

## EL DERECHO DE AUTOR EN LA MÚSICA

Esteban Ignacio Agatiello Piñero, María Claudia Lamacchia, Diego Boris  
Clang (N.º 4), pp. 85-92, abril 2016  
ISSN 2524-9215

# EL DERECHO DE AUTOR EN LA MÚSICA

**Esteban Ignacio Agatiello Piñero**

nan\_richter@yahoo.com.ar

**María Claudia Lamacchia**

lamacchiamc@hotmail.com

**Diego Boris**

diegoboris@yahoo.com.ar

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

## RESUMEN

Actualmente, los beneficios producidos por la evolución tecnológica han provocado diferentes visiones sobre los derechos intelectuales y laborales en la música. Estas posturas varían según el sector representado o según la posición ocupada en el campo artístico-musical. Como parte de estos debates, algunos grupos cuestionan el Derecho de Autor, principalmente, desde el surgimiento de Internet y de otras vías digitales. A partir de allí, se torna necesario –especialmente para los músicos: autores, compositores, productores y/o intérpretes– conocer en detalle este derecho, sus alcances y sus atributos. Con la creencia de que hoy, más que nunca, el derecho de autor debe ser protegido, en el presente artículo se describe y se analiza este concepto, su historia y los derechos conexos.

## PALABRAS CLAVE

Derechos de autor, derechos morales, derechos patrimoniales, copyright



Tanto los derechos laborales como los derechos intelectuales (autor, compositor, intérprete y productor fonográfico) son producto de una nueva realidad que requirió de una nueva normativa. A continuación, de manera muy sintética, se cuentan algunas de las causas que dieron origen a estos derechos.

Previamente, es preciso aclarar que la Argentina adopta el sistema jurídico Derecho de Autor y, de este modo, nuestra legislación se basa en la filosofía del derecho romano, también llamado «derecho continental». Este sistema se aplica en la mayoría de los países de América Latina, Europa, Asia y África. Mientras tanto, para el derecho anglosajón se utiliza un sistema diferente llamado «Copyright», adoptado por Estados Unidos, Inglaterra y Canadá, entre otros.<sup>1</sup>

Esta aclaración resulta elemental en un período en el que los derechos de autor son cuestionados por algunos sectores y, erróneamente, asimilados al Copyright. En otros términos, resulta curioso que, si bien nuestro país y la mayor parte del mundo se rige por el sistema Derecho de Autor, ciertos actores de las regiones en las que se aplica el derecho anglosajón determinaron las discusiones bajo sus términos y su jurisdicción. Esto suele generar una confusión en las zonas que mantienen otro sistema normativo. Por esta razón, creemos que es muy importante conocer las leyes que rigen en nuestros países y, a partir de allí, establecer los debates.

## LOS DERECHOS EN LA MÚSICA

Antes de la Revolución Industrial pocos reflexionaban sobre el derecho laboral, nadie se

habría animado a hablar de jornadas laborales, de licencias o de feriados. No había relación de dependencia tal como la conocemos ahora; no estaba tan claro, por lo menos, a quiénes beneficiarían esas conquistas. Pero cuando se comenzaron a fabricar productos en serie, se empezó a pensar en normas que reglamentaran el vínculo entre empleado y empleador. Así, nacieron los derechos laborales.

Del mismo modo, en el caso de la música, la invención de la imprenta permitió la impresión de partituras<sup>2</sup> y dicha situación ocasionó el surgimiento de derechos. Desde entonces, la música impresa –ya no tan efímera– podía ser interpretada por cualquier persona (distinta al autor) que tuviera la partitura en sus manos.<sup>3</sup> Con esos documentos, que indican cómo debe interpretarse una composición musical, se separaba al *autor* del *intérprete*. Esto generó la necesidad de que se reconociera al *autor* y al *compositor* (letra y música, respectivamente), para que se definiera su función de creador de la obra. Fue llamado «derecho a la paternidad», es decir, que el *autor* sea reconocido como tal y no pueda ser separado de su condición. Para ello, debía crearse una ley acorde con esos derechos.

