



Universidad de Holguín

Oscar Lucero Moya

Tesis en opción al título de Licenciado en Derecho

TITULO: Las facultades patrimoniales de los autores musicales a través de la gestión colectiva.

Autora: Lisandra Esther Rivera Pérez.

Tutora: Msc. Katusca Hernández Marrero.

Facultad de Derecho.

Holguín, 2012

EXERGO

“...En efecto, ¿quién es el autor? Por un lado, forma parte del millón y medio de habitantes del planeta que, con sus obras, ofrecen a los otros seis mil millones de seres humanos una evasión, tanto más valiosas cuanto que nuestras sociedades humanas, con independencia de su régimen, son víctimas de una erosión que las deshumaniza más cada día; sin el autor, nuestro mundo se transformaría en un desierto frío; el autor, fuente de imaginación, es su salvador”

Claude Brulé

DEDICATORIA

Dedico este Trabajo de Diploma a los autores musicales que con su obra embellecen día a día nuestro entorno y enriquecen nuestra cultura.

AGRADECIMIENTOS.

A mi familia por su amor y comprensión.

A mi tutora por su entrega y apoyo incondicional.

Al compañero Hugo Leyva por ser mi guía en la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical en Holguín, transmitiéndome todos sus conocimientos que tanto aportaron a esta investigación.

A mis profesores Estela y José A. por su ayuda y dedicación.

A todos aquellos que de una forma u otra ayudaron a la realización de este trabajo.

Resumen

La presente investigación en opción al título de Licenciatura en Derecho versa sobre “Las facultades patrimoniales de los autores musicales a través de la gestión colectiva”.

En este trabajo se desarrolló un estudio de las facultades patrimoniales de los autores musicales a través de la entidad de gestión colectiva en Cuba, analizando las principales funciones que desarrolla esta entidad, para así comprender la repercusión que tienen las mismas en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales en la provincia de Holguín.

Para la realización de este trabajo de Diploma, la autora utilizó varios métodos, dentro de ellos se pueden citar los de la ciencia jurídica: el exegético-jurídico y el histórico-jurídico.

En esta investigación se realizó un diagnóstico de las principales deficiencias que presenta hoy la entidad de gestión denominada Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical sugiriendo posibles soluciones con vista a atenuar sus consecuencias negativas.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I ASPECTOS DOCTRINALES Y JURÍDICOS DEL DERECHO DEL AUTOR MUSICAL. LA GESTIÓN COLECTIVA.....	
1.1 Consideraciones acerca del Derecho de Autor y su obra.....	7
1.1.1El derecho del autor musical.....	
1.1.2 Tipos de obras protegidas por el Derecho de Autor.	
1.1.2.1 Particularidades entorno a la obra musical.....	
1.1.3 Contenido del Derecho de Autor.....	
1.1.3.1 Las facultades morales.....	
1.1.3.2 Las facultades patrimoniales.....	
1.1.4 Plazos de protección del Derecho de Autor.	
...	
1.1.5 Limitaciones del Derecho de Autor musical.....	
1.2 Surgimiento, evolución histórica y generalidades de las sociedades de gestión colectiva. Marco legislativo y tratamiento en Cuba.....	25
1.2.1 Surgimiento y evolución histórica de la gestión colectiva.....	
..	
1.2.2Generalidades de las sociedades de gestión colectiva de los derechos de autor.....	
1.2.3 La gestión colectiva en Cuba. . Marco legislativo y tratamiento.....	
...	

CAPITULO II ESTUDIO DE LA RELACIÓN RECAUDACIÓN – REPARTO COMO FUNCIONES DE LA ACDAM Y SU REPERCUSIÓN EN LAS FACULTADES PATRIMONIALES DE LOS AUTORES MUISCALES HOLGUINEROS.....

2.1 Aspectos generales de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM).....34

2.2 La actividad de recaudación y reparto como funciones de la ACDAM.....37

2.2.1 La actividad de recaudación.....

2.2.1. 1 El proceso de licenciamiento en ACDAM.....

2.2.2 Aspectos de la actividad de reparto a los autores musicales.....

2.2.2.1 Marco Jurídico de la actividad de reparto en Cuba.....
.....

2.3 La relación recaudación - reparto y su repercusión en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales en la Provincia de Holguín.....
.....47

2.4 Principales insuficiencias presentes en el desarrollo de la actividad gestora de la ACDAM. Posibles soluciones a fin de lograr un mejor funcionamiento de la ACDAM.....50

2.4.1 Análisis de las principales deficiencias que afectan la actividad desarrolladora de la ACDAM.....

2.4.2 Algunas propuestas para solucionar los principales problemas que está afrontado hoy la ACDAM

CONCLUSIONES.....55

RECOMENDACIONES.....56

BIBLIOGRAFÍA.....

ANEXOS.....

INTRODUCCIÓN

La obra creadora y original de un autor se puede expandir por todo el mundo siendo notablemente reconocida, pero se debe conocer que la ejecución directa e indirecta de una obra protegida, genera beneficios patrimoniales o sea, remuneratorio a estos (los autores), lo que se considera como un principio reconocido y regulado en todas las leyes autorales de cualquier país.

El Derecho de Autor, protege todas las creaciones originales y le concede a su creador un conjunto de facultades morales y patrimoniales, esta última, pueden ser ejercidas de manera individual, que es cuando el creador autoriza la puesta en escena de su obra o la grabación o interpretación de esta en un disco compacto; pero al tratarse de ciertos tipos de utilización, al autor le va a resultar más difícil ejercer sus derechos individualmente.

Para el caso específico de los autores musicales, estos no tienen posibilidad alguna de controlar efectivamente todas las explotaciones de sus creaciones, de realizar las negociaciones pertinentes para el autorizo de la explotación de sus obras con todas y cada una de las emisoras radiales o cadenas televisivas que las utilicen; así como el pago que se genera de esta actividad.¹

De lo anterior, se desprende la necesidad de que existan las sociedades de gestión colectiva como una entidad defensora de los derechos autorales para las obras musicales.

En Cuba, se reconoce legalmente a la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (en lo adelante ACDAM), como la única entidad de gestión colectiva (aunque con la denominación de agencia) que tiene como misión la protección de los intereses patrimoniales de los autores, compositores, editores y demás titulares de los derechos de autor, en el campo de la música y las artes dramáticas.

Esta entidad de gestión tiene como principales funciones la recaudación, la distribución y el reparto, la primera es el acto de cobranza de los derechos licenciados, mediante el cual la entidad de gestión percibe los ingresos generados

¹ LIPSZIC Delia, Derecho de Autor y Derecho Conexos tomo I, EDICIONES UNESCO, CERLIAC Y ZAZVALIA S.A. 2003, Editorial Félix Varela,

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).

La distribución, como segunda función, consiste en el proceso por el que se determina entre cuáles obras corresponde repartir las sumas recaudadas y en qué cuantía, y el reparto, va a cerrar el ciclo de actividad de la sociedad, es el acto en virtud del cual la entidad de gestión liquida a los titulares representados los ingresos netos devengados por la utilización de sus obras en cada período, previo descuento de los gastos de la administración.

En la presente investigación se realizará un análisis acerca del ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales a través de la gestión colectiva en el ámbito musical, realizando un estudio profundo dentro de la provincia de Holguín, para comprender como se desarrolla esta actividad en este territorio.

Es de suma importancia el estudio de esta temática debido a que tradicionalmente ha existido un alto desconocimiento de la misma, tanto por los utilizadores de las obras como por los creadores beneficiados, dando al traste con el detrimento del ejercicio de las citadas facultades de carácter patrimonial; por otra parte, no se concibe en los ordenamientos jurídicos modernos, la exclusión de al menos pautas fundamentales de estas fuentes de ingresos y, por tanto, incentivos para el acto creador.

Por lo antes expuesto se hace necesario que se conozca todo el mecanismo operacional de las entidades de gestión colectiva en el campo de la música, no solo para sus representantes sino también para sus socios (los autores musicales para el caso específico de esta investigación), así como para sus utilizadores y consumidores en general.

El tema de esta investigación es el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales a través de la gestión colectiva.

Esta temática cuenta con antecedentes investigativos fundamentalmente para el estudio del papel que desempeñan las Entidades de Gestión en Cuba,

específicamente la ACDAM, con el trabajo de Diploma de la estudiante Luz Martha Lluch Sintés, en el 2007, que se encuentra en la Biblioteca de la Facultad de Derecho, sin embargo, la presente investigación se diferencia en su objetivo específico de la ya mencionada, al pretender centrarse en la relación causa- efecto que genera la problemática en la función de recaudación con respecto al reparto y finalmente su repercusión para el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales.

La novedad científica y actualidad de esta investigación se encuentra en el diagnóstico de las principales afectaciones que hoy están presentes en la relación recaudación y reparto, como funciones de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, y que van en deterioro del propio ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales, haciendo un pormenorizado estudio de la situación en nuestra provincia (Holguín), que crea un material de obligada consulta si se pretende analizar el tema desde cualquier arista. El hecho de que el tema propuesto no ha sido tratado ni investigado con anterioridad, le impone una novedad absoluta en su temática.

Por lo anterior se plantea el siguiente **problema científico**: ¿En qué medida la relación recaudación – reparto, como funciones de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical incide en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales?

El **objeto** de estudio de la investigación es el Derecho de Autor, lo que situó a la investigadora posteriormente en el tratamiento de las funciones de recaudación y reparto de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical como **campo de acción**.

El **objetivo general** que se persigue en esta investigación es valorar la eficacia de la relación recaudación y reparto como funciones de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical y su incidencia en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales.

Para dar cumplimiento al objetivo general se proponen los siguientes **objetivos específicos**:

1. Analizar los fundamentos teóricos del contenido del derecho de autor musical.
2. Analizar los sustentos teóricos y jurídicos entorno a las funciones de recaudación y reparto de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical en Cuba.
3. Diagnosticar cómo incide en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales la relación de las funciones de recaudación y reparto en la provincia de Holguín.
4. Valorar algunos supuestos que coadyuvan a dar solución en parte a las deficiencias detectadas en la investigación.

A partir de los objetivos específicos se plantean las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y jurídicos referentes al autor musical y a las sociedades de gestión colectiva?
2. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos con respecto al contenido del Derecho de Autor musical?
3. ¿Qué fundamentos teóricos y jurídicos se desarrollan en torno a las funciones de recaudación y reparto como función de la ACDAM en Cuba?
4. ¿De qué forma incide en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales la relación de las funciones recaudación – reparto en el territorio de Holguín?
5. ¿A partir de las deficiencias detectadas, cuáles son las posibles vías para tratar de solucionar las insuficiencias, presentes en la ACDAM?

Estas interrogantes encontrarán respuestas a través de las siguientes **tareas científicas**:

1. Analizar brevemente el Derecho de Autor musical y las sociedades de gestión colectiva.
2. Analizar el contenido del derecho de autor musical.

3. Exponer los fundamentos teóricos y jurídicos referentes a la recaudación y el reparto como funciones de la ACDAM en Cuba.
4. Identificar las principales causas que afectan la actividad de recaudación en detrimento del reparto al autor representado por la ACDAM en Holguín.
5. Posibles soluciones que coadyuven a minimizar las insuficiencias detectadas latentes en la ACDAM.

Para el desarrollo de la investigación, la autora se apoyó en los siguientes **métodos:**

- a) Métodos generales de la investigación teórica:

Análisis–Síntesis: permitió valorar las características específicas y generales de las sociedades de gestión colectiva y la incidencia de la actividad de reparto en los autores musicales.

Inducción–Deducción: para precisar el fundamento teórico de la investigación a fin de determinar las tendencias del tema investigado.

- b) Métodos sociológicos – empíricos:

Observación: en su variante de análisis de documentos, teniendo como objeto, a los instrumentos jurídicos y trabajos investigativos en materia de Derecho de Autor.

Entrevista: realizada a informantes claves con la finalidad de conocer todo el funcionamiento de la ACDAM en el territorio holguinero.

