólares USA.;
- el número de ejemplares para cada obra;

4.- En el caso de que el PRODUCTOR autorizase a un distribuidor a exportar o reexportar los discos, cintas o casetes, deberá tener en cuenta dichas exportaciones o reexportaciones para el establecimiento de sus estados de salida, o dar parte de las mismas a la ACDAM en los más breves plazos.

DECIMOSEGUNDA: OBLIGACIONES PECUNIARIAS DEL PRODUCTOR.

1.- El período contable será de tres (3) meses.

2.- Los pagos relativos a cada período contable se efectuarán dentro del mes siguiente a la entrega al PRODUCTOR de la cuenta detallada o factura establecida por la ACDAM sobre la base del estado de salidas relativo a dicho período.

3.- Sin embargo, la ACDAM podrá aceptar que los pagos relativos cada período contable se efectúen sobre la base de la cuenta detallada establecida por el PRODUCTOR mismo y enviada a la ACDAM con el estado de salidas relativas a dicho período.

4.- El PRODUCTOR ingresará en la caja de la ACDAM, a título de garantía permanente del pago de los cánones y del cumplimiento de todas las cláusulas del presente contrato, una cantidad, cuyo importe se fijará por la ACDAM y que no podrá ser superior al importe

aproximado de los cánones para un trimestre de explotación. El importe de dicha garantía se revisará cada seis meses, para ser mantenido, de semestre en semestre, en la cuantía fijada. Si una revisión semestral pusiese de manifiesto que el importe de la garantía es insuficiente, el PRODUCTOR estará obligado a completarlo hasta la debida cuantía, dentro de los tres días contados a partir de la recepción por él de la notificación de la ACDAM por carta certificada con acuse de recibo. Si una revisión semestral pusiese de manifiesto que el importe de la garantía es demasiado elevado, el excedente se llevará al haber de la cuenta del PRODUCTOR en los libros de la ACDAM. La garantía permanente deberá en su origen, elevarse, como mínimo, al contravalor de mil (1000) dólares de los Estados Unidos de América.

5.- El período sobre el cual recaerán las peticiones de pagos de atrasos por parte de la ACDAM y las peticiones de reembolsos por parte del PRODUCTOR, queda limitado a los cinco años que preceden al comienzo del período contable durante el cual dichas peticiones se hubiesen presentado, cuando están motivadas por una falta de la parte reclamante. Sin embargo, las peticiones de atrasos relativas a un nuevo adherido y que recaigan sobre el período anterior a su adhesión, u otras, no quedarán sometidas a otra limitación que la duración de la prescripción legal. Dichas peticiones de atrasos se liquidarán de acuerdo con las condiciones del presente contrato, incluso en el caso previsto en el Apartado 2 de la Cláusula Segunda.

6.- Si en el plazo de los treinta (30) días siguientes a la fecha de envío de una petición de atrasos de la ACDAM, por carta certificada, el PRODUCTOR no ha impugnado expresamente dicha petición, se considerará que la ha aceptado.

DECIMOTERCERA: CONTROL DE LA ACDAM.

1.- El PRODUCTOR estará obligado a poner en conocimiento de la ACDAM los lugares en que estén situados sus talleres de prensaje o fabricación, y sus existencias de discos, cintas y casetes grabados. Si el almacén estuviese situado fuera del lugar de fabricación, se tomarán disposiciones, de común acuerdo entre el PRODUCTOR y la ACDAM, para que esta última pueda ejercer su control sin trastornos y sin aumento de gastos.

2.- Si el PRODUCTOR dispusiese de varios almacenes de depósito, estará obligado a centralizar los documentos necesarios para la contabilización de los movimientos de entradas y salidas de dichos almacenes, en una forma que permita a la ACDAM ejercer un control seguro y cómodo.

3.- La ACDAM tendrá el más amplio derecho de control sobre todas las operaciones del PRODUCTOR que formen parte del objeto del presente contrato, incluido el control sobre la fecha de grabación y la fecha del primer prensado o primera duplicación. Por consiguiente, los funcionarios designados por la ACDAM a tales efectos, tendrán libre acceso a los talleres, almacenes y oficinas del PRODUCTOR y dicho derecho de acceso no podrá ser denegado o retrasado bajo ningún pretexto por el PRODUCTOR. Este estará obligado a facilitarles los documentos que permitan controlar los datos relativos a la grabación y verificar por comprobación la fabricación, los movimientos de entradas y salidas y las existencias de discos, cintas o casetes grabados. El PRODUCTOR deberá, además, asegurar a la ACDAM todas las facilidades de control respecto de sus coexplotadores, especialmente de los prensadores o fabricantes por encargo.

- 4.- El PRODUCTOR deberá llevar una contabilidad clara y precisa que permita el envío de estados exactos a la ACDAM, así como el control por esta última de dichos estados. El funcionamiento del control y la utilización de documentos indispensables para su ejercicio, se regularán de común acuerdo entre el PRODUCTOR y la ACDAM.
- 5.- Los funcionarios de la ACDAM encargados del control de los talleres, almacenes y oficinas del PRODUCTOR, no podrán estar interesados, ni directa ni indirectamente, en una industria o comercio fonográfico. Queda entendido, además, que ni la ACDAM ni su personal informarán a terceros de ningún dato concerniente a la industria o al comercio del PRODUCTOR de los cuales tuviesen conocimiento en el curso de sus operaciones relativas al cumplimiento del presente contrato.
- 6.- Si la inspección realizada por la ACDAM al PRODUCTOR pone de manifiesto un resultado suplementario de por lo menos tres (3) por ciento en comparación con las liquidaciones presentadas por el PRODUCTOR, durante o por el período controlado, tal y como aquellas estaban en la fecha de anuncio del control, todos los gastos del control serán por cuenta del PRODUCTOR, siempre que el ajuste sea consecuencia de una falta por parte del PRODUCTOR.

DECIMOCUARTA: CIRCULACIÓN DE MATRICES DE GRABACIÓN.

- 1.- Por matriz de grabación se entenderá cualquier soporte material que permita, bien una tirada de discos, cintas o casetes grabados o bien una regrabación.
- 2.- El PRODUCTOR podrá poner a disposición de terceros, por cualquier medio y con cualquier objeto que fuese, la matriz de grabación de una obra que pertenezca al repertorio de la ACDAM, siempre que haga constar que su autorización no comprende la de los autores de esas obras, la que deberá obtenerse directamente de la ACDAM.
- 3.- Las matrices de grabación del PRODUCTOR que contengan alguna obra del repertorio de la ACDAM podrá licenciarse libremente a productores del exterior que sean titulares de un contrato de la misma naturaleza que el presente, con la ACDAM o con una Sociedad de autores con la cual la ACDAM haya suscrito un contrato de representación para derechos de reproducción mecánica.
- 4.- Fuera de los casos previstos en el Apartado 3 que antecede, la puesta a disposición de la matriz de grabación podrá efectuarse a condición de que el PRODUCTOR se haya comprometido previamente a pagar a la ACDAM, a falta de pago por parte del destinatario, los cánones adeudados por los discos, cintas y casetes sacados de dicha matriz. Dichos cánones se calcularán según las condiciones fijadas por aplicación de la Cláusula Quinta Apartado 5 del presente contrato, sobre la base de los estados de prensado o de grabación facilitados al PRODUCTOR por el destinatario de la matriz, reservándose la ACDAM el derecho a comprobar la exactitud de dichos estados, por sí o a través de terceros.
- 5.- Si la obra estuviese protegida en el país de destino, pero no perteneciese al repertorio de la ACDAM, la entrega de la matriz sólo podrá efectuarse por el PRODUCTOR bajo su propia responsabilidad.
- 6.- La exportación de una matriz a un país en el que la autorización del titular del derecho de autor sólo se exija por la Ley para la primera reproducción de la obra, no confiere, en ningún caso, al importador la autorización de primera reproducción cuando ésta fuese

necesaria, y si la matriz se utilizase sin autorización, las reproducciones efectuadas con dicha matriz serán ilícitas.