De este modo, los autores y los compositores empezaron a demandar el cobro por la comunicación de su obra, cada vez que esta fuera interpretada en un espacio público. Como decíamos, el autor no era siempre el intérprete –y siquiera estaba unido a él– solo se vinculaban, remotamente, por la compra de una partitura. Entonces, cuando se ejecutaba esa obra en público, en muchos de los casos, el autor no estaba presente y era el intérprete o el lugar en el que se realizaba el concierto quienes cobraban por interpretarla. Es decir, todos tenían una

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

<sup>2</sup> Kurth Pahlen, en su libro *¿Qué es la música?* (1956), menciona la impresión de partituras como uno de los cuatro grandes cambios en la música.

<sup>3</sup> Hasta ese momento, no había más de cuatro o cinco partituras completas de una obra.

ganancia económica, menos el autor. Como solución, en distintas partes del mundo, se gestaron sociedades de autores para la recaudación y la distribución del dinero que producían por sus derechos. Con el tiempo, se indagó aún más acerca de los derechos de los autores y se los distinguió entre: derechos morales y derechos patrimoniales.

## Derechos morales del autor

Los derechos morales están íntimamente relacionados con la personalidad del autor. Su fundamento está en la salvaguarda del honor y en el prestigio del autor. Para comprender sus principales características, podemos decir que los derechos morales son: absolutos, en cuanto no tienen limitaciones; oponibles *erga omnes*, es decir, que los tienen que reconocer todos; inherentes, porque son propios del autor, surgen de él; perpetuos, porque no poseen limitación de tiempo; inalienables, porque no se pueden separar del autor, a nadie se le puede obligar a que deje de ser autor de una obra; extrapatrimoniales, porque no pertenecen al patrimonio de un autor; irrenunciables, por cuanto nadie puede renunciar a ser el autor de una obra; inembargables, porque no se pueden embargar; inejecutables, en cuanto no se pueden ejecutar judicialmente; no expropiables, porque no se pueden expropiar; no subrogables, porque no se puede reemplazar su ejercicio; y, finalmente, imprescriptibles, porque no vencen.

Los derechos morales más importantes son:

- Derecho de paternidad: implica el reconocimiento de la calidad de autor. Comprende el derecho a reivindicar la condición de autor cuando se omitió el nombre, la forma especial de mencionar el nombre, el seudónimo o el anónimo y el derecho a defender la autoría cuando ella es impugnada.
- Derecho de divulgación: el autor decide si quiere dar a conocer su obra y en qué forma o si prefiere mantenerla reservada a su intimidad.

Una obra sólo puede considerarse divulgada cuando, con el consentimiento de autor, se ha hecho conocer al público, es decir, a un número indeterminado de personas. No es divulgación si la comunicó en forma privada a familiares, a amistades o a posibles utilizadores de la obra con el propósito de contratar la explotación. También, tiene el derecho al anonimato, es decir, a que se divulgue la obra sin individualizar el nombre del autor y su correspondiente derecho al reconocimiento de la paternidad.

- Derecho de publicación: es el derecho a la reproducción de una obra en forma tangible y a poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.
- Derecho de integridad de la obra como entidad propia: supone que el autor puede impedir cualquier tipo de mutilación, de deformación o de modificación de la obra. No puede alterarse su título, su forma y su contenido.
- Derecho de retracto: por medio de éste el autor puede solicitar el retiro de la obra o de sus ejemplares del comercio cuando ya no se ajuste a sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños a los titulares de derechos de explotación. Incluso, puede modificarla y destruirla.
- Derecho de disponer: supone que el autor elige qué hacer con la obra.
- Derecho de representación: implica que la obra se ejecute frente al público.
- Derecho de adaptación: supone adaptarla o autorizar la adaptación.
- Derecho de traducción: admite traducirla o autorizar la traducción.
- Derecho de arreglar la obra: implica hacerle arreglos o autorizar arreglos ajenos.

De los derechos morales surge la necesidad de registrar las obras para otorgar fecha cierta. Es por ello que en la Argentina se creó la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA), antes Registro Nacional de Propiedad Intelectual, como ente estatal, dependiente del

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.<sup>4</sup> En la página web de este organismo se declaran sus funciones:

#### SEGURIDAD

La obra, cuyo ejemplar ingresa en el Registro de Derecho de Autor, adquiere, mediante el acto administrativo que significa su admisión, certeza de su existencia en determinada fecha, de su título, su autor, su traductor y su contenido [...].