- c) Métodos específicos de las ciencias jurídicas:

Exegético–Jurídico: para la revisión y estudio de los principales instrumentos jurídicos.

Histórico–Jurídico: para la realización de la evolución histórica de las distintas figuras jurídicas, tales como las sociedades de gestión colectiva.

La presente investigación tiene dos capítulos: en el primero se abordan los aspectos teóricos y jurídicos de los derechos del autor musical y las sociedades de gestión

colectiva, en su enfoque tanto cubano como foráneo, y el segundo capítulo se manifiesta la incidencia de la relación recaudación- reparto para el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales cuyo repertorio es administrado por la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical.

CAPÍTULO I ASPECTOS DOCTRINALES Y JURÍDICOS DEL DERECHO DEL AUTOR MUSICAL. LA GESTIÓN COLECTIVA

1.1 Consideraciones acerca del Derecho de Autor y su obra.

El Derecho de Autor, de acuerdo al criterio de la doctora Delia Lipszic, *es aquella rama del Derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultante de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.*²

Es criterio de la autora, que el Derecho de Autor es un término específico que protege al creador en relación con su obra, concediéndole un conjunto de facultades originadas desde el nacimiento del acto creativo o a partir de su explotación.

El Derecho de Autor se fundamenta en la premisa de que no existe forma alguna de propiedad tan legítima como la propiedad sobre las creaciones del espíritu.

Los escritores y autores tienen derecho a estar protegidos contra el uso no autorizado de sus obras y a recibir una parte de los beneficios obtenidos gracias a su utilización pública. El derecho de autor (en algunos países, otras ramas del derecho), también protege un conjunto de intereses que se han dado en llamar derechos morales de los autores.

Pero es más, los beneficios que el Derecho de Autor proporciona a los creadores de obras artísticas, científicas, y literarias estimulan la creatividad y ésta, beneficia al conjunto de la sociedad.

Al promulgar leyes sobre el derecho de autor, los legisladores han reconocido las necesidades de la humanidad de acceder al conocimiento; por consiguiente, se ha tratado de lograr un equilibrio entre las necesidades de esta en materia del

² LIPSZIC Delia, *Derecho de Autor y Derecho Conexos tomo I*, EDICIONES UNESCO, CERLIAC Y ZAZVALIA S.A. 2003, Editorial Félix Varela, pág. 11

saber, y los derechos del creador individual, elementos que se presentan como contradictorios.³

Pero el Derecho de Autor o Derecho a la Propiedad Intelectual no es un fenómeno que se ha originado con la sociedad actual, sino que ha existido en todo momento, pero durante mucho tiempo no tuvo un espacio dentro del ámbito legislativo.

En la antigüedad, en Grecia y Roma, el plagio se condenaba por deshonoroso, y los griegos ya disponían de medios para sancionar el plagio literario. El estudio de la literatura romana muestra que los autores de la época no se conformaban tan sólo con la gloria, ya que en alguna medida sus manuscritos eran fuente de lucro. Los creadores romanos eran conscientes de que la publicación y utilización de una obra ponía en juego derechos intelectuales y morales.

Así tenemos que en el año 25 a.c., Marco Vitruvio Polión⁴ en su Libro Séptimo de Architectura planteaba lo siguiente : *“Ahora bien, así como hay que tributar merecidas alabanzas a éstos, incurren en nuestra severa condenación aquellos que, robando los escritos a los demás, los hacen pasar como propios. Y de la misma manera, los que no sólo utilizan los verdaderos pensamientos de los escritores, sino que se vanaglorian de violarlos, merecen reprensión, incluso un severo castigo como personas que han vivido de una manera impía”*.

Con la aparición de la imprenta de tipos móviles se produce un cambio sustancial en el mundo. La posibilidad de utilizar la obra, se independiza de la necesidad de regular el derecho de reproducción de las obras.

Así pues, el Estado comenzó a controlar las producciones con un doble fin: proteger a quienes invertían en la difusión de obras y controlar esta nueva fuente de oposición al poder.

En 1710 se otorga la primera protección formal al Derecho de Autor a través del Estatuto de la Reina Ana de Inglaterra, que crea el derecho exclusivo a imprimir.

³ ABC Derecho de Autor, sitio digital <http://www.google.com.cu/> (consulta 2-2-12)

⁴ POLLIO Vitruvio Marcus, Arquitecto e ingeniero romano. Autor de diez libros (De Architectura)

En España, la primera ley data de 1762, mientras que en Francia hubo que esperar al final de la Revolución francesa para que en 1791 se suprimieran los privilegios de los impresores y surgiera el Derecho de Autor en favor de los creadores.

Desde sus orígenes, El Derecho de Autor, tuvo un carácter material y territorial, sólo se reconocía dentro del territorio nacional pues, al referirse a obras literarias el idioma suponía una barrera. Sin embargo, tomando en cuenta la universalidad de las obras del espíritu cuya explotación traspasa las fronteras físicas, se vio la necesidad de proteger el intercambio cultural de modo que se preservase tanto los derechos morales como patrimoniales del autor.

En 1886, se formalizó una reunión de intelectuales con el fin de crear un instrumento legal para proteger las obras literarias y artísticas. El Convenio de Berna (9 de septiembre de 1886), fue el punto de partida y a lo largo de más de un siglo, ha contado con otras reuniones igualmente importantes como la Convención Universal y el Convenio de Roma, por citar algunas, para sentar bases de protección para los creativos intelectuales.

Es válido mencionar que existe un organismo especializado de las Naciones Unidas (ONU), que apoya y agrupa a más de cien países, y cuya misión es la salvaguarda del que hacer intelectual, su nombre es Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y su sede se encuentra en Ginebra, Suiza.

Dentro del Derecho de Autor coexisten dos sistemas jurídicos; una es el derecho de autor, que proviene de la familia del derecho continental, particularmente del derecho francés y se acerca más a los derechos morales, y la otra concepción jurídica es el copyright procedente del derecho anglosajón o common law., que generalmente comprende la parte patrimonial de los derechos de autor y tiene como nudo central el derecho de copia.

Estos sistemas tienen algunas diferencias. Si bien el sistema latino tiene por objeto la creación intelectual expresadas en obras que presentan originalidad, el sistema angloamericano admite que sea objeto del copyright otros resultados que denominan " Works ", como pueden ser los fonogramas y las emisiones de radio. Para el sistema latino, la fijación en un soporte material no es un requisito para la protección que sí exige el sistema del common law.

Otra de las diferencias más notables consiste en que el copyright no reconoce los derechos morales del autor, cuya protección debe lograrse por medio de otras normativas de naturaleza distinta.

Por su parte el sistema de derecho de autor se basa en la idea de un derecho personalísimo del autor fundado en una forma de identidad entre el creador y su creación. El derecho moral está constituido como emanación de la persona del autor, y reconoce que la obra es expresión de la persona del autor y así se le protege.

La protección del copyright se limita estrictamente a la obra, sin considerar atributos morales del autor en relación con su obra, excepto la paternidad, y no lo considera como un autor propiamente, pero que tiene derechos que determinan las modalidades de utilización de una obra.

Visto y analizado genéricamente qué se entiende por Derecho de Autor y, cómo este ha evolucionado a través del tiempo, la autora propone a continuación hacer una breve referencia al derecho del autor musical, analizándose después otras particularidades, que engloban cuestiones propias de la rama del Derecho de Autor.

1.1.1 El derecho de autor musical.

Se considera el derecho de autor musical como el conjunto de derechos de contenido patrimonial y moral que ostentan los autores y compositores de obras musicales sobre sus creaciones. Donde las primeras se refieren a la posibilidad del autor de poder explotar de manera económica su obra, y las segundas denominadas también personales, son las que tutelan la personalidad del autor en relación con su obra.

De manera genérica, se considera autor a la persona que crea la obra, es el sujeto originario del derecho de autor. Las personas físicas son las únicas que tiene aptitud para realizar actos de creación intelectual.⁵

⁵ Tomado del libro Derecho de Autor y Derecho Conexos tomo I, EDICIONES UNESCO, CERLIAC Y ZAZVALIA S.A. 2003, Editorial Félix Varela, pág. 124

En el caso de que el derecho originario recaiga en una persona jurídica, será por una ficción jurídica (*fictio iuris*) que en realidad otorga una titularidad originaria pero no una autoría.

Con respecto a la titularidad podemos decir que la misma se refiere no a la autoría, sino a la propiedad de la obra.

En efecto, no se puede considerar como autor aquel que realice una mera labor técnica no creativa y cuyo aporte puede ser sustituido por otra persona que hará una contribución idéntica, evidenciando que el aporte no es personalísimo y, por ende, no es original y no conlleva una impronta de la personalidad.

En el mismo sentido, tampoco puede poseer autoría una persona jurídica, incapaz de concebir un acto espiritual de creación. Sin embargo, sí posee una titularidad originaria, podría incluso ser acreedor de los derechos morales sobre la obra con la salvedad del derecho al nombre y paternidad.

Pueden ser titulares de los derechos de autor sobre obras musicales los siguientes:

- Titulares originarios: es la persona en cabeza de quien nace el derecho de autor, o sea quien crea una obra musical el autor o el compositor; según las categorías reconocidas por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), autor, es quien realiza la letra de una obra musical y el compositor, la música.
- Titulares derivativos: son aquellas personas físicas o jurídicas que reciban la titularidad de algunos de los derechos del autor, pues este tipo de titularidad no pueden abarcar todos los derechos autorales ya se traten de los derechos morales o los patrimoniales.

Fundamentalmente, pueden ser titulares derivativos los herederos y los editores musicales, o cualquier otra persona natural o jurídica que por actos inter vivos o mortis causa ostenten algún derecho de carácter patrimonial sobre obras musicales.

La categoría de titularidad puede coincidir en la figura del compositor en el caso de la originaria, o un tercero diferente al autor, en el supuesto de la titularidad derivativa.

Entre los supuestos de titularidad podemos mencionar:

- Obras creadas en el marco del empleo, donde el autor o compositor está obligado como parte de su contenido de trabajo, a la realización de creaciones musicales a cambio de un salario determinado. En este caso al autor se le reconoce la autoría sobre la obra obtenida, pero los derechos de explotación quedan en manos de la entidad empleadora, que no estará obligada a realizar un pago extra del salario, pues se considera que este último es la remuneración por concepto de Derecho de Autor.
- Obras creadas por encargo, son aquellas donde un tercero solicita al creador, la realización de una obra musical con características determinadas y para un fin dado, como puede ser la composición de una pieza musical con determinadas características y una finalidad específica. Ejemplo de esto, puede ser la composición de una obra musical para su empleo en una obra audiovisual. Aquí el autor es reconocido como creador y titular de los derechos patrimoniales sobre la obra, lo que cede por un tiempo determinado la explotación de la obra al encargante a cambio de un precio cierto.

En fin, la titularidad, va a permitir la propiedad de una obra en diversos marcos, siempre reconociéndose quien es el creador y los derechos que le asisten, para evitar futuras vulneraciones que represente pérdidas para el creador.

1.1.2 Tipos de obras protegidas por el Derecho de Autor.

El Derecho de Autor protege a la obra artística o literaria, considerándola como la expresión personal de la inteligencia que desarrolla un pensamiento que se manifiesta bajo una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida.

En relación con esto, el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias, Artísticas y Científicas, de 1971 establece lo siguiente:

“Los términos “obras literarias y artísticas” comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas

o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística. [...] Las colecciones de obras literarias o artísticas tales como las enciclopedias y antologías que, por la selección o disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales estarán protegidas como tales, sin perjuicio de los derechos de los autores sobre cada una de las obras que forman parte de estas colecciones.”⁶

En este Convenio, se recogen dos principios básicos para la protección, primeramente el de trato nacional, según el cual, las obras que se originan en uno de los Estados miembros deben protegerse en cada uno de los Estados miembros de la misma forma en que estos protegen las obras de sus propios nacionales; y el otro principio, es el de los derechos mínimos, que significa que las leyes de los Estados miembros deben proporcionar los niveles mínimos de protección establecidos por el Convenio.