7.- El derecho definido en la Cláusula Primera que antecede, se extiende a los discos, cintas y casetes que el PRODUCTOR saque con su marca de grabaciones realizadas por terceros, a condición de que la realización o, en su caso, la importación de dichas grabaciones haya sido autorizada por la ACDAM. Dichas grabaciones quedarán asimiladas a las grabaciones realizadas por el PRODUCTOR mismo y su explotación quedará sometida a las disposiciones del presente contrato.

8.- A la firma del presente contrato, el PRODUCTOR entregará a la ACDAM la lista completa y detallada de las firmas de las cuales reciba y a las que envíe habitualmente matrices de grabación, en aplicación de las disposiciones que anteceden. El PRODUCTOR se obliga a mantener dicha lista al día.

DECIMOQUINTA: SANCIONES Y RESCICIÓN DEL CONTRATO.

1.- En el caso de que el PRODUCTOR:

- a) Incumpliese cualquiera de las obligaciones pecuniarias del presente contrato, sin perjuicio de lo que se establece en el Apartado 3 que sigue;
- b) Incumpliese cualquiera de las disposiciones del presente contrato relativas a los prensajes de encargo efectuados por cuenta de terceros;
- c) Incumpliese cualquiera de las disposiciones del presente contrato relativas a la utilización de matrices de grabación realizadas por terceros y/o al suministro de sus propias matrices a terceros;
- d) No ofreciese a la ACDAM las posibilidades de ejercer su control de conformidad con las disposiciones del presente contrato;
- e) Incumpliese repetidamente, a pesar de las advertencias de la ACDAM, cualquiera de las demás obligaciones del presente contrato, y en particular:
 - no indicase en las declaraciones de grabaciones todas las obras que hayan de ser grabadas, o no diese los datos completos y correctos como exige el contrato;
 - no observase, desde su recepción, las rectificaciones debidamente notificadas de las anotaciones anteriores;
 - no mencionase el título de las obras y el nombre de los derechohabientes en las etiquetas como se prevé en el contrato.
- f) Entregase las liquidaciones incluyendo graves lagunas o con retrasos con respecto a los plazos fijados.

La ACDAM tendrá derecho, quince días naturales después de la recepción por el PRODUCTOR, de un requerimiento que quedase inatendido:

- a) bien a exigir el pago de los cánones a la entrada de los discos, cintas o casetes en el almacén o almacenes de depósito del PRODUCTOR;
- b) bien a someter al PRODUCTOR al pago al contado con autorización obra por obra;
- c) o a rescindir el presente contrato, sin que esta rescisión pueda dar lugar a indemnización en beneficio del PRODUCTOR y sin perjuicio de cualesquiera daños y perjuicios en beneficio de la ACDAM.

2.- La ACDAM podrá, a partir del requerimiento previsto anteriormente, extraer del importe de la garantía permanente prevista en la Cláusula Decimosegunda Apartado 4, las cantidades necesarias para completar el pago de los cánones vencidos. Además, el pago de los cánones sobre la totalidad de los ejemplares, en almacén, será exigible desde la rescisión del contrato.

3.- En caso de que el PRODUCTOR incumpliese alguna de las obligaciones que siguen, pagará a la ACDAM un interés diario de un uno (1) por ciento:

- a) por no respetar el plazo convenido por aplicación de la Cláusula Decimoprimera Apartado 1, el interés recaerá sobre el importe de los cánones que resulten de los estados no facilitados al término de dicho plazo;
- b) por omisión de títulos o de discos, cintas o casetes grabadas en los estados de salidas o cuentas, el interés recaerá sobre el importe de los cánones relativos a los títulos o ejemplares omitidos;
- c) cualquier cantidad, no liquidada en el vencimiento previsto en la Cláusula Decimosegunda Apartado 2, dará lugar al pago del mismo interés diario.

4.- Por otra parte, si después de transcurrido el plazo de quince (15) días siguientes a la expiración de los plazos previstos en el Apartado 3 que antecede, el PRODUCTOR no ha regularizado su situación y pagado los intereses adeudados, la ACDAM tendrá derecho a rescindir el presente contrato de acuerdo con las disposiciones del Apartado 1 que antecede.

5.- Si alguna de las disposiciones del presente contrato llegase a ser modificado por vía de autoridad, el presente contrato quedará rescindido “ipso jure”.

6.- Por razón de la facultad general de explotación que la ACDAM confiere al PRODUCTOR sobre el conjunto de su repertorio, el presente contrato se rescindirá “ipso jure”:

- a) si el PRODUCTOR, titular o beneficiario de derechos exclusivos de reproducción mecánica pretendiese ejercitar dichos derechos en monopolio, en contra de uno cualquiera de los demás productores fonográficos, signatarios de un contrato análogo al presente;
- b) si el PRODUCTOR explotase obras cuya reproducción mecánica estuviese prohibida;
- c) en el caso de quiebra o proceso de la misma naturaleza, la ACDAM tiene derecho sin perjuicio de lo dispuesto en las cláusulas precedentes, a rescindir el contrato inmediatamente, sin aviso, y a exigir el pago de todos los cánones u otras cantidades adeudadas en virtud del presente contrato.

Las modalidades de aplicación de estos procesos y las condiciones según las cuales la ACDAM puede hacer valer sus derechos respecto a la recaudación de los derechos de autor, serán las que se encuentren reguladas, llegado el momento, en la Ley.

DECIMOSEXTA: VENCIMIENTO DEL CONTRATO.

1.- El presente contrato se suscribe por un período de dos (2) años, contados a partir de la fecha de su firma, y será prorrogable automáticamente por iguales términos, si ninguna de las partes manifiesta expresamente por escrito su interés en contrario, dentro de los seis (6) meses anteriores a la fecha de vencimiento de cada período.

2.- Después de la fecha de vencimiento del contrato:

- a) No podrá efectuar ninguna grabación de obras que pertenezcan en su totalidad o en parte al repertorio de la ACDAM;
- b) No podrá ponerse ninguna matriz de grabación a disposición de tercero si la obra reproducida pertenece, en su totalidad o en parte, al repertorio de la Sociedad en el país de destino, salvo si el PRODUCTOR hubiese recibido de la Sociedad autorización al respecto;
- c) Durante los dos años siguientes a la fecha de expiración del presente contrato, el PRODUCTOR tendrá derecho a explotar, en las condiciones del mismo, las matrices de grabación que hubiese lícitamente realizado durante la vigencia del contrato.
- d) El PRODUCTOR no podrá prevalerse de las disposiciones de la Cláusula Decimocuarta Apartado 7 que antecede, para explotar matrices de grabación realizadas por terceros, salvo si dichas matrices han sido recibidas y explotadas antes de la fecha de expiración del presente contrato.
- e) De conformidad con la Cláusula Decimocuarta Apartado 1 las disposiciones de los Apartados b), c) y d) que anteceden, se aplicarán, no solamente a las matrices propiamente dichas, sino a cualquier soporte que permita efectuar, bien una tirada de discos, cintas o cassetes o bien una regrabación.
- f) Las disposiciones que constituyan el objeto de los párrafos c) y d), que anteceden, no serán aplicables en el caso de que el presente contrato sea rescindido por aplicación de la Cláusula Decimoquinta Apartado 1.