#### PRUEBA DE AUTORÍA

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

#### ELEMENTOS DE COMPARACIÓN

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

#### PROTECCIÓN DEL USUARIO DE BUENA FE

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

#### PUBLICIDAD DE LAS OBRAS Y CONTRATOS REGISTRADOS

La función primordial de un registro es dar a conocer su contenido [...] (Ministerio de Justicia, 2013).

### Derechos patrimoniales del autor

Los derechos patrimoniales posibilitan que el autor efectúe la explotación de su obra, por sí mismo, o que autorice a otros a realizarla, que participe en dicha explotación y que obtenga un

beneficio económico. Con relación a sus cualidades, estos derechos son: absolutos, oponibles *erga omnes* (los tienen que reconocer todos), objeto de algunas excepciones, transmisibles (cedibles), independientes entre sí y su duración es limitada. Esta última es una de sus características más llamativas porque, luego de determinado plazo, estos derechos vencen y ahí es cuando se dice que la obra pasó al «dominio público». En la Argentina, dicho plazo finaliza a los 70 años de fallecido el último de los autores y la normativa lo regula en el Artículo 5 de la Ley de Propiedad Intelectual (N.º 11.723).

Los derechos patrimoniales más importantes son:

- **Derecho de reproducción:** en la fijación del material en cualquier medio. El autor puede autorizar o no la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma. El concepto de reproducción incluye la fijación de la obra por primera vez en un soporte y la obtención de copias o de ejemplares de la obra a partir del soporte original, de otro ejemplar o de cualquier presentación de la obra, por su radiodifusión, su ejecución, etcétera.
- **Derecho de distribución:** supone poner a disposición del público ejemplares materiales de la obra mediante su venta, importación, exportación, alquiler o préstamo público.<sup>5</sup>
- **Derecho de representación o comunicación pública:** es todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a una obra por medios distintos a la distribución de ejemplares. Para ser pública, la comunicación debe tener lugar fuera del ámbito familiar o doméstico.
- **Derecho de transformación:** implica que el autor es el único que puede autorizar a terceros para que realicen arreglos, adaptaciones, traducciones, etcétera.

<sup>4</sup> En la *DNDA* se inscriben los siguientes tipos de obras inéditas o publicadas: cinematográficas, composiciones musicales, compilaciones, coreografías, dibujos, escritos (libros, folletos, etcétera), esculturas, fonogramas, fotografías, mapas, multimedia, obras de arquitectura, obras dramáticas, pantomímicas, pinturas, planos, programas de radio, programas de televisión, publicaciones periódicas, software, videogramas. También se registran los contratos referidos a estas obras.

<sup>5</sup> En la Argentina los derechos de reproducción, de distribución y de representación son autorizados por *SADAIC*, por mandato legal, a través del pago del derecho fonomecánico y basado en el Artículo 3.a del Decreto 5146/69.

· **Adaptación:** supone adaptar la obra o autorizar su adaptación y disponer de los derechos económicos que se generen.

En distintas partes del mundo, para llevar a cabo el cobro del derecho patrimonial del autor y del compositor, se crearon sociedades de gestión colectiva. En la Argentina esta entidad se denomina Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC). Esta sociedad recauda el dinero que genera el Derecho de Autor, ya sean los derechos de ejecución (interpretación en público de la obra y difusión pública mediante un medio de comunicación) o los derechos de reproducción (fijación de la obra en cualquier medio o soporte y obtención de copias o de ejemplares de la misma). En nuestro país, SADAIC también establece distintas formas en las que se otorgan las diferentes licencias (autorizaciones) para los usos que las requieren<sup>6</sup> e instaura las tarifas mínimas y la necesidad de conformidad prestada por el autor y por el compositor.

## DERECHOS CONEXOS AL DERECHO DE AUTOR

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

otros fines.

De este modo, el derecho de comunicación o de ejecución pública se genera cuando un fonograma publicado con fines comerciales (por ejemplo, un CD) es utilizado por quien adquirió el ejemplar para un uso público, ya sea para pasar en un restaurante o en una confitería, para proveer música en una discoteca o en un hotel, o para transmitir en radio o en televisión. Este derecho le corresponde a los autores y a los compositores de las canciones, a los intérpretes que participaron (cantando o tocando un instrumento) en un disco lanzado al mercado y al productor fonográfico.