En consecuencia, no es necesario que la obra literaria o artística considerada sea de calidad o contenga méritos artísticos, sin embargo, deberá ser original. El significado exacto de este criterio varía de un país a otro y a menudo está determinado por la jurisprudencia correspondiente.

De manera muy general, cabe afirmar que en los países pertenecientes a la tradición del derecho consuetudinario esta exigencia es muy limitada, y consiste simplemente en que la obra no sea copia de otra.

Tradicionalmente, la protección está reservada a las llamadas creaciones intelectuales de forma: las obras originales y las derivadas. Las primeras, son aquellas creaciones primigenias u originarias, entre las que se incluyen las

⁶ Artículo 2 del Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias Artísticas y Científicas, última versión adoptada en París en 1971,

literarias, musicales o dramáticas, artísticas, audiovisuales y científicas, incluyéndose desde hace un tiempo, los programas de ordenador.

Las segundas, se basan en una obra preexistente, considerando como tales las adaptaciones, traducciones, actualizaciones, antologías, resúmenes, extractos, arreglos musicales y cualquier transformación de una obra anterior de la que resulta una obra diferente.⁷

También existen otras clases de obras protegidas por el Derecho de Autor; se tratan de las obras anónimas que son aquellas en la que no se menciona la identidad del autor por voluntad del mismo, las seudónimas, donde el autor utiliza un seudónimo que no lo identifica específicamente. No se considera obra seudónima aquella en que el nombre empleado no arroja dudas acerca de la identidad civil del autor.

Otras tipologías de obras, resultan ser la individual, creada por una sola persona natural, la obra colectiva, creada por varios autores, bajo la iniciativa y la responsabilidad, de una persona natural o jurídica que la publica con su propio nombre y en la cual las contribuciones de los autores participantes, por su elevado número o por el carácter indirecto de esas contribuciones, se fusionan en la totalidad de la obra de modo que se hace imposible individualizar los diversos aportes e identificar sus respectivos autores, y las obras inédita son aquellas que no han sido divulgada con el consentimiento del autor o su derechohabiente.

1.1.2.1 Particularidades entorno a la obra musical.

Las obras musicales constituyen la categoría de obras protegidas por el Derecho de Autor más susceptible de utilización, y por consiguiente, la de mayor importancia económica. Dado el desarrollo de los medios de comunicación, y su amplia difusión entre el público, las obras musicales pueden ser explotadas de una forma más variada y amplia respecto al resto de las creaciones intelectuales.

⁷ LIPSZIC Delia, Derecho de Autor y Derecho Conexos tomo I, EDICIONES UNESCO, CERLIAC Y ZAZVALIA S.A. 2003, Editorial Félix Varela, pág. 31

Según el Glosario de la OMPI, las obras musicales abarcan toda clase de combinaciones de sonidos (composiciones) con o sin texto (letra) para su ejecución por instrumentos musicales y / o la voz humana.⁸

Para la autora, las obras musicales son el resultado de una maravillosa combinación de la propia voz humana con algunos instrumentos musicales, lográndose una dinámica que resulta agradable y comprensible tanto para el autor como para los espectadores o consumidores de ella.

En tiempos remotos, la música o sonidos musicales, eran simplemente una producción de la naturaleza, expresada en el sonido del viento, el romper de las olas y otras tantas expresiones originarias de algunos animales, entre los que se destacaba el canto de las aves.

No es hasta que el ser humano alcanza cierto nivel de evolución intelectual que activa su ingenio y realiza sus primeras composiciones musicales, sirviéndose de los sonidos como medio de expresión, desde instrumentales o los ruidos típicos de la naturaleza, hasta la voz humana, o una combinación de todos ellos, predominando de esta forma la percepción a través del sentido auditivo sobre el visual.

En este complejo arte de la música, están presentes elementos de gran relevancia: la melodía, el ritmo, la forma, el timbre y la dinámica, y que son necesarios para que una obra musical pueda transmitir mensajes que despierten la sensibilidad con distintas intensidades del ser humano.

Esos componentes que hacen que la belleza musical alcance su equilibrio, forman la trilogía elemental que integran: melodía - armonía – ritmo. Al hablar de la primera, nos estamos refiriendo a la sucesión continua de sonidos diversos o notas musicales unidos entre sí en orden sucesivo, a partir del cual se puede desarrollar una obra musical, pues enlaza entre sí los sonidos con diferente intensidad, entonación y duración.

⁸ Boletines del CENDA, tomado del sitio digital <http://www.cenda.cult.cu>. Consultado el 20 de marzo del 2012.

Por otra parte, la armonía es la combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero en acordes, que generalmente acompañan a la melodía.

Entre armonía y melodía, existe una diferencia que radica, precisamente en que, en la melodía los sonidos se suceden uno tras otro y, en las armonías, los sonidos se superponen.

En cuanto al ritmo, este no es más que la proporción de tiempo que existe entre un movimiento y otro. Generalmente esta acepción se iguala al género musical, entiéndase bolero, son, chacha, el danzón entre otros.

La mayoría de los autores consideran que en la obra musical los derechos exclusivos solo recaen sobre la melodía, tal es el caso de la Dra. Delia Lipszyc, quien expresa que la melodía en la música es equiparable al desarrollo de las ideas dentro de las obras literarias, y es a través de la melodía que el autor puede desarrollar su creatividad, y no de la armonía, la cual se limita en el número de acordes, impidiendo el desarrollo creativo del autor.

Sin embargo, es criterio de esta autora que con respecto a la armonía, sí puede presentar elementos de originalidad, pues aunque existan limitados acordes, su disposición y correspondiente utilización puede constituirse en un elemento creativo.

Con respecto al ritmo, no se puede hablar de originalidad, dado a la imposibilidad de otorgar exclusividad sobre un bolero o un danzón, los cuales pueden ser utilizados por cualquier compositor, sin tener que expresar que estamos ante una utilización no autorizada de la obra por un tercero.

Otros aspectos relacionados con la música como los métodos y principios de la creación musical, dígame escalas, tonos, reglas de armonía y melódicas, tampoco son protegidos por el Derecho de Autor.

De la Ley de Derecho de Autor, Ley N° 14⁹ cubana, vigente desde el 28 de diciembre de 1977, encontramos otro de los elementos que conforman a las obras musicales: la letra.

⁹ Artículo 7 inciso b, de la Ley 14, Ley de Derecho de Autor del 28 de diciembre de 1977 aún vigente en Cuba.

Las obras musicales pueden estar compuestas por música solamente, o por música y letra, en este último supuesto es válido acotar, que para conformar una obra musical, la letra debe estar acompañada de la partitura de la música, pues esta por sí sola, es susceptible de protección, siempre que esté presente la originalidad.

También se consideran creaciones musicales susceptibles de protección, aquellas que se derivan de una obra musical preexistente, como es el caso de las versiones, arreglos musicales y orquestaciones, que deberán ser originales y respetar el contenido de la obra precedente.

Relacionado a los arreglos musicales, en su calidad de obras derivadas, han sido objeto de diferentes polémicas entre los estudiosos de la materia. La consideración del arreglo musical como una obra susceptible de ser protegida por el Derecho de Autor, radica en la creatividad del arreglo.

La actividad meramente técnica realizada sobre la obra musical originaria, como es el ajuste de la escala para que la obra pueda ser interpretada por determinado artista, o el cambio de ritmo de la obra, no constituyen aportes creativos; pero si se realizaran variaciones en la armonía o en la línea melódica a través de la incorporación de elementos creativos, entonces sí existiera un aporte del ingenio que resulta como tal una obra derivada y, por tanto, susceptible de protección.

Estas transformaciones que pueden realizarse a la obra musical pueden recaer sobre obras en dominio público o sobre obras originales en dominio privado, en este último supuesto, tanto el orquestador o autor de los arreglos musicales, deberá contar con la previa autorización del compositor de la obra musical que le sirvió de base, para la realización de la nueva obra.¹⁰

1.1.3 Contenido del Derecho de Autor.

Los creadores originales de obras protegidas por el Derecho de Autor y sus herederos, gozan de derechos básicos. Detentan el derecho exclusivo de utilizar o autorizar a terceros a que utilicen la obra en condiciones convenidas de común acuerdo. El contenido del derecho de autor comprende las facultades morales y las patrimoniales.

¹⁰Artículo *El ritmo musical* del autor Edgar Willens, extraído del sitio digital <http://www.google.com.cu>. Consultado en fecha del 5 de enero/ 2012

1. 1.3.1 Las facultades morales.

La obra del autor es una fuente de beneficios materiales. El autor tiene un interés económico en su publicación, presentación y comunicación pública o adaptación. Al mismo tiempo se dice que el autor « vive de su obra ». Como creación del espíritu, la propiedad intelectual refleja la personalidad del autor. La obra forma parte de la persona humana y, por consiguiente, es más importante que la propiedad material, que se sitúa fuera de la personalidad.

Este interés de carácter no pecuniario se ha designado con la expresión derecho moral. Dicha expresión se refiere a cuestiones tales como la facultad de determinar si una obra se ha de divulgar o no y a la integridad e inviolabilidad de la obra.

No obstante, en alguna medida la expresión derecho moral induce a confusión, pues parece afirmar de manera implícita que se trata de derechos desprovistos de valor jurídico, y en realidad, pueden hacerse efectivos por vías legales.

En cuanto al reconocimiento de estos derechos, en algunos países se les reconoce por las Leyes de Derecho de Autor, particularmente por los de la tradición jurídica latina y las del sistema socialista; pero en otros, son reconocidos por la jurisprudencia.

En el caso de los del sistema anglosajón, la protección de estos derechos fundamentales se realiza con arreglo a los principios generales del derecho. Por ejemplo, en los Estados Unidos de América, los derechos morales no están previstos en la ley sobre Derecho de Autor; en cambio, están garantizados por el Derecho Civil, Penal y contractual, por las leyes sobre competencia desleal y difamación, y por la ley que protege el derecho a la vida en privado.

Como algunas de las nuevas formas de reproducción o de distribución, tales como la radio, el cine y la televisión, se han transformado en una grave amenaza para los derechos morales, durante las últimas décadas se ha empezado a exigir el reconocimiento expreso de tales derechos.

Aunque esto tiende a extenderse cada vez más, todavía no existe acuerdo por lo que respecta a sus fundamentos jurídicos.

Las facultades morales se caracterizan principalmente, por ser extrapatrimoniales, inalienables, perpetuas y exclusivas; y se dividen en facultades positivas, que son aquellas que demandan una toma de decisión por parte del titular, y facultades negativas que son las que suponen una denegación y una abstención por parte de terceros.

Como facultades positivas tenemos a:

- Derecho de divulgación: derecho del autor a autorizar la comunicación pública, por primera vez de su obra.

Con negativas se encuentran las siguientes

- Derecho de paternidad: derecho a que se le identifique como autor de su obra cada vez que esta es utilizada, haciendo mención de su nombre o seudónimo en cada acto de utilización.
- Derecho de integridad: derecho a oponerse a cualquier deformación, mutilación o modificación de su obra, así como a cualquier acto de utilización que vaya en detrimento de su reputación u honor.

1.1.3.2 Las facultades patrimoniales de los autores.

Los derechos patrimoniales del autor son aquéllos que le permiten vivir de su obra. Las regalías percibidas por el creador, no es más que la remuneración de su trabajo intelectual. Todas las leyes sobre el derecho de autor reflejan el principio esencial según el cual el autor tiene derecho a recibir una parte de los beneficios económicos derivados de la utilización pública de su obra.

Los derechos patrimoniales son caracterizados de la siguiente forma:

- Su contenido se extiende a todas las formas de explotación de la obra: Aún cuando en las leyes que regulan el Derecho de Autor se hace mención a los distintos derechos patrimoniales, debe entenderse que los

mismos comprenden cualquier forma de explotación de la obra conocida o por conocer.