DECIMOSÉPTIMA: SOLUCIÓN DE DIFERENCIAS.

1.- Las partes se comprometen a cumplir el presente contrato de buena fe, resolviendo amigablemente las divergencias que pudieran suscitarse en la ejecución del presente contrato-licencia, y en caso de no llegar a acuerdo, convienen en someter sus diferendos a la jurisdicción de la Sala de lo Económico del Tribunal Provincial Popular de la Ciudad de La Habana.

2.- Sin embargo, las diferencias relativas a la interpretación del presente contrato, se someterán previo a cualquier acción judicial, a la consideración del Centro Nacional de Derecho de Autor.

Y en prueba de conformidad con cuanto antecede, y reiterando su plena voluntad de obligarse, las partes firman el presente documento que se extiende por duplicado, en la Ciudad de La Habana, a los ____ días del mes de _____ de 20__.

POR LA ACDAM:

POR EL PRODUCTOR:

Director General

ANEXO al Contrato-Licencia de Reproducción Mecánica suscrito por la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical y _____.-

MODELO PARA EL LICENCIAMIENTO DE LAS OBRAS A SER INCLUIDAS EN CADA PRODUCCIÓN FONOGRAFICA

CASA DISCOGRÁFICA: _____

FECHA: _____

CD	INTERPRETE	TÍTULO DE LA OBRA	AUTOR	OBSERVACIONES (para uso de ACDAM)

Instrucciones de uso:

- Columna CD: Se consignarán las siglas CD o DVD para indicar el tipo de soporte, seguido del título del fonograma.
- Columna INTERPRETE: Se recogerá el nombre del solista o la agrupación, salvo en el caso de que se trate de una compilación, en que se reflejará junto al título de la obra que interpreta.
- Columna TÍTULO: Contendrá el título de la obra.
- Columna AUTOR: Contendrá el nombre y apellidos del autor (o autores) de cada obra.
- Columna OBSERVACIONES: Contendrá los señalamientos de ACDAM al productor discográfico, tras la revisión del listado sometido a su consideración.

* Esta información deberá solicitarse antes de realizar cada producción. Una vez efectuada la revisión, se devolverá a la casa discográfica el Modelo con las observaciones aportadas por ACDAM.

POR LA ACDAM:

POR EL PRODUCTOR:

(Fuente: Departamento Jurídico de la ACDAM).

CONTRATO-LICENCIA
(Sincronización de Obra Musical en Obra Audiovisual)

DE UNA PARTE: La **Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical**, creada por la Resolución No. 150, de fecha 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura, la que pertenece al Instituto Cubano de la Música, de conformidad con lo dispuesto en la Resolución No. 36, de fecha 11 de marzo de 1989, del Ministro de Cultura, con domicilio legal en Calle 6 No. 313 entre 13 y 15, municipio Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana, Código REEUP: 234.0.8152, NIT: 11001814862, Cuenta Bancaria en CUP No. 0525040005600016 en el Banco Metropolitano, S.A., Agencia Bancaria No. 2501, sita en Línea y Paseo, municipio Plaza de la Revolución, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, **ACDAM**, representada en este acto por René Hernández Quintero, en su carácter de Director General, designado por la Resolución No. 38, de fecha 20 de mayo de 2009, del Presidente del Instituto Cubano de la Música, y facultado para firmar contratos a tenor de lo dispuesto en la Resolución No. 14, de fecha 28 de marzo de 1989, de la propia instancia; y

DE OTRA PARTE: _____,
creada (o) por _____, de fecha ____ de _____, del año _____, emitida (o) por _____, con domicilio legal en _____ No. _____ entre _____ y _____, municipio _____, en la provincia _____, con Cuenta Bancaria en CUP No. _____ en el Banco _____, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, el **PRODUCTOR**, representado en este acto por _____, en su carácter de _____, designado (a) en este cargo por _____, de fecha ____ de _____ del año _____, emitida (o) por _____.

Ambas partes se reconocen mutuamente la capacidad legal necesaria para suscribir el presente contrato sobre la base de las siguientes cláusulas:

PRIMERA: La AGENCIA autoriza al PRODUCTOR, sin carácter exclusivo, bajo las condiciones que se establecen en el presente contrato, la incorporación de las obras musicales que en Anexo adjunto a esta licencia se relacionan, en el audiovisual titulado “_____” para la obtención de un master original.

Asimismo la AGENCIA concede al PRODUCTOR:

- el derecho de reproducción de las referidas obras musicales sincronizadas en la obra audiovisual, con vistas a la obtención de copias de la citada película cinematográfica para su exhibición por cualquier medio y soporte conocido o por conocer.

- El derecho de distribución de las copias de la mencionada obra audiovisual con destino a su explotación cinematográfica.
- Permite respecto a la música sincronizada en el audiovisual titulado “_____”, promocionar el mismo mediante trailers, spots, y otros soportes y formatos promocionales de dicha obra, admitidos internacionalmente en la industria audiovisual con motivo del lanzamiento o explotación de la obra audiovisual; lo anterior no incluye el derecho a explotar comercialmente soportes fonográficos que contengan la música autorizada, lo cual será pactado en su caso, de forma puntual.
- **Esta licencia de sincronización o de primera fijación, se perfecciona desde que se inserta la música en la obra audiovisual, no teniendo EL PRODUCTOR limitación temporal para su explotación y sin tener que realizar otros pagos por este concepto que no sea el originalmente pactado. Esta licencia incluye los derechos de reproducción y distribución con el objetivo de que EL PRODUCTOR pueda ejercer la comunicación pública de la obra audiovisual. No obstante, lo anterior no limita al autor a percibir otros beneficios económicos (especiales derechos de remuneración) que le reconozca la ley por la explotación de la obra, y que en su nombre le recaude su entidad de gestión colectiva, incluidos aquellos beneficios derivados de convenios entre la entidad de gestión y utilizadores.**

No obstante lo establecido en el presente apartado, en cualquier caso no se perjudicarán los términos de protección legal que la Ley otorga a las Obras.

- Los derechos anteriormente relacionados comprenden su utilización para todo el mundo, excepto acuerdo específico en contrario; utilizando cualquier medio, formato o procedimiento, conocido o por conocer, a los efectos de su comunicación pública o privada.

SEGUNDA: EL PRODUCTOR no podrá realizar ninguna modificación en la obra musical o fragmentos de ésta objeto del presente contrato, cuya integridad deberá respetar en todo caso, haciendo la AGENCIA reserva expresa del derecho moral del autor de la misma.

TERCERA: La autorización concedida en el presente contrato al PRODUCTOR no se extenderá a ningún otro derecho y a ninguna otra modalidad de explotación distinta a las expresamente indicadas en la cláusula primera del mismo.

CUARTA: Los derechos que se conceden en el presente contrato sobre las composiciones musicales objeto del mismo, dejan a salvo, en todo caso, los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos y de los productores de las grabaciones audiovisuales por la utilización de sus respectivas prestaciones.