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

## Derecho de intérprete

En la Argentina, el Artículo 56 de la Ley de Propiedad Intelectual establece la necesidad de retribución a los intérpretes. Además, el Artículo 1.º del Decreto 746/53 determina que dentro de esta categoría se incluye al director de orquesta, al cantor y a los músicos ejecutantes.

El derecho de intérprete existe cuando un músico ejecuta un instrumento o cuando canta en un disco publicado profesionalmente. Se divide en derechos morales y patrimoniales. Por

<sup>6</sup> Por ejemplo, publicidades, cinematografía, entre otras.

un lado, las características de los derechos morales son: reivindicar ser identificado y oponerse a la deformación, a la mutilación o a la modificación de sus interpretaciones o de sus ejecuciones que causen perjuicio a su reputación.

Por otro lado, las cualidades de los derechos patrimoniales del intérprete son:

- Derecho de remuneración por comunicación pública: supone autorizar la radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o por ejecución no fijadas (excepto cuando la interpretación o la ejecución constituyan una ejecución o una interpretación radiodifundida).
- Fijar sus interpretaciones.
- Derecho de reproducción: es el derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus interpretaciones o de sus ejecuciones fijadas en fonogramas<sup>7</sup> por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.
- Derecho de distribución: es el derecho exclusivo de autorizar la disposición del original al público y de los ejemplares de sus interpretaciones o de sus ejecuciones fijadas en fonogramas, mediante venta u otra transferencia de propiedad.
- Derecho de alquiler: es el derecho exclusivo de autorizar el alquiler comercial del original al público y de los ejemplares de sus interpretaciones o de sus ejecuciones, fijadas en fonogramas; incluso, el derecho de alquiler se establece después de la distribución realizada por el artista intérprete o por el ejecutante o con su autorización.
- Derecho exclusivo de autorizar la disposición de interpretaciones o de ejecuciones fijadas en fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos, de manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.

Como decíamos, en nuestro país la sociedad de gestión colectiva encargada de distribuir entre los ejecutantes el dinero correspondiente por *derecho de intérprete* es la AADI. El músico

cobra en esta entidad, una vez inscripto, por las emisiones en determinadas radios y señales de televisión del tema musical en el que participó.

### Derecho de productor fonográfico

Podemos definir al productor fonográfico como aquella persona física o jurídica bajo cuya responsabilidad, iniciativa, labor y coordinación se fijan, por primera vez, los sonidos de una ejecución u otros sonidos. Es decir, bajo cuya responsabilidad se produce la grabación de las obras en un soporte. Por tanto, esta persona física o jurídica es la propietaria del fonograma. Al respecto, en la revista *Unísono de bolsillo* de la Unión de Músicos Independientes, se explica:

Este derecho existe cuando una persona física o jurídica paga los gastos del estudio de grabación y los honorarios de los intérpretes para grabar la versión de una canción (fonograma). Generalmente, un músico independiente es titular de este derecho. Aunque el disco sea publicado por una compañía discográfica multinacional, si no está cedido expresamente en el contrato, este derecho le corresponde al productor fonográfico original (el que pagó el estudio de grabación y arregló con los músicos) (*Unísono de bolsillo*, 2013).

Entre los derechos de los productores fonográficos podemos mencionar:

- Derecho de reproducción: es el derecho exclusivo de autorizar la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma.
- Derecho de distribución: es el derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus fonogramas mediante venta u otra transferencia de propiedad.
- Derecho de alquiler: es el derecho exclusivo

<sup>7</sup>Se considera *fonograma* a cualquier obra musical que ha sido grabada en un soporte físico (disco, CD, casete o cualquier soporte apto para la reproducción sonora) o a cualquier pista que integra un disco. Asimismo, el término puede utilizarse para referirse al álbum (disco en su totalidad).

de autorizar el alquiler comercial al público del original y de los ejemplares de sus fonogramas, incluso después de su distribución realizada por ellos mismos o con su autorización.

- Derecho exclusivo a autorizar la disposición de sus fonogramas, ya sea por hilo o por medios inalámbricos y de tal manera que los miembros del público puedan tener acceso a ellos desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos

elija. En nuestro país, la sociedad de gestión colectiva de los productores fonográficos es la CAPIF.