- Los derechos son independientes entre sí. El hecho de que un titular autorice la explotación de la obra en una determinada modalidad o realice cesión respecto de un determinado derecho, no implica que la autorización o la cesión se extienda a formas de explotación diferentes a las expresamente pactadas.

Por lo tanto, la licencia o cesión otorgada por el titular sólo surtirá efecto respecto de aquella forma de explotación que se encuentre debidamente especificada, y durante el ámbito temporal y territorial expresamente acordado entre las partes.

- No son absolutos: El principio fundamental sobre el cual se erige el Derecho de Autor, consiste en la facultad exclusiva de autorizar o prohibir cualquier tipo de utilización que se pretenda adelantar sobre las obras literarias o artísticas.

No obstante, se han establecido limitaciones o excepciones al derecho patrimonial del autor, con el propósito de establecer un equilibrio entre los intereses de los autores, reflejados en las facultades exclusivas de controlar la explotación de sus obras, y los intereses de la sociedad para acceder a la utilización de las creaciones artísticas y literarias.

- Son derechos transferibles: A diferencia de los derechos morales, los patrimoniales pueden ser transferidos por parte del autor, en consecuencia debe entenderse que estos derechos se encuentran en el comercio y son susceptibles de negociación.
- El derecho patrimonial es temporal: Se extingue una vez cumplido su plazo de duración.

Las facultades patrimoniales, en su esencia abarcan la facultad de reproducción, de comunicación pública, facultad de transformación, de distribución, y el derecho de seguimiento. A continuación se explican cada una de ellas:

- ❖ Facultad de reproducción.

El derecho de reproducción faculta al titular a explotar la obra en su forma original o transformada, mediante su fijación material en cualquier medio y por cualquier

procedimiento que permita su comunicación mediante la obtención de copias de todo o parte de ella.

❖ Facultad de comunicación pública.

Se entiende por comunicación pública de una obra todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a todo o parte de ella, en su forma original o transformada por medios que no consisten en la distribución de ejemplares.

❖ Facultad de transformación.

Una vez que la obra ha sido explotada en su forma original puede comenzar un nuevo ciclo de explotación a través de una obra derivada (adaptaciones, traducciones, revisiones, actualizaciones, resúmenes, extractos, arreglos musicales, compilaciones antologías, entre otras) para cuya creación se requiere la autorización expresa del autor.

❖ Facultad de distribución.

El derecho de distribución concede al autor prerrogativas sobre ese soporte material al que se le ha incorporado su obra, para determinar si el mismo ha de circular en el comercio y las condiciones de circulación (el ámbito territorial, tiempo en que ha de circular, el título, es decir, venta, alquiler, préstamo).

❖ Derecho de seguimiento.

Derecho inalienable que algunas legislaciones de Derecho de Autor conceden al autor y a sus herederos después de la muerte de aquel o a otras instituciones legalmente autorizadas, en virtud del cual pueden reclamar una parte de los ingresos obtenidos en cada nueva venta pública de ejemplares originales de las obras de bellas artes, dentro del término de protección. Este derecho puede hacerse extensivo a las nuevas ventas de manuscrito.

1.1.4 Plazos de protección del Derecho de Autor

Las leyes sobre Derecho de Autor protegen los derechos patrimoniales durante la vida del autor y un período de tiempo después de su muerte. Ello significa que el

autor de una obra tiene la certeza de que sus derechos sobre la obra serán protegidos durante toda su vida, independientemente de cuánto viva.

Con respecto a la protección post mortem, la actual tendencia del Derecho de Autor consiste en establecer plazos que varían entre veinticinco y cincuenta años, aunque hay leyes que establecen plazos inferiores o superiores.

La ley que originalmente adoptó el plazo de 50 años post mortem auctoris fue la española de 1847, a la que siguieron la belga del 22 de marzo de 1866 y la francesa del 14 de julio de ese mismo año. En Argentina, la ley 11723 que regula el régimen legal de la Propiedad Intelectual, le concede un plazo de protección de 70 años al autor, contados a partir del 1 de Enero del año siguiente al de la muerte del autor".

La ley autoral cubana, según la modificación introducida por el Decreto-Ley 156 de 28/9/94, se plantea que el período de vigencia se extiende durante la vida del autor y cincuenta años con posterioridad a su muerte, contados a partir del 1ro de enero del año siguiente del fallecimiento. Para el caso de una obra de autor desconocido, o de una obra publicada anónimamente o bajo seudónimo, el derecho de autor estará vigente hasta que expire el plazo de cincuenta años a partir de la primera publicación de la obra.

La protección post mortem auctoris, otorgan al creador la seguridad de que sus derechohabientes gozarán de la protección durante un periodo determinado. Algunas leyes prescriben que la protección *pos mortem* dura toda la vida del cónyuge del autor.

En algunos casos se establecen normas detalladas por lo que se refiere a los descendientes del autor y/o a los sucesores testamentarios. Algunas leyes también estipulan diferentes plazos de protección, según se trate de obras publicadas durante la vida del autor o de obras póstumas.

La finalidad que persigue las limitantes del plazo protección es el adecuado acceso a las obras protegidas por el Derecho de Autor, pues una vez transcurrido este plazo, se entiende que la obra pasa al dominio público, posibilitando a los usuarios la utilización de la creación libre sin pedir autorización a sus titulares, pero manteniendo siempre el respeto a los derechos morales del autor.

1.1.5 Limitaciones del Derecho de Autor

Las limitaciones o excepciones a la protección del Derecho de Autor restringen el derecho absoluto del titular a la utilización económica de la obra. Algunas han sido motivadas por razones sociales y otras por la necesidad de asegurar el adecuado acceso a las obras y su difusión a fin de satisfacer el interés público general.

Las limitaciones o excepciones al Derecho de Autor son figuras legales de carácter taxativo destinadas a lograr el equilibrio entre la efectiva y razonable protección de las facultades patrimoniales de los autores y el interés público para acceder a la información, la educación y la cultura.

De tal manera, las limitaciones o excepciones comprenden la facultad del usuario, en casos expresamente señalados en la ley, para utilizar la obra lícitamente sin requerir autorización del autor y sin asumir ningún tipo de pago o remuneración.

Las limitaciones al ejercicio del Derecho de Autor presentan las siguientes características:

- No están sujetas a numerus clausus.
- No afectan el derecho moral del autor, solo restringen sus facultades patrimoniales, es por esto que únicamente pueden hacerse efectivas cuando el creador ha ejercido su derecho de divulgación, o dicho de otra forma, cuando la obra haya salido a la luz pública por vez primera con autorización del autor haciendo mención del nombre del autor y la fuente, y no se pueden introducir modificaciones.

Básicamente existen dos tipos de limitaciones que son

1) Libre utilización, que constituyen actos de explotación de obras que pueden llevarse a cabo sin autorización y sin la obligación de compensar al titular de los derechos como contrapartida por la utilización.

2) Licencias no voluntarias, en virtud de las cuales pueden llevarse a cabo los actos de explotación sin autorización, aunque con la obligación de compensar al titular de los derechos.

Entre los ejemplos de libre utilización figuran: las citas tomadas de una obra protegida, siempre y cuando se mencione la fuente, incluido el nombre del autor, y la

amplitud de la cita resulte compatible con los usos honrados; la utilización de obras a título de ilustración con fines educativos y la utilización de obras a efectos de transmisión de informaciones.

Además de los casos específicos de libre utilización enumerados en las legislaciones nacionales, la legislación de algunos países reconoce el concepto conocido con el nombre de uso leal o acto leal, que autoriza la utilización de obras sin la autorización del titular de los derechos, teniendo en cuenta factores como los siguientes: la naturaleza y fines de la utilización, incluida si está destinada a fines comerciales; la naturaleza de la obra utilizada; la cantidad de obra utilizada en relación con el conjunto de la obra y el efecto probable de la utilización en el valor comercial potencial de la obra.

En cuanto a las licencias no voluntarias, como anteriormente se mencionaba, son las que autorizan la utilización de obras en determinadas circunstancias sin la autorización del titular de los derechos, pero, por efecto de la ley, exigen que se pague una compensación en función de la utilización.

Dichas licencias se denominan “no voluntarias” porque están autorizadas por la ley y no resultan del ejercicio del derecho exclusivo del titular del Derecho de Autor de autorizar actos particulares. Las licencias no voluntarias se han creado generalmente en los casos de aparición de una nueva tecnología para la divulgación de obras al público, y cuando el poder legislativo nacional temía que los titulares de los derechos impidieran el desarrollo de la nueva tecnología negándose a autorizar la utilización de las obras.

El Convenio de Berna, reconoce dos formas de licencias no voluntarias: en primer lugar, para autorizar la reproducción mecánica de obras musicales y, en segundo lugar, para la radiodifusión.

Sin embargo, cabría observar que la justificación de las licencias no voluntarias está siendo cada vez más discutida, ya que en la actualidad existen alternativas eficaces para poner las obras a disposición del público gracias a las autorizaciones otorgadas por los titulares de los derechos, incluida la autorización en forma de gestión colectiva de los derechos.

Las licencias no voluntarias se caracterizan, son insensibles, no deben afectar, en ningún caso, el derecho moral del autor, deben asegurar el derecho del autor a recibir una remuneración equitativa mediante la fijación de tarifas, y sus efectos se limitan al país que las ha establecido.

Dentro de este tipo de limitación están las licencias legales que son autorizaciones otorgadas por ley para usar una obra protegida por el derecho de Autor.

1.2 Surgimiento, evolución histórica y generalidades de las sociedades de gestión colectiva. Marco legislativo y tratamiento en Cuba.

1.2.1 Surgimiento y evolución histórica de la gestión colectiva

Con la aparición de nuevas formas de explotación de las obras, fue surgiendo la limitante de actuación individual por parte de los autores, a quienes cada vez le resultaba más difícil poder controlar el buen uso y explotación de sus obras, pues carecían de la capacidad necesaria para ejercitar sus derechos.

El tiempo y los esfuerzos que demanda el proceso de creación quedarían invertidos en su totalidad en el intento de lograr la gestión de los derechos y aún así, sería insuficiente.

Los autores de las obras, entonces buscaron formas asociativas para gestionar de conjunto sus derechos, surgiendo así las primeras entidades de gestión colectiva de derechos de autor, en la segunda mitad del siglo XIX.

Correspondería a los autores franceses la instrumentación, por primera vez en la historia, de lo que sería el sistema de gestión colectiva de los derechos de ejecución pública de obras musicales, con la Constitución del 28 de febrero de 1851, de la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música, que vino a sustituir a la Agencia Central para la recaudación de los Derechos de Autor de los Autores y Compositores de Música, que había sido fundada un año antes.

Pronto comienza a desarrollarse la cooperación entre tales sociedades debido a la universalización de los derechos de Propiedad Intelectual. Las nuevas tecnologías de finales del siglo XIX y principios del XX, condicionan el acercamiento entre las sociedades de gestión de todas las latitudes.

Así comienzan a celebrarse contratos de representación recíproca entre sociedades, como único mecanismo apto para garantizar la gestión mundial del repertorio de los socios de cada entidad. En virtud de estos contratos internacionales las partes se comprometen a gestionar en su territorio, además de los derechos de sus asociados, los derechos de los socios de la otra entidad parte en el contrato, basado en el principio del trato nacional, previsto en el Convenio de Berna, ya mencionado.

Se manifestó entonces la necesidad de constituir un órgano internacional que coordinase la actividad de las entidades de gestión y contribuyera a la protección eficaz de los derechos de los autores en todo el mundo. Así, en el mes de junio del año 1926 se funda en París la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), organismo inicialmente compuesto por 18 sociedades de autores europeas y que en la actualidad ya cuenta con 241 entidades confederadas, pertenecientes a los cinco continentes de la geografía mundial.

También se constituyeron la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE) en el año 1882; la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en España en 1899; que es una sociedad privada, encargada de gestionar los derechos de autor de sus socios entre los que se cuentan toda clase de artistas y empresarios del negocio de la cultura. Es una organización que gestiona el cobro y la distribución de los derechos de autor y a su vez, vela por los intereses de los editores.