QUINTA: No obstante lo anterior, en el caso de que El PRODUCTOR no llevase a cabo la producción de la obra audiovisual en el plazo de Cinco (5) años, a contar a partir de la fecha de la firma de este contrato, caducarán los efectos del mismo sin necesidad de notificación alguna por parte de La AGENCIA que hará efectivo desde ya al autor musical mencionado o sus derechohabientes, el importe económico percibido del PRODUCTOR por la autorización concedida a éste.

SEXTA: *Como remuneración por la autorización y los derechos concedidos en el presente contrato, el PRODUCTOR abona una cantidad de _____ pesos (\$ _____) por cada obra, según las tarifas mínimas establecidas en la Resolución No. 5, de fecha 2 de diciembre de 1997 del Centro Nacional de Derecho de Autor.*

SEPTIMA: El PRODUCTOR hace efectiva la mencionada cantidad en este acto, a satisfacción de la AGENCIA sirviéndole el presente instrumento como recibo de pago.

OCTAVA: El PRODUCTOR deberá hacer constar en la obra audiovisual que producirá y en todas las copias que con destino a su exhibición obtengan de la misma, el título de las obras musicales objeto de este contrato, y los nombres de sus respectivos autores.

NOVENA: *Los derechos no exclusivos que genera esta Licencia otorgada por la Agencia a favor del Productor, podrán ser cedidos a terceros por el productor, entiéndase coproductores, distribuidores, agentes de ventas autorizados, y aquellos otros agentes de la industria audiovisuales con los que el productor concierte prácticas habituales de comercio audiovisual con el objetivo de explotar la obra audiovisual que se Licencia mediante el presente documento, siempre y cuando se respeten los términos y condiciones que aquí se establecen, por lo que en tal sentido el Productor exigirá en los documentos que formalicen dichas cesiones, que el cesionario observe y cumpla todos los términos y condiciones que comprenden esta licencia.*

DECIMA: Los gastos que se puedan derivar del presente contrato serán de cuenta y cargo exclusivo del interesado, incluidos aquellos que se originan por la elevación a público de este documento, que podrá tener lugar a requerimiento de cualquiera de las partes mediante escrito dirigido al otro contratante en el domicilio que figura en el encabezamiento de este contrato.

UNDECIMA: Toda controversia, diferencia, o reclamación que surja del presente contrato y de toda enmienda al mismo o relativa a él así como las reclamaciones extracontractuales, serán sometidas a arbitraje para su solución ante el Centro Nacional de Derecho de Autor previo a la vía judicial si hubiere lugar.

No obstante la Agencia asumirá a su exclusivo cargo cualquier reclamación de terceros relacionada con las autorizaciones que mediante el presente Acuerdo concede al PRODUCTOR.

DUODECIMA: Cualquier modificación o adición al presente contrato deberá ser firmada en suplemento al mismo, previo acuerdo entre las partes.

DECIMOTERCERA: A los efectos de este contrato los términos temporales que el mismo contiene se entenderán en días naturales.

Y en prueba de conformidad con cuanto antecede, y reiterando su plena voluntad de obligarse, las partes firman el presente documento que se extiende por duplicado en la ciudad de La Habana a los ___días del mes _____ del año 20__.-

POR LA AGENCIA

POR EL PRODUCTOR

(Fuente: Departamento Jurídico de la ACDAM).

**CONTRATO-LICENCIA PARA LA UTILIZACIÓN DE OBRAS MUSICALES
(USO DE OBRAS MUSICALES EN INTERNET)**

Licencia No. _____ de 20__ , ACDAM
Código de Utilizador No. _____

DE UNA PARTE: La **Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical**, creada por la Resolución No. 150, de fecha 12 de diciembre de 1986, del Ministro de Cultura, la que pertenece al Instituto Cubano de la Música, de conformidad con lo dispuesto en la Resolución No. 36, de fecha 11 de marzo de 1989, del Ministro de Cultura, con domicilio legal en Calle 6 No. 313 entre 13 y 15, municipio Plaza de la Revolución, en la Ciudad de La Habana, Código REEUP: 234.0.8152, NIT: 11001814862, Cuenta Bancaria en CUC No. 0300000002646225 en el Banco Financiero Internacional, S.A. (BFI), que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, **ACDAM**, representada en este acto por René Hernández Quintero, en su carácter de Director General, designado por la Resolución No. 38, de fecha 20 de mayo de 2009, del Presidente del Instituto Cubano de la Música; y

DE	OTRA	PARTE:
_____, creada (o) por _____, de fecha ____ de _____, del año _____, emitida (o) por _____, con domicilio legal en _____ No. _____ entre _____ y _____, municipio _____, en la provincia _____, con Cuenta Bancaria en CUC No. _____ en el Banco _____, que en lo adelante se denominará, a los efectos de este contrato, el UTILIZADOR , representado en este acto por _____, en su carácter de _____, designado (a) en este cargo por _____, de fecha ____ de _____ del año _____, emitida (o) por _____.		

Ambas partes, reconociéndose mutuamente la representación con que comparecen a este acto y la capacidad legal necesaria para contratar y obligarse,

HACEN CONSTAR:

IV. Que el **UTILIZADOR** está interesado en poner a disposición del público contenidos en Internet, consistentes en obras musicales protegidas por el Derecho de Autor, del repertorio administrado por la **ACDAM**.

V. Que la **ACDAM** manifiesta y garantiza tener concedida la gestión de los derechos de explotación de las obras musicales del repertorio que administra y ostenta la

representación de sus titulares a los efectos de la negociación de las licencias de reproducción mecánica, ejecución pública y explotación *en línea* de obras musicales.

VI. Ambas entidades, teniendo en cuenta la legislación vigente en materia de Derecho de Autor, han acordado manifestar y ratificar su obligatorio cumplimiento, suscribiendo el presente contrato-licencia para establecer las normas que regirán las relaciones entre las partes con motivo de la utilización de obras musicales en Internet, a través de las siguientes:

CLÁUSULAS:

PRIMERA: OBJETO DEL CONTRATO-LICENCIA

1.1.- La ACDAM concede al **UTILIZADOR**, bajo las condiciones y dentro de los límites establecidos en el presente contrato-licencia, el derecho no exclusivo de utilizar las obras musicales del repertorio administrado por la ACDAM, para su explotación *en línea* en alguna de las modalidades previstas en este contrato.

SEGUNDA: DEFINICIONES GENERALES

2.1.- Proveedor de Servicio: Es la empresa que brinda el servicio de acceso a Internet.

2.2.- Responsable del sitio Web: Es el titular de la página Web. Puede coincidir o no con el proveedor de contenido. Puede ser propietario del servidor, elegir los contenidos y ofrecer este servicio al público en general a través de su sitio Web.

2.3.- Proveedor de Contenido: Es quien ofrece el contenido que se publica en una página o en un sitio Web, o sea, el contenido que se ofrecerá al público.

2.4.- Ambientación de páginas Web: fijación de una obra musical, ya sea un fragmento o ésta en su totalidad, como cortina musical que ambienta un sitio Web, o identifica a las distintas páginas o secciones dentro de un sitio. Esta música se escucha cuando el usuario accede a la página de que se trate, sin que este tenga la posibilidad de elegir que obra escuchar, pues no tiene acceso a las mismas.

2.5.- Comunicación al público:

- Streaming: (música a la carta sin descarga): es la posibilidad de escuchar un archivo sonoro pero sin permitir su fijación en el disco duro de la computadora.

- Webcasting (Programación radiofónica por Internet): Programa o programación radial concebida para ser transmitida exclusivamente desde un sitio Web y a través de Internet.