Existen aspectos fundamentales que los músicos (autores, compositores, intérpretes y/o productores fonográficos) deben aprehender para el desarrollo de su actividad de modo

## DERECHO DE AUTOR Y COPYRIGHT

Sin la pretensión de hacer un estudio exhaustivo, entre ambos sistemas podemos distinguir los siguientes puntos: el Derecho de Autor contiene a los derechos morales y a los patrimoniales mientras que el copyright solo contiene a los patrimoniales; el derecho de autor protege al autor y el copyright –una vez que la obra aparece publicada– protege solo la copia; en el derecho de autor, el autor tiene un derecho natural sobre la obra y en el copyright se produce una negociación entre el autor y la sociedad (mediante esta negociación, la sociedad otorga al autor el manejo y la disposición del fruto de su trabajo en forma temporal y limitada); por último, el derecho de autor no se puede ceder y en el copyright la obra es un producto de consumo, por lo tanto, se puede trasladar la posesión a otra persona por venta, donación, etcétera.

En resumen, el copyright se limita estrictamente a la obra, sin considerar los atributos morales del autor con relación a su obra, excepto, el derecho de paternidad. Es decir, este sistema no considera al autor, pero este tiene derechos que determinan las modalidades de utilización de su obra. Como resultado, al no proteger los derechos morales, no se puede prohibir el mal

uso e impedir la modificación o la transformación de una obra. Además, bajo el copyright, se considera como fecha de creación al momento de fijación de la obra. Por eso, para este conjunto de normas y de principios la fijación es fundamental; mientras que para el derecho de autor romano la obra se protege desde su creación.

Finalmente, nuestro sistema jurídico protege, principalmente, al autor y también al intérprete y al productor fonográfico. Lo protege porque considera que la obra surge de lo más profundo de la persona y por ello se da la paternidad entre el creador y la obra. Como expresamos en líneas anteriores, nuestro sistema no es el copyright, por tanto, las respuestas alternativas a este conjunto de normas no son de claro encaje en nuestra sociedad. En este punto, solo por dar un ejemplo, debe alertarse que las llamadas licencias Creative Commons (enmarcadas en el sistema Copyleft) son autorizaciones perpetuas e irrevocables que no permiten al autor verificar qué se hace con su obra ni retirar la obra cuando guste (como sí ocurre en el derecho de autor si se arrepiente).

profesional. Entre estos aspectos, consideramos que el conocimiento de sus derechos intelectuales otorga a los artistas la posibilidad de proteger sus obras y de obtener un rédito económico por ellas. En este sentido, el resumen esbozado acerca información que es imprescindible para decidir cualquier acción relacionada con la propia obra (fijación, reproducción, interpretación, difusión, distribución o comercialización).<sup>8</sup>

Actualmente, ante el surgimiento de nuevas tecnologías que modifican las formas de producción, los hábitos de consumo y el modelo de negocios de la industria fonográfica, los autores deben ser conscientes de sus derechos, valorarlos y defenderlos. Sobre todo, cuando se multiplican los actores interesados en lucrar con obras artísticas ajenas, es decir, con aquellas que son el resultado del esfuerzo, del estudio, de la inversión y del trabajo creativo de otros.

Autor. Beneficios del Registro». Sitio del *Ministerio de Justicia* [en línea]. Consultado el 1 de julio de 2014 en <<http://www.jus.gob.ar/derecho-de-autor/beneficios-del-registro.aspx>>.

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

PAHLEN, K. (1956). *¿Qué es la música?* Buenos Aires: Columba.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Honorable Congreso de la Nación Argentina (1933). «Ley de Propiedad Intelectual (Nº 11723)». Sitio *Infoleg. Información Legislativa* [en línea]. Consultado el 16 de septiembre de 2014 en <[http://www.infoleg.gov.ar/?page\\_id=112](http://www.infoleg.gov.ar/?page_id=112)>.

Revista *Unisono de bolsillo* (2013) [en línea]. Consultado el 1 de julio de 2014 en <<http://www.umiargentina.com/umiargentina/prensa/revista-unisono-de-bolsillo.html>>.

Ministerio de Justicia (2013). «Derechos de

---

<sup>8</sup> Para más información sobre cada uno de los derechos intelectuales de la música y sobre trámites, recomendamos consultar la Revista *Unisono de bolsillo* (septiembre 2013).