Otras sociedades constituidas, fueron la GEMA de Alemania en 1903; la Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores (ASCAP) en Estados Unidos en 1914; la Sociedad Belga de Autores, Compositores y Editores (SABAM) en 1922; la Sociedad Suiza para los Derechos de Autores de Obras Musicales (SUISA) en 1923; la Sociedad Argentina para los Autores y Compositores de Música (SADIAC) en 1936, la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), fundada en 1987, y representa a más de 6.000 afiliados (autores e intérpretes) en Chile.

Para las obras musicales no dramáticas, el precedente más antiguo fue la Agencia Central para la Recaudación de los Derechos de los Autores y Compositores de Música en Francia, fundada en 1850 por los compositores Víctor Parizot y Paúl Henrion. Le sucedió la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música (SACEM).

1.2.2 Generalidades de las sociedades de gestión colectiva.

La gestión colectiva puede abarcar ideas recogidas en diversidad de conceptos; entre estos el más generalizado lo encontramos en el de la doctora Delia Lipzysc, quien las define como "(...) *sistema de administración de derechos de autor y de derechos conexos por el cual sus titulares delegan en organizaciones creadas al efecto la negociación de las condiciones en que sus obras serán utilizadas por los difusores y otros usuarios primarios, el otorgamiento de las respectivas autorizaciones, la recaudación de las remuneraciones devengadas y su distribución o reparto entre los beneficiarios*".¹¹

De manera general se ha considerado a estas sociedades como la voz viva del autor en pos de su obra, debido a que las mismas son las encargadas de realizar toda acción favoritiva o representativa en limitación con sus facultades.

Son instituciones a las cuales los autores y demás titulares de derecho de autor delegan la administración de sus derechos, que se funda en la autorización y otorgamiento de las licencias para que en el marco de la actividad de los usuarios puedan utilizar las obras legalmente, paguen las remuneraciones pactadas, y sean distribuidas o repartidas entre los titulares de las obras utilizadas.

Es válido reconocer que sin la gestión colectiva, los derechos exclusivos que las diversas leyes y tratados han consagrado a favor del autor, serían sin lugar a dudas letra muerta si este tuviera que proveer su administración y defensa por sí mismo.

El mundo es un inmenso mercado de obras y productos culturales. Gran parte de las utilidades se cumplen a través de la ejecución pública de obras musicales en locales de bailes, discotecas, restaurantes, confiterías, bares, en fin, para ambientación en tiendas y otros establecimientos comerciales.

La ejecución de una obra puede ser también en vivo o por medio de grabaciones sonoras, de la radiodifusión y de la distribución por cable, de la reproducción en video de las mismas, etc.

¹¹ LIPSZYC, Delia. "Derecho de Autor y Derechos Conexos". Tomo I. Ediciones UNESCO CERLALC ZAVALIA y Editorial Félix Varela. La Habana 1998. pág: 324.

Es por esto, que al autor le es imposible saber dónde, cómo y cuándo se están utilizando sus obras. Frecuentemente la explotación tiene lugar en muchos países al mismo tiempo. Es bien sabido que la música y el arte en general no tiene fronteras.

Para los difusores y otros usuarios primarios sería simplemente imposible entrar en contacto directo con todos los autores, compositores y editores de obras musicales nacionales y extranjeras a fin de obtener las autorizaciones pertinentes para utilizarlas y convenir los precios y las demás condiciones de uso de la gran cantidad que difunden diariamente.

Se advierte entonces que cuando se trata de obras como las musicales, sobre las que habitualmente concurren una pluralidad de titularidades (del compositor, del autor de la letra, del arreglador musical, del versionista, del editor y subeditor) y que son objeto de múltiples utilizaciones y simultáneas su explotación y control; para el ejercicio efectivo de los derechos que las leyes han reconocido a los autores solo se pueden lograrse a través de la gestión colectiva, sistema que presta servicio tanto al creador como al difusor.

Dicho sistema beneficia al creador, que no tiene posibilidad real alguna de realizar la administración individual con un mínimo de eficacia, pues le demandarían enormes gastos y ni aun así conseguiría igualar los resultados que en la fiscalización de semejante dispersión especial y temporal de utilizaciones, se logran a través del mecanismo de gestión colectiva y del régimen de contratos de representación recíprocas entre sociedades de autores de diferentes países.

También este sistema favorece al difusor porque le permite acceder lícitamente a una enorme cantidad de obras diferentes (nacionales o extranjeras), constantemente incrementada, negociar su utilización con una minoría de personas sobre la base de tarifas uniformes y realizar los pagos con la certeza de cancelar sus obligaciones.

Por otra parte, la gestión colectiva de los derechos del autor nació y se desarrolló a través de entidades de carácter privado, sin propósitos de lucro, formadas por autores con el objeto de defender los intereses de carácter personal (derecho moral) y de administrar los derechos patrimoniales de los autores de obras de creación.

Se ha considerado que los organismos que mejor se ajustan a la naturaleza de los derechos que se trata de administrar (normalmente derechos privados de particulares) y al objeto mismo de la administración colectiva de esos derechos son las entidades de carácter privado.

Pero, por otro lado, también existen las entidades de gestión colectiva de carácter civil, que fueron seguidas en varios países de América Latina como por ejemplo, en Argentina por AGENTORES y SADAIC, en Brasil por UBC, y en México por SACM y SOGEM.

En consecuencia, si bien el carácter privado o público de las entidades pueden variar según las singularidades nacionales, la ausencia de fines lucrativos es condición sine qua non, pues no deben repartir utilidades, sólo pueden retener las sumas indispensables para atender a su funcionamiento. Al respecto en la Carta del Derecho de Autor, artículo 13 primera parte¹², se declara enfáticamente:

"Las sociedades de autores, sea cual fuere su forma jurídica, son organismos de administración de los intereses patrimoniales de los autores y sus derechohabientes. No son organizaciones comerciales ni empresas que persigan fines de lucro. En consecuencia, solo retienen, sobre las percepciones efectuadas, los porcentajes necesarios para cubrir sus gastos. Por lo tanto, deben gozar del régimen legal apropiado, particularmente en materia fiscal."

En los países con economías de mercado, las sociedades de autores se organizaron prevalentemente como entidades privadas, por lo general sometidas a una fiscalización rigurosa de la autoridad gubernativa; pero en la mayoría de los países de economía planificada las organizaciones de gestión colectiva son entes públicos.

Los estatutos de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), en su artículo 5 establecen los requisitos indispensables para que una entidad pueda ser miembro y son los requisitos para considerar a una entidad como sociedad de gestión:

- Asegurar efectivamente la promoción de los intereses morales de los autores y la defensa de sus intereses patrimoniales

¹² Adoptada por la CISAC en su XIX Congreso (Hamburgo, 1956); vid. El derecho de autor en América, Buenos Aires, Consejo Panamericano de la CISAC, 1969, pp. 24--25

- Contar con un dispositivo eficaz de recaudación y reparto de los ingresos a título de derecho de autor.

Una entidad que no cumpla con una de estas dos condiciones no es una sociedad de gestión colectiva de derecho de autor aunque sea una sociedad de autores y por lo tanto no se le admite como miembro de CISAC.

Como funciones principales que desarrollan las sociedades de gestión colectiva tenemos la autorización al usuario para el uso y explotación de la obra sobre bases contractuales, convenir la remuneración, la recaudación, y realizar la distribución o el reparto de las sumas percibidas entre los autores. A continuación se explican cada una de ellas.

La autorización es el medio por el cual el utilizador obtiene la licitud de uso y, la entidad de gestión, la otorga a través de un contrato, donde se estipulan las condiciones a las que se sujeta la explotación de la obra. Tal autorización constituye jurídicamente una parte del contrato que la sociedad de derecho de autor concluye con el usuario de la música, de literatura o de películas. Esta autorización se otorga bajo dos condiciones:

- el usuario abona una remuneración como contravalor de la autorización;
- el usuario comunica a la sociedad de derecho de autor las obras que ha ejecutado, emitido o grabado en fonogramas.

Con respecto a la remuneración constituye uno de los puntos principales en las negociaciones entre la organización de gestión colectiva y las entidades que representan a los difusores.

Las tarifas se convienen o son fijadas por la propia entidad de gestión colectiva sobre bases diferentes según la clase de utilización de que se trate. Varían según los países, aunque algunas reglas pueden considerarse tradicionales (por ser observadas internacionalmente), por ejemplo, en materia de ejecución pública de obras musicales, del 10 al 15 % en recitales y del 10 al 15 % en materia de representación teatral de obras dramáticas, dramáticos musicales y coreografías.

La recaudación, como otra de las funciones, es el acto por medio del cual la entidad de gestión recauda todo lo devengado por la explotación de determinadas obras. El pago por utilización de obras debe estar acompañado del programa preciso de los actos de comunicación efectuados.

En ellos se debe indicar el lugar y la fecha en que estos actos fueron realizados, los títulos de las obras difundidas, el nombre de sus autores y todas las otras constancias que son requeridas por las sociedades de autores.

Las dificultades más importantes que presenta la recaudación se originan, por un lado, en las resistencias a pagar que oponen algunos utilizadores y, por el otro, en la necesidad de llevar a cabo el control de las utilidades y la fiscalización de la veracidad de las declaraciones de los usuarios en relación con las obras difundidas y con los montos consignados en ella.

Finalmente nos referiremos al reparto como la última de las funciones, y no por ellos menos importante.

La distribución de los importes de lo recaudado por la ejecución pública de las obras musicales entre los titulares de derechos sobre cada una de ellas, resulta muy compleja.

La entidad de gestión debe transformar una recaudación global en pagos individuales. Para ello necesita conocer cuáles fueron las obras efectivamente utilizadas y los autores de la versión difundida (cuando existen varias); así como además cuál es la proporción del arancel que le corresponde a cada uno.

Las declaraciones del difusor constituyen un elemento primordial por medio del cual la sociedad conoce las obras que se ejecutaron efectivamente, son esenciales para que pueda fiscalizar las utilidades y realizar un adecuado reparto.

A modo de resumen, la gestión colectiva resulta muy extensa y abarcadora teniendo en cuenta las particularidades que presenta dentro de cada país, donde se realiza como un elemento común en casi todos ellos la no regulación de la actuación de las sociedades de gestión colectiva en las leyes de Derechos de Autor, salvo Brasil, Colombia, España, Guatemala, Venezuela, México, Italia y Francia (a partir de 1985).

1.2.3 La gestión colectiva en Cuba. Marco legislativo y tratamiento

En Cuba los primeros antecedentes legislativos que dieron paso a la creación de entidades de gestión colectiva, datan del siglo pasado con la Ley de la Propiedad Intelectual de 1879 y su Reglamento de 1880.

Esas normas españolas, hechas extensivas a Cuba por Reales Órdenes y publicadas en la Gaceta de la Habana, cumplieron un extenso plazo de vigencia en nuestro país de algo menos de un siglo, al igual que los artículos 428 y 429 del Código Civil de 1889, encuadrados en las regulaciones sobre «propiedades especiales», que establecieron que el Autor de una obra literaria, científica o artística, tenía el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad.

No fue hasta 1955 que se dio otro hecho legislativo de significar, Cuba suscribió La Convención Interamericana sobre el Derecho de Autor de obras Literarias, Científicas y Artísticas, y dos años después, en junio de 1957, se hizo parte signataria de la Convención Universal sobre Derecho de Autor.

En la década del 1960 se sentaron las bases de una industria cultural nacional que permitiría 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. El surgimiento del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) daba un impulso decisivo a la creación en ese medio, y la unificación de la Radio y la Televisión, que ya existían, dentro del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) amplió horizontes y posibilidades.

En agosto de ese año se creó el denominado Instituto Cubano de Derechos Musicales, con personalidad jurídica propia y capacidad legal, destinado a la salvaguarda y respeto de los derechos del compositor musical, el autor dramático y dramático – musical. Ese organismo autónomo oficial tuvo las funciones propias de una entidad de gestión, aunque de hecho constituyó y asesoró a la Sociedad Cubana de Autores Musicales (SCAM) para tales fines.