- Simulcasting: Es la posibilidad de acceder por Internet a una emisión radiofónica o televisiva, emitida por ondas hertzianas, por un organismo de radiodifusión. Programación radiofónica tradicional que se transmite simultáneamente por Internet.

2.6.- Puesta a disposición para descarga:

Downloading (música a la carta con descarga): Es la descarga *en línea* de obras musicales al disco duro de la computadora.

2.7.- Explotación en línea: Cualquier acto de utilización de las obras musicales en Internet.

TERCERA: REPERTORIO DE LA ACDAM

3.1.- Las obras musicales para las que se concede la presente licencia son todas aquellas del repertorio administrado por la **ACDAM**, debiendo el **UTILIZADOR** informar a la **ACDAM**, la relación de las obras que pretenda utilizar, así como su título y el nombre de sus autores, siempre con un período de antelación de al menos quince (15) días hábiles, antes de comenzar los trabajos de digitalización para su puesta a disposición del público en Internet.

CUARTA: DERECHOS PATRIMONIALES OBJETO DE LICENCIA

4.1.- La **ACDAM** concede al **UTILIZADOR**, bajo las condiciones y dentro de los límites establecidos en el presente contrato, el derecho no exclusivo de utilizar las obras del repertorio administrado por la **ACDAM**, mediante la realización de los siguientes actos:

- efectuar la reproducción de las obras en formato digital; y
- poner las obras a disposición del público en Internet, para su explotación *en línea*, en las modalidades siguientes: ambientación de páginas Web, comunicación al público sin descarga y suministro en Internet para descarga por parte de los usuarios.

4.2.- La autorización concedida en el presente contrato al **UTILIZADOR** no se extenderá a ningún otro derecho y a ninguna otra modalidad de explotación distinta a las expresamente indicadas en el numeral anterior.

4.3.- Cualquier otra forma de utilización de las obras del repertorio administrado por la **ACDAM** deberá ser objeto de un contrato independiente.

4.4.- *Los derechos que puedan derivarse del presente contrato-licencia son absolutamente intrasmisibles a terceros.*

QUINTA: RESERVA DE DERECHO MORAL

5.1.- La **ACDAM** hace reserva expresa de los derechos morales de los autores de las obras del repertorio que administra, por lo que el **UTILIZADOR** no podrá realizar ninguna modificación en las obras musicales objeto del presente contrato o en alguno de sus fragmentos, cuya integridad deberá respetar en todo momento.

5.2.- El **UTILIZADOR** para usar las obras del repertorio de la **ACDAM**, debe ajustarse a las condiciones siguientes:

- La copia digitalizada de las obras suministradas no podrá contener modificación alguna, total o parcial, que afecte su integridad;
- Las obras deben estar inequívocamente identificadas por su título original*;
- Deben estar plenamente identificados los autores de las obras por su nombre o seudónimo*.

*Esta información debe figurar en el sitio o página Web en que las obras son incluidas.

SEXTA: OBLIGACIONES DE LAS PARTES

6.1.- OBLIGACIONES DEL UTILIZADOR

- 6.1.1.-** Utilizar las obras de conformidad con los términos y condiciones expresamente autorizados en este contrato-licencia;
- 6.1.2.-** Cumplir con sus obligaciones pecuniarias, de conformidad con los términos acordados en la Cláusula Séptima del presente contrato-licencia.
- 6.1.3.-** Realizar la reproducción en formato digital de las obras autorizadas en las mejores condiciones técnicas posibles;
- 6.1.4.-** Cumplir con las obligaciones que se derivan del respeto a los derechos morales de los autores de las obras utilizadas, de conformidad con lo previsto en la Cláusula Quinta del presente contrato-licencia.
- 6.1.5.-** No traspasar a terceros los derechos y obligaciones conferidos en virtud del presente contrato-licencia.

6.2.- OBLIGACIONES DE LA ACDAM

- 6.2.1.-** Asesorar al **UTILIZADOR** en cuanto al suministro de la información relativa a los títulos de las obras musicales y sus autores.
- 6.2.2.-** Informar al **UTILIZADOR** sobre las normativas y tarifas vigentes en el país en materia de Derecho de Autor sobre explotación *en línea* de obras musicales.
- 6.2.3.-** Ofrecer asesoría al **UTILIZADOR** en materia de Derecho de Autor en cuanto a las cuestiones relacionadas con el cumplimiento del presente contrato, si ésta así lo solicita.

SÉPTIMA: OBLIGACIONES PECUNIARIAS Y TARIFAS

7.1.- Como contraprestación por la autorización y los derechos concedidos en el presente contrato, y de conformidad con lo previsto en las tarifas vigentes en la materia, el **UTILIZADOR** pagará a la **ACDAM** las sumas que correspondan, de conformidad con lo previsto para cada modalidad de explotación de las obras musicales licenciadas.

a) Por concepto de reproducción, mediante la fijación de obras musicales licenciadas o sus fragmentos, en páginas Web, como música de fondo o ambientación del sitio, sin posibilidad de descarga por parte de los usuarios:

- De 1 a 99 obras	\$0.20 CUC por obra
- De 100 a 499 obras	\$0.19 CUC por obra
- De 500 a 999 obras	\$0.18 CUC por obra
- A partir de 1000 obras	\$0.17 CUC por obra

b) Por concepto de comunicación pública en Internet de las obras musicales autorizadas o sus fragmentos, a través de páginas o sitios Web, para el disfrute de los usuarios, sin descarga:

- El seis por ciento (6%) de los ingresos brutos obtenidos por el **UTILIZADOR** en esta modalidad de utilización de las obras musicales, en cada mes natural, durante la vigencia de la licencia otorgada.

- c) Por concepto de puesta a disposición del público en Internet para descarga por parte de los usuarios:
- El diez por ciento (10%) de los ingresos brutos obtenidos por el **UTILIZADOR** en esta modalidad de utilización de las obras musicales, en cada mes natural, durante la vigencia de la licencia otorgada.

7.2.- Los pagos del **UTILIZADOR** se realizarán con carácter trimestral, mediante cheque o transferencia bancaria a favor de la **ACDAM**, cuyos datos bancarios aparecen en la parte identificativa del presente contrato-licencia, dentro de los treinta (30) días naturales posteriores a la fecha de entrega de la factura, liquidándose el trimestre vencido.

7.3.- En los supuestos de aplicación de tarifas porcentuales, el **UTILIZADOR** debe certificar a la **ACDAM**, al término de cada período susceptible de facturación, la información de los ingresos brutos percibidos, para que esta pueda emitir la factura correspondiente.

OCTAVA: ENTREGA DE LA INFORMACIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES UTILIZADAS

8.1.- El **UTILIZADOR** tiene la obligación de suministrar trimestralmente a la **ACDAM** la información exacta de las obras musicales fijadas en el sitio Web. Esta información debe ser remitida con la calidad requerida, sin enmiendas ni tachaduras, a tinta (en cuyo caso la letra debe resultar legible) o a máquina, e inhabilitándose los espacios en blanco, debiendo estar el documento debidamente acuñado y firmado por el representante del **UTILIZADOR** debidamente facultado para ello, de lo contrario no serán válidos.

NOVENA: FUERZA MAYOR Y CASO FORTUITO

9.1.- Las partes no serán responsables del incumplimiento de cualquiera de sus obligaciones si prueba, de modo absoluto y fehaciente, que ese incumplimiento se debe a una causa expresamente reconocida como fuerza mayor o caso fortuito, que se constituye en un impedimento, inevitable, ajeno a su voluntad, siempre que demuestre que actuó con la debida diligencia para evitar sus efectos.