En 1966, cambios institucionales trasladaron a la Oficina de Derechos Musicales del Consejo Nacional de Cultura las funciones relativas al Derecho de Autor sobre obras musicales, hasta que en febrero de 1978 se creó el Centro Nacional de Derecho de

Autor, actual organismo gubernamental encargado de garantizar la política estatal en la materia.¹³

Actualmente, son reconocidas como entidades de gestión colectiva en Cuba la Agencia de Autores Visuales (ADAVIS) y la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical (ACDAM).

La primera se creó para la gestión de los derechos de autor sobre las imágenes de las obras de las artes plásticas, es una entidad perteneciente al sistema empresarial del Ministerio de Cultura, subordinada al Consejo Nacional de las Artes plásticas y atendida metodológicamente por el Centro Nacional de Derecho de Autor. Nace en el año 2000 como una agencia de representación y en el año 2001 adquiere el rango de entidad de gestión colectiva de derechos de autor de las artes visuales mediante la Resolución 119 del Ministro de Cultura.

La segunda es la única entidad en Cuba que tiene como misión la protección de los intereses patrimoniales de los autores, compositores, editores y demás titulares de los derechos de autor, en el campo de la música y las artes dramáticas. Realiza su actividad a través de la recaudación, administración y distribución de los derechos de autor que se generan a propósito de la explotación de las obras. Actúa como entidad de gestión colectiva desde 1986 con personalidad jurídica y patrimonio propio. La ACDAM recauda los Derechos de Autor en todo el territorio nacional y en el extranjero por medio de las sociedades similares con las cuales mantiene contratos de representación recíprocas. Una vez efectuada la recaudación de los derechos, procede a distribuirlos entre sus titulares acreditados legalmente.

¹³ Lic. Miguel Comas Delgado, Director General de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical(ACDAM), artículo Situación de la gestión colectiva en Cuba, encontrado en el sitio digital <http://www.cenda.cult.cu> (consultado el 22/4/12)

CAPITULO II ESTUDIO DE LA RELACION RECAUDACIÓN – REPARTO COMO FUNCIONES DE LA ACDAM Y SU REPERCUSIÓN EN LAS FACULTADES PATRIMONIALES DE LOS AUTORES MUSCALES.

2.1 Aspectos generales de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical. (ACDAM)

Los referentes legislativos de la gestión colectiva en Cuba se encuentran en la vigente Ley No. 14/77, “Ley del Derecho de Autor”, que rebasa los 30 años, donde en el capítulo VIII consagrado a la representación y utilización de una obra cubana en el extranjero, dedica sólo un artículo, no muy claro, que obliga al lector hacer una deducción de que se trata precisamente de la gestión colectiva¹⁴. No resulta cuestionable el saber que este capítulo pudiese aportar más, ofreciendo términos y directrices, que favorezcan el buen desarrollo de tal actividad.

Inicialmente, la gestión de los derechos autorales en el ámbito musical quedaron a cargo del Centro Nacional de Derecho de Autor (en lo adelante CENDA) al disolverse la Oficina de Derechos Musicales y de Propiedad Intelectual por el Decreto N° 20 del 21 de febrero de 1978, transfiriéndose todos los recursos materiales y financieros a este, quien asumió la función de recaudar y distribuir todo lo devengado por la explotación de las obras de los autores representado por estas.

En la década del 80, el CENDA entabló relaciones de representación, recíproca y unilateral, con agencias estatales similares, de los antiguos países socialistas. El testimonio proporcionado por el gran profesor Francisco Martínez Hinojosa¹⁵ indica la existencia de recaudaciones periódicas procedentes de esos países por el uso de obras de creadores cubanos.

En este período, paralelamente con la creación de otras agencias para distintas manifestaciones artísticas, se crea por medio de la Resolución No. 150 del 12 de diciembre de 1986 del Ministro de Cultura, la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, conocida por sus siglas ACDAM, que es la única entidad en Cuba que tiene

¹⁴Artículo 42 de la Ley 14/77: “El derecho a representar a un autor cubano en el extranjero, así como la cesión por parte de un autor cubano de cualquier derecho de utilización de una de sus obras en el extranjero, sólo pueden tramitarse y formalizarse por intermedio de la entidad cubana especialmente autorizada a esos fines”

¹⁵Martínez Hinojosa, FRANCISCO R.: “El derecho de autor en la legislación cubana”,

a su cargo, la gestión colectiva de los derechos de los autores musicales, dentro del territorio de Cuba y en el exterior.

Tiene un carácter meramente público y hasta se podría afirmar que su naturaleza es sui generis con respecto a otras sociedades del mundo, pero esta entidad tiene creados todos los mecanismos necesarios para la realización de sus funciones a tono con los adelantos tecnológicos, que necesariamente se deben incluir en la realización de la gestión para una mayor eficacia.

Es miembro activo de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y en 1990 suscribió su primer acuerdo de representación recíproca del llamado tipo Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores para derechos de ejecución pública con la Sociedad Italiana de Autores y Editores (SIAE), abarcando la gestión del repertorio cubano en tierras italianas.

Actualmente la ACDAM ha suscrito contratos similares con 140 sociedades de gestión colectiva de distintos países, que cubren la gestión de los autores musicales cubanos alrededor de 186 países y territorios. Para la modalidad de derechos de ejecución pública exhibe 83 contratos y para los derechos de reproducción mecánica 58. Existen en negociación 26 contratos más, para la primera modalidad y 5 para la segunda.

Debido a la ejecución de esos contratos la ACDAM ha podido recaudar por tales conceptos en el exterior, desde 1993 hasta el cierre de julio 2009, 2 135 000.00 pesos cubanos convertibles. Esta es una cifra que no se puede catalogar de considerable pues pudiera ser más elevada.

A ello se le debe sumar la situación absolutamente anormal que existe con Estados Unidos, donde las normas de bloqueo que ejerce el gobierno de ese país contra Cuba no han permitido hasta ahora a sus sociedades de autores musicales, establecer relaciones con la ACDAM para la representación del repertorio musical que esta administra y, por ende, gestionar los derechos en ese territorio, incluyendo México y Puerto Rico, países altamente consumidores de música cubana.

En los inicios, la ACDAM sólo gestionaba los derechos de ejecución pública de las obras musicales no dramáticas, pero a partir de la entrada en vigor de la Resolución No. 60, de 4 de septiembre de 1998, se amplió su objeto social hacia los derechos intelectuales de los creadores de obras dramáticas y dramático- musicales.

Actualmente el objeto social de la ACDAM que se encuentra incluido en el del Instituto Cubano de la Música, que fue aprobado por la Resolución No. 378 del 1 de agosto de 2008 del Ministerio de Economía y Planificación y consiste en: “Efectuar a través de la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, la recaudación de remuneraciones reconocidas de los autores, el cobro de indemnizaciones por explotaciones no autorizadas o efectuadas con infracción de los derechos gestionados, así como el reparto de los derechos recaudados y de las indemnizaciones percibidas”.

Otras disposiciones relacionadas con el tema son la Resolución No.2 del 7 de Marzo de 1991 donde el Instituto Cubano de la Música, dispuso la aprobación de los Estatutos y Reglamento Interno de la ACDAM; la Resolución No. 8 del 22 de Abril del 2003 de la ACDAM, que pone en vigor el Reglamento para la Distribución de lo recaudado por la utilización de las obras musicales, dramáticas dramático- musicales.

Es válido resaltar que en ninguno de los instrumentos jurídicos mencionados se reconoce expresamente la categoría de Entidad de Gestión Colectiva, cuando se refieren a la ACDAM.

La ACDAM cuenta con un registro que resulta obligatorio, por cuanto cumple la función esencial de garantizar la recaudación y reparto de los derechos económicos resultantes del uso de las obras de los creadores cuyos catálogos representan, lo que implica el requisito del conocimiento público previo a la inscripción. Es gratuito, pues está incluido en los servicios que presta la Agencia a sus miembros.

El autor, al registrarse en la entidad, debe declarar cuáles son las obras musicales de su autoría, lo cual no significa que sea prueba plena de la misma, pues no es exigible ninguna declaración o certificación de otro organismo, que así lo indique.

Para ello debe llenar el modelo de declaración de obras, donde se consignan los títulos de sus obras musicales, así como la información relativa al régimen de autoría (única o compartida) y a las posibles cesiones de derechos realizadas sobre dichas obras (Contrato de Edición Musical). Asimismo el autor debe entregar en la ACDAM, como parte del trámite de declaración de obras, una copia de la partitura (cifrado armónico y del texto de cada obra musical).

En lo que se refiere al contrato de representación suscrito por la entidad y los titulares de derechos ya sean autor, editor, herederos; constituye el acto primario en la gestión de derechos de autor, es el título jurídico que ampara la administración de las facultades otorgadas por los titulares a la entidad, para que la misma pueda administrar sus derechos, y a su vez se comprometa a efectuar, por cuenta y a nombre del titular, un adecuado ejercicio de las facultades conferidas, sin mayor retribución por su actividad, que la correspondiente a la compensación de los gastos de administración.

La ACDAM tiene contratos de representación suscritos con más de 8500 titulares de derechos, entre autores, herederos y editores musicales, requiriéndose la atención constante a éstos, que en muchos casos es personalizada.

2.2 Las actividades de recaudación y reparto como funciones de la ACDAM.

La ACDAM, tiene incluida dentro de sus funciones la recaudación y el reparto, que le permiten dar al traste con sus principales objetivos que son recaudar y repartir, cuestiones vitales que en un buen concepto van a reflejar la satisfacción del autor por el pleno ejercicio de las facultades patrimoniales que este le confirió a la ACDAM.

2.2.1 La actividad de recaudación.

Definiendo a la recaudación, de manera general, podemos decir que constituye el acto de cobranza de los derechos licenciados, mediante el cual la entidad de gestión 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 CENDA.

La recaudación se realiza también, en la mayoría de los casos, a través de la gestión de los representantes.

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

Dentro de las modalidades de utilización se encuentra la ejecución pública, que puede ser indirecta o directa y ocurre de la manera siguiente:

- 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 este, de los datos relativos a los títulos a los autores de las obras efectivamente utilizadas. También en materia de ejecución pública indirecta, funcionan los modelos de reporte de emisión de obras musicales por radio y televisión que le llegan de las teledifusoras.

- Directa (música viva): 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.

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.

La otra modalidad es la reproducción mecánica y se obtiene la información mediante 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. Las tarifas por las que se realiza el procedimiento de recaudación tienen su fundamento legal en las siguientes normativas:

- Resolución No 5 de fecha 2 de diciembre de 1997 del Director General del CENDA, por la que se establecen 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 20 de fecha 22 de octubre de 2002, del Director General del CENDA, por la que se modifica de manera provisional, el anexo de la Resolución No 5 de fecha 2 de diciembre de 1997, de la propia instancia, 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 42 de fecha 2 de junio de 1997 del Ministro de Cultura, por la que se 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 mercado nacional, así como el pago de las regalías a los intérpretes y ejecutantes de las obras fijadas en los fonogramas.
- Instrucción No.1 del 30 de abril de 2008 por la que se dispone las tarifas aplicables a la modalidad de comunicación pública de la música en Restaurantes y Bares, que se aplicará para todas las entidades que se encuentran ubicadas en Ciudad de la Habana y en las otras provincias que no pertenezcan al Poder Popular y al Ministerio de Comercio Interior.
- Resolución Conjunta No.1 de 1 del febrero de 2005 de los Ministerios de Economía y Planificación y De Finanzas y Precios, para establecer las relaciones monetario mercantiles entre las entidades estatales utilizadoras de música.

El tema de las tarifas resulta bastante polémico en el acto de la recaudación, pues muchos de los utilizadores se resisten al pago de las mismas, alegando argumentos sin fundamento alguno, demostrando de esta forma la falta de conocimiento por parte de los utilizadores y sus asesores legales, que en ocasiones no tienen ni siquiera lo básico de esta materia, unos por no haberlo estudiado en las carreras y otros por falta sencillamente de intenciones.