9.2.- La notificación de fuerza mayor o caso fortuito deberá estar avalada del certificado emitido por la autoridad competente en el país, en aquellos casos en que así lo exija la parte a la que se le notifica de su ocurrencia.

DÉCIMA: SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS

10.1.- Las partes se comprometen a cumplir el presente contrato de buena fe, resolviendo amigablemente las divergencias que pudieran suscitarse en la ejecución del presente contrato-licencia, y en caso de no llegar a acuerdo, convienen en someter sus diferendos a la jurisdicción de las salas de lo económico de los tribunales provinciales populares competentes.

10.2.- Sin perjuicio de lo anterior, en los casos de divergencias relativas a la interpretación de la normativa vigente en materia de Derecho de Autor, relacionadas con el cumplimiento

del presente contrato-licencia, cualquiera de las partes podrá someter el asunto al conocimiento del Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA) para que se pronuncie al respecto, resultando aplicable lo dispuesto en la legislación vigente en esta materia.

DECIMOPRIMERA: RESOLUCIÓN DEL CONTRATO-LICENCIA

11.1.- Sin perjuicio de las causas generales previstas en la legislación civil vigente para la extinción de las obligaciones, serán causales de resolución del presente contrato-licencia, las siguientes:

- e. El incumplimiento por parte del **UTILIZADOR** de la obligación de pago de los derechos de autor, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.
- f. El incumplimiento por parte del **UTILIZADOR** de la obligación de entrega de la información de las obras musicales utilizadas, en los términos previstos en este contrato-licencia, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.
- g. El incumplimiento injustificado por parte del **UTILIZADOR** de cualquiera de las demás obligaciones establecidas en el presente contrato-licencia, habiendo realizado la **ACDAM** requerimiento por escrito al efecto sin obtener resultados.

11.2.- La resolución del contrato-licencia se efectuará a través de la notificación que en tal sentido haga la **ACDAM** al **UTILIZADOR**, en el domicilio de este, mediante escrito fundado donde se exprese (n) la (s) causa (s) en que se basa la resolución, la que se hará efectiva en el término de treinta (30) días naturales contados a partir de la fecha en que es recibida la notificación por el **UTILIZADOR**.

11.3.- En caso de terminación del contrato-licencia, queda prohibido para el **UTILIZADOR** el uso de cualquier obra musical del repertorio de la **ACDAM** a partir de la fecha en que dicha terminación se haga efectiva.

11.4.- El **UTILIZADOR** liquidará a la **ACDAM** todos los pagos que le adeude, en el plazo de los treinta (30) días naturales que transcurren entre la fecha en que recibe la notificación de resolución del contrato-licencia y la terminación del mismo. Si el monto de la deuda fuese alto y de acuerdo con los ingresos del **UTILIZADOR**, ésta podrá ser liquidada mediante pagos parciales en un plazo de hasta ciento veinte (120) días naturales, según cronograma de pago propuesto por la **ACDAM**.

DECIMOSEGUNDA: VIGENCIA

11.1.- El presente contrato-licencia se suscribe por un período de un (1) año, contados a partir de la fecha de su firma y será prorrogado mediante Suplemento, por períodos sucesivos de un (1) año, si al vencimiento de cada término ninguna de las partes manifiesta su interés en contrario.

DECIMOTERCERA: DISPOSICIONES FINALES

13.1.- En caso de que varíen oficialmente las tarifas para la ejecución pública de obras musicales, las partes realizarán, mediante suplemento, las modificaciones requeridas al presente contrato-licencia.

Y como muestra de conformidad y aceptación, las partes suscriben el presente contrato-licencia, en dos ejemplares, a un mismo tenor y efectos legales, en la Ciudad de La Habana, a los días del mes de de 20__.

POR LA ACDAM:

OR EL UTILIZADOR:

General

Director

(Fuete: Departamento Jurídico de la ACDAM).

Contrato No. _____

LOS ABAJO FIRMANTES:

DE UNA PARTE: _____, actuando como Director General de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, sita en Calle 6, No. 313, en esta ciudad, a nombre y en representación del autor _____, que se denominará de ahora en lo adelante LA AGENCIA.-

Y _____ DE
OTRA: _____
_____, actuando como _____, quien se denominará en lo sucesivo EL USUARIO.-

Ambas partes, reconociéndose mutuamente el carácter con que comparecen, y la capacidad necesaria para la celebración de este acto, convienen

HACER CONSTAR:

I. LA AGENCIA, en representación del autor, declara que es titular del derecho sobre la obra dramática de _____ actos y escrita en idioma _____, titulada _____, estrenada/publicada _____.-

Asimismo manifiesta que el citado derecho le pertenece a título _____ y que con relación a la mencionada obra _____ tiene concedido/s derecho/s de explotación en la modalidad de representación escénica _____.-

II. Ambas partes declaran, que habiendo convenido la celebración de un **CONTRATO PARA LA REPRESENTACIÓN DE OBRAS DRAMATICAS**, con relación al derecho de representación de la mencionada obra, lo llevan a efecto bajo las siguientes:

CLAUSULAS

PRIMERA: Objeto del contrato.

1) LA AGENCIA concede al USUARIO y éste acepta bajo las condiciones y dentro de los límites que se establecen a continuación, el derecho exclusivo de comunicación pública de la obra mencionada en la primera de las exposiciones que antecede, en la modalidad de representación escénica y en idioma _____, en el que dicha obra ha sido originalmente creada.

2) EL USUARIO confiesa tener en su poder el texto de la obra a que se refiere este contrato.

3) El derecho que se concede podrá ser ejercitado por el USUARIO en actos de los que sea organizador, entendiéndose por tales, aquellos que se celebren por su iniciativa y bajo su responsabilidad, mediante la contratación de todos los bienes y servicios necesarios para la realización del espectáculo y la asunción de los resultados económicos del mismo, (recaudación de la entrada, pago de honorarios, salarios, gastos, etc.).

SEGUNDA: Derechos Reservados.

1) Quedan reservados a LA AGENCIA, en representación del autor, y por tanto excluidos del presente contrato, cuantos derechos de explotación o de simple remuneración le corresponden en relación a modalidades de utilización de la obra, distintas de su representación escénica o que hayan de efectuarse en forma y condiciones diferentes a las previstas en el presente contrato.

2) Quedan reservados además a LA AGENCIA, en representación del autor, sin perjuicio de lo preceptuado en el numeral anterior, los derechos de reproducción y transformación de la obra, así como los de comunicación pública de la misma en las modalidades de emisión, retransmisión por los medios de la radio, la televisión, etc.

TERCERA: Territorio.

1) El derecho que por este contrato se le concede al USUARIO, podrá ser ejercido por éste en el territorio de _____.-

2) LA AGENCIA no será responsable de las representaciones escénicas de su obra que sean dadas al público sin su autorización expresa o escrita, dentro del ámbito territorial para el cual rige lo estipulado en este contrato.

CUARTA: Vigencia.

El presente contrato tendrá vigencia por el período de _____ contado a partir de _____.-

QUINTA: Remuneración.

1) El presente contrato se extiende a título oneroso y bajo la siguiente remuneración:

__\$ _____ cuando se trate de la primera representación
_____ % del ingreso bruto recaudado en taquilla, a partir de la segunda representación.

2) Los porcentajes previstos en el apartado anterior, se deducirán sin tener en cuenta ningún arreglo o convenio particular que EL USUARIO pueda hacer vendiendo entradas a precios menores que los anunciados al público en general o distribuyéndolas gratuitamente.

De lo referido anteriormente se exceptúan las invitaciones que EL USUARIO y el Grupo Actuante puedan conceder, las cuales serán destinadas a la promoción y producción. El

número de invitaciones será comunicado oportunamente a la Agencia la cual se encargará de informar a su vez al autor de la obra que se pretende representar.

SEXTA: Anticipo.

- 1) EL USUARIO hace entrega a LA AGENCIA en representación del autor, en este acto, de la cantidad de _____, como entrega a cuenta de la remuneración pactada en la cláusula quinta del presente contrato.
- 2) La entrega del anticipo aludido en el numeral anterior, no excusará al USUARIO, en ningún caso, de saldar la remuneración relativa a cada representación de la obra, conforme a lo que establece la cláusula quinta.
- 3) La cantidad que se especifica en el primero de los numerales de esta cláusula, no podrá ser devuelta por LA AGENCIA, que la hace suya desde este momento, por concepto de remuneración mínima en virtud de la concesión formalizada en este documento.

SEPTIMA: Obligaciones del USUARIO.

- 1) EL USUARIO quedará obligado a:
 - a. Llevar a cabo la primera o la única representación pública de la obra en el plazo de _____, a contar del día de la firma de este contrato.
 - b. A efectuar, como mínimo _____ representaciones de la obra, en un término que no podrá exceder de la duración de la temporada correspondiente al momento de conclusión del contrato.
 - c. A efectuar la primera y sucesivas representaciones de la obra sin hacer a la misma variaciones, cortes, ni adiciones que no hayan sido autorizadas por LA AGENCIA y en condiciones técnicas que no vayan en perjuicio de los derechos morales del autor.
 - d. A mencionar el nombre del autor de la obra en todos los anuncios publicitarios respecto del espectáculo, en el programa y en la publicidad de las representaciones, en general.

OCTAVA: Resolución del contrato.

- 1) Este contrato podrá ser resuelto por voluntad de LA AGENCIA, independientemente de las causas generales de extinción de las relaciones contractuales establecidas por ley, cuando concurran las circunstancias siguientes:
 - a) Si EL USUARIO incumpliere cualesquiera de las obligaciones enunciadas en el numeral 1, literales a y b de la cláusula séptima.
 - b) Si EL USUARIO dejara de cumplir cualquiera de las obligaciones previstas en los incisos c al e, de la cláusula séptima, previo requerimiento de LA AGENCIA a través de carta certificada con el correspondiente acuse de recibo, para su cumplimiento.
- 2) Para que esta resolución se produzca bastará la notificación que de parte de LA AGENCIA se haga llegar fehacientemente a manos del USUARIO a cuyos efectos se señala como domicilio legal del USUARIO _____.

3) Consecuentemente con esta resolución, EL USUARIO perderá la titularidad del derecho que sobre la obra se le habían concedido, volviendo a LA AGENCIA como representante del autor, la cual, hará suya cuantas cantidades haya recibido del primero, en concepto de indemnización de daños y perjuicios por incumplimiento de contrato.

NOVENA: Autorizaciones no exclusivas a terceros.

1) El presente contrato se otorga en carácter de exclusiva por lo que EL USUARIO no podrá cederlo a persona alguna.

DECIMA: Solución de controversias.

1) Para las diferencias que puedan suscitarse entre las partes como consecuencia de lo estipulado en el presente contrato, las mismas se someterán al arbitrio del Centro Nacional de Derecho de Autor (CENDA), antes de emprender cualquier acción judicial al respecto, la cual deberá tramitarse ante los Tribunales de la Ciudad de la Habana.

Leído este documento por ambas partes, que se extiende en tres ejemplares y a un solo tenor, lo firman en la Ciudad de la Habana, a los _____ días del mes de _____ de 20__.

POR EL UTILIZADOR

POR LA ACDAM

Director General

(Fuente: Departamento Jurídico de la ACDAM).

CONTRATO DE REPRESENTACIÓN

Código No. _____

Los que suscriben,

DE UNA PARTE: La Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, con domicilio legal en calle 6 No. 313, e/ 13 y 15, municipio Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, representada por _____, en su condición de Director General. En lo adelante y a los efectos de éste contrato la ACDAM.

DE OTRA PARTE: _____, con domicilio _____ en

_____, teléfono _____ No. Identidad Permanente: _____ y conocido como _____. En lo adelante y a los efectos de éste contrato, el AUTOR.

AMBAS PARTES se reconocen mutuamente la capacidad legal necesaria para el otorgamiento del presente contrato, declara el autor que reconoce y acepta los documentos normativos de la ACDAM y se obligan de acuerdo a las siguientes:

CLÁUSULAS

PRIMERA: En virtud del presente contrato y de acuerdo a lo pactado en el mismo, el AUTOR cede en forma exclusiva a la ACDAM y a los efectos de su gestión y administración los siguientes derechos sobre sus obras musicales:

- a) El derecho de comunicación pública, comprendiendo la representación y ejecución por cualquier medio o procedimiento, la recitación, la emisión por radio o televisión, incluyendo la emisión por satélite, la retransmisión inalámbrica y la difusión pública de las obras radiodifundidas o televisadas, la retransmisión inalámbrica y la difusión pública de las obras radiodifundidas o televisadas, la transmisión por cable de las mismas, la proyección o exhibición audiovisual en salas exhibidoras eventuales o en cualquier otro lugar público;
- b) El derecho de reproducción de soportes sonoros o de imagen y sonido;
- c) El derecho de distribución de las obras reproducidas en soportes sonoros o audiovisuales, por cualquier medio y para cualquier destino;
- d) El derecho de remuneración por copia privada y
- e) El derecho de comunicación pública y de reproducción mecánica de obras dramático y dramático-musicales.

SEGUNDA: El presente contrato registrará para todas las obras musicales originales o derivadas sobre las que el AUTOR tenga al momento de su firma alguno de los derechos incluidos en la cláusula anterior. El AUTOR deberá registrar dichas obras en la ACDAM según el procedimiento establecido para ello.

Las obras musicales futuras, tanto originales como derivadas, sobre las que el AUTOR ostente alguno de los derechos antes previstos, podrán ser incluidos en el presente contrato mientras se encuentre vigente. Esas obras se entenderán incluidas en el contrato por el simple registro de la obra en la ACDAM.

TERCERA: Mediante el presente contrato la ACDAM queda facultada para ejercer por cuenta del AUTOR los derechos mencionados en las cláusulas anteriores, y especialmente podrá:

- a) Conceder licencias no exclusivas de utilización de las obras del AUTOR en cualesquiera de las modalidades que se incluyen en las cláusulas primera y segunda del presente contrato, bajo la remuneración calculada de acuerdo a las tarifas establecidas.

En los casos de primera reproducción (sincronización) de una obra musical a una audiovisual, la ACDAM deberá solicitar previamente la aprobación del AUTOR o su sucesor, que podrá negar tal petición. El AUTOR, o su sucesor, antes de consentir o negar dicha sincronización podrá reservarse el derecho de negociar directamente las condiciones de dicha licencia con el que la haya solicitado, pero no podrá concederla sin la intervención de la ACDAM ni contraviniendo las condiciones generales que ésta tenga establecida para el tipo de licencia en cuestión.

En el caso de coautoría se ajustará a lo establecido en la Ley del Derecho de Autor.

Las licencias que se otorguen deberán reservar expresamente al autor sus derechos morales.