Por otra parte, la población desconoce también, que, por ejemplo, en el ticket de entrada a un cabaret, discoteca, o cualquier otra locación en que se disfrute de música en vivo o grabada, se encuentra como un formador del precio del mismo, la remuneración que, en muy escasa cuantía, llegará a los autores musicales de las obras musicales que se encuentran disfrutando.

La gran diversidad de usos de las obras musicales en disímiles lugares provoca la gestión de la ACDAM, que en mayor o menor medida da al traste con la deseada remuneración a los autores musicales.

La ACDAM cuenta con un amplio repertorio que comprende las obras musicales para las que 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 esta institución en el territorio de la República de Cuba, en virtud de los contratos de representación recíproca o unilateral suscritos.

Un elemento importante que mantiene en constante movimiento la actividad de gestión y que ocupa un papel preponderante en el procedimiento de recaudación son los utilizadores de las obras musicales administradas por ACDAM.

La música puede constituir un complemento importante en la ambientación de determinado local (restaurantes, cafeterías, el lobby de un hotel), marcando la diferencia con aquellos lugares de similares condiciones que no la tienen, al constituir un valor agregado al servicio que el utilizador brinda a sus clientes, lo cual se traduce en una ganancia.

Por otra parte, la música resulta fundamental o indispensable en aquellos negocios que no pueden funcionar si no cuentan con ella (discotecas, cabarets, salones de fiestas, bailables, conciertos, en los programas musicales o dramatizados de radio y televisión, en la actividad de los productores de fonogramas, en el cine, entre otros).

Ahora bien, como las obras musicales se encuentran protegidas por el derecho de autor y sus “propietarios”, por decirlo de alguna manera, son los titulares de derechos de propiedad intelectual, todos estos utilizadores requieren de la autorización expresa de los autores y demás titulares de derechos para poder hacer uso de las obras musicales que se encuentran en dominio privado.

Como veíamos anteriormente, estos derechos son ejercitados, por cuenta de los titulares, por las entidades de gestión colectiva, por lo que son éstas las que emiten, a través de los contratos-licencias suscritos con los utilizadores, la autorización requerida para que éstos puedan utilizar la música, según la modalidad de uso y las condiciones previstas en cada contrato-licencia.

Las condiciones elementales para la utilización de obras musicales (previstas en el contrato-licencia) son:

1. Contar con la autorización de los titulares de las obras musicales, a través de la entidad de gestión que administra sus derechos, para poder utilizar las mismas.
2. Respeto de los derechos morales de los autores de las obras. Se cumple por el utilizador cuando:
 - se hace mención del nombre o seudónimo del autor y de los títulos de las obras utilizadas;
 - se respeta el derecho a la integridad de las obras.
3. Respeto de los derechos patrimoniales de los autores en la utilización de las obras. Se cumple por el utilizador cuando:

- se realizan, en tiempo y forma, los pagos correspondientes a los derechos de autor de las obras musicales utilizadas, según los montos previstos en el contrato-licencia;
- se entrega, 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.
- la utilización de las obras se ajusta a las modalidades de explotación expresamente autorizadas en el contrato-licencia y no se transgreden los límites de dicha autorización.

Para lograr que estos llamados utilizadores se sientan obligados a realizar los contratos licencias, se han realizado múltiples esfuerzos por el Ministerio de Cultura y los organismos involucrados, promulgando en su momento una Circular muy poco conocida la No. 2, de fecha 17 de septiembre de 1997, dirigida a los organismos de la Administración Central del Estado, entidades nacionales y órganos locales del Poder Popular, donde se indicó a dichas instancias que debían tomar las medidas necesarias para garantizar que las entidades que utilicen música 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.

En la actualidad es una práctica que no todos los utilizadores firman dicha contrato. Si bien existe la posibilidad de establecer un proceso jurisdiccional que culmine con la exigencia al utilizador de la firma del contrato licencia, este sería el camino más largo a recorrer para la consecución de este objetivo, que al encontrarse refrendado incluso como derecho de rango constitucional, no se ha legislado en este aspecto de forma eficiente, por lo que antes, y durante el citado proceso, el utilizador escapa a la obligación de pagar por la utilización de la música, siendo posible realizar el reclamo del pago retroactivo por solamente un año.

Los utilizadores más comunes del repertorio musical administrado por la ACDAM, son los siguientes:

- Los sectoriales municipales de Cultura y otras entidades del sector como Artex, el Centro Provincial de la Música, la UPA; y EGREM:
- Los sectoriales municipales de Comercio (EMRAP, EPEES)
- El sector del Turismo (aquí se incluyen todos los hoteles y la cadena Palmares.
- La Radio, Televisión y las unidades de Campismo.

2.2.1. 1 El proceso de licenciamiento en ACDAM.

El proceso de licenciamiento que comienza con la etapa de identificación del utilizador por parte de los representantes de ACDAM en el territorio, los que realizan un estudio del mercado de utilizadores existentes que no han firmado el contrato licencia y de los posibles nuevos utilizadores que vayan surgiendo; luego se realiza la visita a este para lograr una negociación y transmisión de la información que necesitan ambas partes para conformar sobre la base de esta el citado contrato.

Una vez llegado a acuerdo sobre los detalles de esta contratación se firma el contrato licencia, se deja copia del mismo para cada una de las partes, y una tercera copia se envía a la dirección nacional, luego de esta firma del contrato es que se puede considerar que el utilizador posee licencia para la actividad de uso de obras musicales que hasta ese momento venía realizando sin el necesario permiso y por tanto violando lo refrendado en las regulaciones ya mencionadas de protección de los derechos de los autores cuyas obras pretenden utilizar.

Lo ideal sería que las licencias fueran solicitadas por las personas naturales o jurídicas que utilizan las obras musicales en un ámbito no privado: emisoras de radio y televisión, productores fonográficos y audiovisuales, bares, restaurantes, discotecas, hoteles, proveedores de contenidos a Internet y en general, toda persona natural o jurídica interesada en comunicar al público, fijar, reproducir o distribuir obras musicales, pero en la realidad no resulta así.

Para el proceso de licenciamiento, la ACDAM cuenta con un grupo de representantes que en todo el país se encargan 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. Estos son los que llegan hasta el local del usuario para realizar la firma de los contratos licencias, pues en la mayoría de los

casos, si no sucede así, se utiliza la música y no se le reporta ningún beneficio económico al autor, vulnerándose de esta manera las facultades patrimoniales de los autores representados por la ACDAM. La ACDAM otorga cinco tipos de licencias que a continuación se establecen:

- Licencias de Ejecución Pública: concede a los utilizadores el derecho no exclusivo de ejecutar públicamente las obras 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.

-Licencias de reproducción mecánica: 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 cassettes destinados a su sola audición, así como para la distribución de dichos soportes.

-Licencias de sincronización de obra musical en audiovisual: El autor concede por medio de la ACDAM o a título personal, a los productores de audiovisuales, el derecho no exclusivo a poner las obras musicales en una obra audiovisual.

-Licencias para la explotación de obras musicales “*On Line*”: 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.

-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.

El Programa de música es la información que elabora el utilizador en los modelos establecidos para cada uno de los conceptos y que permite ejecutar la distribución de lo recaudado por el uso de las obras musicales administradas por la ACDAM.

Los Representantes son los encargados de exigir, la entrega de estos, en los períodos establecidos en los contratos.

2.2.2 Aspectos de la actividad de reparto a los autores musicales.

La repartición, o el comúnmente llamado reparto, consisten en el establecimiento de normas que den a las obras el tratamiento adecuado en correspondencia, según el caso, con sus características y con su forma de utilización.

El conjunto de estas normas que la sociedad irá proveyendo y cambiando según las exigencias del medio y del mercado, constituirán el reglamento de reparto, que proveerá entonces las bases conceptuales para la asignación de los dineros recaudados, pero el respaldo de la repartición está sin duda, en la obtención, por parte de la sociedad que hace el reparto, de las planillas y/o programas que avalan cada una de las ejecuciones.

El establecimiento de sus propias normas de reparto es una facultad que hace a la autodeterminación de las sociedades de gestión y uno de los principios básicos consagrados internacionalmente y en muchos casos deben necesariamente ser compatibles con las leyes nacionales del país que muchas veces incursionan en la esfera de la gestión colectiva.¹⁶

Para la ACDAM, los períodos de reparto son trimestrales y desde el año 2010 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. Se debe tener en cuenta la variabilidad de las tarifas, de acuerdo a dónde van a ser ejecutadas las obras.

Pero en la actualidad se ha ido evidenciado una amplia desmotivación por parte de los autores musicales debido al régimen de reparto que resulta muy bajo, lo que trae consigo que a veces se cuestione por parte de estos el buen trabajo de la ACDAM cuando en realidad esto se debe a las traducción final de las tarifas que se han aprobado en normativas previamente.

Según la práctica de ACDAM, la actividad de reparto se lleva a cabo en los territorios de igual forma por sus representantes, una vez que se ha efectuado la recaudación,

¹⁶ BUSSOLERA, Norberto. Artículo Repartición y Distribución. Jefe de Área de Liquidaciones de SADAIC.

y se halla determinado a qué autores corresponde el pago, pues el reparto se realiza por concepto de utilización, de esto se desprende un elemento importante y es que la remuneración no genera un salario fijo,.

En el Reglamento de la ACDAM, en su artículo 5, vienen refrendadas las funciones de esta, y en lo referente al reparto plantea que al autor musical se le pagará un 80% de lo devengado en el acto de recaudación, y un 20% se destinará a los gastos de la administración.

Este porcentaje puede ser entendido por muchos como alto, si se analiza que está muy cerca del 100%, pero la realidad es otra, pues el resultado final de las tarifas devengadas resultan ser muy bajas.

En consecuencia con esto, se presenta una dificultad y es que a pesar de que nuestro país tiene contrato de representación recíproca con muchas sociedades extranjeras, el autor musical cubano, cuya obra está siendo utilizada en el mundo no es retribuido por el sistema de tarifas extranjero, ni, en consecuencia, en la moneda del país en cuestión, por lo que su remuneración se ve afectada en gran medida por el valor de nuestra moneda nacional en el mercado internacional, cuyas tasas de cambio definitivamente no permiten que la traducción dineraria de la recaudación complazca en bien al autor representado por esta sociedad de gestión.

2.2.2.1 Marco Jurídico de la actividad de reparto en Cuba.

Primeramente la Ley 14, Ley del Derecho de Autor, del 28 de diciembre de 1977, donde en su artículo 4 inciso d regula que el autor tiene derecho a recibir remuneración, en virtud del trabajo intelectual realizado cuando su obra sea utilizada por otras personas naturales o jurídicas dentro de los límites y condiciones que establece la propia Ley 14, es válido resaltar que no existen otros artículos que establezcan las condiciones o las bases conceptuales para el acto de remuneración.

Por otra parte la Resolución No. 5 de fecha 2 de diciembre de 1997 antes mencionada, del Director General del CENDA, establece las tarifas, para la remuneración por parte de los utilizadores de la música.

Dichas tarifas se dividen según la modalidad de explotación de la obra y los lugares donde se realice la utilización, por ejemplo, tarifas para la ejecución pública de obras

musicales en bailes públicos, recitales, música ambiental, carnavales, festivales; también la utilización de la música en la radio y la televisión ;la utilización de música en vivo o grabada en restaurantes, centros nocturnos; por la reproducción mecánica de las obras ya sea de forma gráfica o fonomecánica; inclusión en multimedia (fijación y reproducción) y además la inclusión de la música en representaciones escénicas, más conocidas como Gran Derecho.