- b) Cobrar los derechos que deriven de las licencias mencionadas en el inciso anterior o de cualquier otro contrato o disposición legal que regule el pago de dichos derechos;
- c) determinar la parte que corresponda al AUTOR de los derechos recaudados, de acuerdo a las normas establecidas para su reparto y deduciendo el por ciento correspondiente a gastos de gestión y administración;
- d) accionar judicialmente o extrajudicialmente en defensa de los derechos concedidos en este contrato, pudiendo transigir o desistir del proceso; y,
- e) ejercitar los derechos aquí concedidos en todos los países del mundo, por sí o mediante terceros, en cuyo caso se estará a lo dispuesto en los contratos de representación recíproca o unilateral, según sea el caso, suscritos entre éstos y la ACDAM.

Si el autor tiene cedido o cede, a título oneroso a un tercero, los derechos citados en la cláusula Primera, la gestión de la ACDAM queda limitada a los que corresponden al AUTOR como consecuencia de esa cesión. No obstante el AUTOR no podrá ceder, sin consentimiento de la ACDAM los derechos confiados a la misma en virtud de este contrato, quien no podrá negarse a la cesión cuando esta se realice mediante contrato de edición de obras musicales o tenga como destino la producción y explotación de una obra audiovisual o la representación escénica de una obra dramático-musical. En todos estos casos la ACDAM conservará ante los cesionarios la

administración de los derechos vinculados a los que se incluyen en la cesión, salvo que otra cosa acuerde la ACDAM con el AUTOR cuando le otorgue el consentimiento.

Se exceptúan de lo estipulado en el párrafo anterior, las fusiones, absorciones o cualquier otro tipo de cesión global del activo y el pasivo, en cuyo caso se considerará que el cesionario que no esté asociado a la ACDAM sustituirá al anterior o quedará incorporado a la misma bajo las condiciones del contrato de representación, según sea el caso.

CUARTA: El AUTOR podrá solicitar y obtener información sobre la gestión de la ACDAM de los derechos administrados en virtud de este contrato.

A solicitud del AUTOR, la ACDAM mostrará a éste, en el domicilio legal de la ACDAM y en el plazo de quince (15) días hábiles posteriores a la presentación de la solicitud, los documentos que hayan servido de base al reparto de los derechos que se interesan comprobar. Esta solicitud deberá hacerse por escrito y expresar lo que se pretende comprobar. El plazo para realizarla será de noventa (90) días y se contará a partir de la fecha en que se haya puesto al cobro la factura cuya comprobación se solicite.

La ACDAM notificará al AUTOR cualquier modificación de sus Estatutos y Reglamentos.

QUINTA: Son obligaciones del AUTOR, además de las previstas en este contrato, las siguientes:

- a) Registrar sus obras en la ACDAM. Las obras deberán registrarse lo más rápido posible después de puestas en explotación y siempre antes de su reproducción, para la mejor gestión de la ACDAM.
- b) Facilitar a la ACDAM la información que éste solicite sobre sus obras y contratos relativos a las mismas. Siempre que la ACDAM lo solicite expresamente, deberá facilitar copia de dichos contratos.
- c) No otorgar cesiones o mandatos de representación para el ejercicio de los derechos objetos del presente contrato, ni interferir en la gestión de la ACDAM actuando por sí mismo.
- d) No participar directa ni indirectamente en las operaciones de registros de obras que le corresponde a la ACDAM, ni el acopio de datos sobre la utilización de las obras, salvo que esta lo autorice expresamente.

SEXTA: La ACDAM, además de las establecidas en este contrato, tendrá las siguientes obligaciones:

- a) Gestionar el cobro de los derechos que se deriven de las licencias concedidas en virtud de este contrato;
- b) determinar la cantidad que corresponda al AUTOR de entre los derechos cobrados; y,
- c) poner a disposición del AUTOR para su cobro las cantidades que le corresponda, en el transcurso de un (1) año a partir de su recaudo.

SÉPTIMA: Este contrato tendrá una duración de cinco (5) años contados a partir de su firma y será prorrogado tácitamente por períodos iguales, salvo que el AUTOR dirija escrito a la ACDAM manifestando su interés en terminarlo, con una antelación mínima de un año de la fecha de vencimiento de cualquiera de los períodos de vigencia.

OCTAVA: El presente contrato se extingue por las causas establecidas en la Ley, sin perjuicio de lo dispuesto a continuación en la cláusula novena y décima.

NOVENA: La ACDAM podrá resolver el presente contrato por las causas siguientes:

- a) Incumplimiento por parte del AUTOR de cualquiera de las obligaciones referidas en el segundo párrafo de la cláusula segunda y en el inciso c) de la cláusula quinta.
- b) El incumplimiento reiterado por parte del AUTOR, de alguna de las restantes obligaciones, pese haber mediado requerimientos escritos de la ACDAM dirigido al AUTOR exigiéndole y advirtiéndole de su determinación de resolver el contrato, de persistir el incumplimiento.

Independientemente de lo anterior, la ACDAM no resolverá el contrato por su incumplimiento, si por dicha resolución el AUTOR queda imposibilitado de hacer efectivo los derechos conferidos dentro del territorio cubano. En tal caso la ACDAM podrá reclamar al AUTOR en concepto de resarcimiento por daños y perjuicios, el doble de lo que correspondería por descuento de gestión si no se hubiera producido dicho incumplimiento, sin perjuicio de su acción para exigir el cumplimiento del contrato. La ACDAM podrá resolver parcialmente este contrato o los derechos que, de acuerdo a las características de su contratación con los usuarios, puede hacerse efectivo sin necesidad de su mediación en el territorio cubano.

En caso de muerte, o de declaración judicial de ausencia o presunción de muerte del AUTOR, los sucesores o representante del mismo, en los derechos confiados por él a la gestión de la ACDAM, continuarán sujetos a los términos del presente contrato. Dichos sucesores deberán acreditar tal carácter a la ACDAM, aportándole los documentos legales necesarios.

Los coherederos o colegatarios del AUTOR en los indicados derechos deberán designar a uno de ellos para que los represente ante la ACDAM, otorgando el correspondiente poder. La ACDAM podrá requerir que el poder se formalice mediante escritura pública.

DÉCIMA: El AUTOR, podrá dirigir reclamación a la ACDAM se ésta incumple con cualquiera de las obligaciones establecidas en la cláusula Sexta. Para hacer efectivo este derecho, el AUTOR deberá comunicar por escrito a la ACDAM las razones en que se fundamenta.

La ACDAM deberá recepcionar la reclamación y contestar al AUTOR en un plazo no mayor de treinta (30) días hábiles.

UNDÉCIMA: Las partes se someten expresamente a los tribunales del domicilio de la ACDAM para cualquier discrepancia que surja de la interpretación o ejecución del presente contrato.

A efectos de notificaciones, requerimientos o cualquier otra comunicación; el AUTOR señala como su domicilio el consignado en el encabezamiento del presente contrato. Si el AUTOR cambiara de domicilio deberá comunicarlo a la ACDAM por correo certificado, entendiéndose que lo conserva en el mismo sitio hasta que la ACDAM no reciba tal comunicación.

Y para que conste, las partes firman el presente documento como prueba de conformidad con su contenido, en Ciudad de La Habana a los _____ días de _____ de _____.

AUTOR

ACDAM

Teniendo en cuenta que el AUTOR está asociado a _____, el territorio para el ejercicio de los derechos mencionados en el contrato, se circunscribe al de la República de Cuba.