También está la Resolución Conjunta N° 1/2001, del Ministerio de Cultura-Ministerio del Trabajo y Seguridad Social –Ministerio de Finanzas y Precios, a través de la cual se dictó el Reglamento para el tratamiento laboral, de remuneración y de Seguridad Social aplicable a los artistas, colectivos artísticos y al personal de apoyo vinculados a las instituciones de la música y los espectáculos que plantea en el artículo 8 que “ corresponderá el pago por la utilización de la música del Derecho de Autor a la entidad que utilice la obra musical.

2.3 La relación recaudación - reparto y su repercusión en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales en la Provincia de Holguín.

En nuestra provincia, Holguín, la ACDAM cuenta con tres representantes: el compañero Hugo Mario Leyva Pérez, Ariel Enodio Chacón González y Manuel Hernández González

La actividad representativa de estos se divide por modalidad, para el caso de los autores musicales están representados por los dos primeros. Esta entidad tiene contrato de servicios jurídicos con la abogada Lisbeth Marrero Torres del Bufete Colectivo 3.

En su haber, tienen 543, socios que manifiestan una alta desmotivación en cuanto a las tarifas por las que son remunerados, para los que la gestión de los derechos se hace inocua, pues, no representa para ellos la fuente de ingresos significativa, siendo esto la principal afectación presente en la mayoría de los autores musicales.

Gustave Cubert expresó algo que viene muy a tono con esto y es lo siguiente: *“Espero realizar en mi vida un milagro singular: vivir de mi arte durante toda la vida, sin apartarme jamás ni un ápice de mis principios”*.¹⁷

¹⁷ Boletín del CENDA del sitio digital <http://www.google.com.cu>.(consultado en noviembre de 2011)

Durante años, los autores, han perseguido como fin inmediato, una remuneración decorosa, pretendiendo que con la explotación de su obra baste para sostener una vida cómoda y digna. Sin embargo, no resulta ser así generalmente.

En Cuba hoy tenemos la desventaja que el creador musical (en su mayoría) no se siente identificado con el resultado final de la remuneración, pues resultan ser muy bajas, y este tiene que invertir más de lo que generalmente recibe, lo que genera un desproporción elevada que muy pocas veces llega a ser compensada.

De las entrevistas realizadas a los representantes en Holguín (ver anexo 1), se desprenden otros aspectos que inciden además en el desarrollo de las facultades autorales, tales como el hecho de que algunos titulares no inscriben sus obras ni deciden abrir expediente de autor y por tanto dejan de percibir la remuneración correspondiente; pero también están los que por el desconocimiento de los beneficios que les traerían la actividad gestora de esta Agencia, no se inscriben en ella y dejan de percibir ganancias, permitiendo que terceros utilicen sus obras sin que medie pago alguno.

Un ejemplo de esto lo constituye el grupo local de reguetón cubano Chapa C, en el que sus integrantes eran los autores de los temas que interpretaban, su música fue la más radiodifundida en el año 2009, pero como sus autores nunca inscribieron las obras ni abrieron expedientes de autor, dejaron de percibir tales beneficios.

Como bien se planteó en el capítulo anterior, el autor musical no puede estar en todos los lugares donde su música se está utilizando, pues muchas veces ocurre de manera simultánea, y este no cuenta con todos los elementos necesarios para conocer dónde, cómo y cuándo se está explotando su creación, al contrario de las sociedades de gestión colectiva que apoyados en convenios con otras sociedades homóloga si pueden hacer efectiva el ejercicio de las facultades patrimoniales de estos autores musicales, por lo que al inscribir las obras musicales, estas van a formar parte del repertorio de la ACDAM, y así puede garantizar que el creador reciba lo generado por la explotación de su obra.

Para el logro de esto, se le ha concedido a esta Agencia un conjunto de funciones que les permiten ejercitar las facultades patrimoniales de sus autores representados, del modo más apropiado, independiente de las limitantes y trabas que se le puedan

presentar a los representantes en la vereda de actuación como intermediario entre el autor y el utilizador (ver anexo No 2)

De esto se deduce la existencia de una dinámica entre las funciones de la ACDAM que tienen como punto de partida el contrato – licencia entre la ACDAM y el utilizador de las obras que integran el repertorio de la entidad, creándose una relación causa – efecto entre el procedimiento de recaudación y la actividad de reparto, donde la última se identifica directamente con las facultades patrimoniales de los autores musicales , pero para conseguir esto, se requiere que previamente se haya efectuado una adecuada recaudación, sin dilataciones ni evasiones de pago, para el logro del reparto como cierre de la actividad funcional de la ACDAM.

En cuanto a la repercusión de esta relación en el ejercicio de las facultades patrimoniales, no puede resultar cuestionable que del buen trabajo de la ACDAM dependerá la satisfacción del autor musical porque esta es la encargada de ejercitar dichas facultades, y entre más motivado esté el autor más ha de crear y, por tanto, nuestra cultura se enriquecería mucho al tener un vasto repertorio de obras muestras del alto estándar intelectual que existe en nuestra Isla.

Por lo antes plantado se requiere que el desarrollo de las funciones de esta Agencia se realicen de manera viable y efectiva para evitar posibles vulneraciones y afectaciones en el ejercicio de las facultades patrimoniales de dichos autores musicales, pues si bien es cierto que en Cuba el autor no puede depender solamente de los beneficios que le reporta su actividad creativa debido a que el resultado final de la aplicación de las tarifas es definitivamente insignificante cuando se traduce en dinero, sí paliaría esta situación, el hecho de la posibilidad de una mayor recaudación, al desaparecer las dificultades anteriormente plantadas.

2.4 Principales insuficiencias presentes en el desarrollo de la actividad gestora de la ACDAM. Posibles soluciones a fin de lograr un mejor funcionamiento de la ACDAM.

Del estudio que se realizó, fundamentado en los elementos que se abordaron durante esta investigación, donde se analizó ampliamente la actividad de gestión de la ACDAM; centrándonos finalmente, en su actuar dentro del territorio de Holguín, se

podieron detectar algunas insuficiencias presentes en el seno de esta, demandantes de posibles soluciones que harían más eficaz el funcionamiento de la misma.

2.4.1 Análisis de las principales deficiencias que afectan la actividad desarrolladora de la ACDAM.

A través de los intercambios que se realizaron con los especialistas de esta Agencia se pudieron diagnosticar algunas insuficiencias latentes en el desarrollo y funcionamiento de la ACDAM, fundamentadas en deficiencias de carácter de típicos vacíos legislativos y otras de de impacto directo en la obtención de ganancias para los autores musicales.

El origen fundamental de todas estas deficiencias parten de la Ley 14, Ley de Derecho de Autor, que data de 1977, año en el que las condiciones de nuestro país no eran ni remotamente, parecidas a las actuales, y la Propiedad Intelectual comenzaba a dar sus primeros pasos de reconocimiento total en la sociedad, ganado espacio, respeto y reconocimiento.

En la citada Ley se aprecian aspectos que obligan a la emisión de un reglamento que nunca se promulgó, por lo que quedaron definitivamente colgados de forma sustantiva en la misma, lo relacionado con los derechos a proteger, enunciándolos, pero no ofreciendo las formas de hacerlo, ni las vías para perseguir los actos violatorios de los mismos.

Por otro lado existen omisiones, a nuestro juicio de suma importancia, como es el caso de los derechos conexos.

Por demás, cualquier ordenamiento jurídico requiere que cada ley sustantiva presente a continuación una ley adjetiva o de desarrollo, lo que permite desarrollar de manera más amplia, cuestiones que en la primera se trataron escuetamente, aliviando así cualquier ambigüedad, omisión o contradicción que pudiera existir, haciendo más comprensible todo su contenido, lo que no se ha podido cumplimentar en el nuestro.

A pesar de existir anteproyectos para la sustitución de la Ley 14 de 1977, estos se encuentran aún en fase de aprobación por los entes correspondientes, sin que hasta el momento se denoten indicios de entrada en vigor.

Ante esta situación, los organismos implicados en el desarrollo legislativo de la materia han tratado de suplir las lagunas jurídicas que presenta la citada Ley a través de otros cuerpos legales, dígame Resoluciones y Circulares, las que aún cumpliendo en parte su objetivo no logran mitigar los daños que provoca tener una ley desactualizada , y se ha realizado entonces un factor negativo que afecta la actividad de gestión de la ACADAM que es la dispersión de todas las normativas en esta materia.

Otra omisión importante de la Ley, lo constituye el hecho de no mencionar con este rango ningún aspecto relacionado con las sociedades de gestión.

Solo el artículo 42 de la Ley 14, referente a la representación y utilización de una obra cubana en el extranjero, nos da una panorámica que pudiera entenderse como gestión colectiva, al plantear que la representación a un autor cubano en el extranjero; así como la cesión por parte de este de algún derecho de utilización de sus obras, sólo pueden tramitarse y formalizarse por intermedio de la entidad cubana especialmente autorizada a esos fines: pero ¿Cuál entidad?

Obviamente, este artículo es uno de los tantos que quedaron redactados de manera inconclusa, aguardando por una ley o reglamento que nunca llegó, y en la espera interminable, la gestión de las obras musicales, encontraron su fundamento jurídico en la Resolución 150 del año 1986 que creó la ACDAM.

Pero la inexistencia de una disposición normativa que unifique todo lo concerniente a la ACDAM y su funcionamiento, está trayendo consecuencias nefastas que reportan pérdidas para esta y que van en deterioro del eficaz ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales.

La ACDAM no cuenta con una normativa que haga letra viva sus disposiciones y, que de manera expresa, obligue a los sujetos que se relacionan con ella a respetar por encima de todo al Derecho de Autor, por lo que comienza así un amplio camino de vulneraciones, contradicciones, afectaciones e irrespeto, donde generalmente es el autor musical el afectado.

En esta arista encontramos como una insuficiencia la no firma del contrato licencia por algunos utilizadores de la música integrada por un amplio repertorio

administrado por la ACDAM, lo que trae consigo que el primero elude toda obligación generada en virtud de su actuar, cuestionado en todo momento el derecho de remuneración al autor, y al no existir una disposición legal que obligue al segundo a contratar con ACDAM, el ámbito de actuación de esta última se limita.

Otro aspecto desfavorable, presente en la ACDAM, es que los utilizadores no le entregan a esta el modelo de reporte de obras, en el cual queda plasmado la cantidad de obras que este utilizó, para así terminar a qué autores corresponde repartir. Sin este modelo, la ACDAM queda inmovilizada para actuar, pues desconoce todos los elementos requirentes para proceder a la recaudación y finalmente proceder al reparto.

Del mismo modo ocurre con los artistas intérpretes, que tienen incluido en su repertorio la música de algunos autores, y no informan las obras que ejecutaron en un determinado lugar. En el caso de locales o actividades que tiene tarifas fijas, como son los Restaurantes, Carnavales y Centros Nocturnos, no hay tanta dificultad porque al finalizar el mes, el utilizador deposita todo lo devengado por tal actividad, pero con respecto a otras tarifas, no ocurre igual, por lo que se reportan pérdidas a la ACDAM.

Por otra parte, en la actividad de reparto se ha podido evidenciar determinada desmotivación por parte del autor musical, debido a las tarifas tan bajas por las cuales es remunerado, y que se encuentran lejos de las aspiraciones del creador, quien está consciente de la imposibilidad de vivir actualmente sólo de su creación, no así de tener que conformarse prácticamente con una remuneración que se encuentra casi al margen de dádivas, solo con la diferencia de que las recibe dentro de un período establecido y claro, siempre que la utilización les haya generado al menos algo.

El eje cardinal de todo esto parte de la subestimación que se le tiene al autor y su obra, sin analizar la connotación que ello revierte, sin admitir la necesidad que tienen los mismos de obtener beneficios económicos.

Entre el creador y su obra, existe una dinámica que figura dentro de un patrón de total interés, donde el primero coloca todo su empeño en que la obra sea hermosa, de buen gusto y aceptación para sus consumidores, con el fin principal de que, una

vez hecha pública, sea una de las más utilizadas no solo en su país, sino también fuera de este, para que así puedan generar ingresos constantes, que les permitan costear los materiales indispensables para crear otras obras y además satisfacer sus necesidades materiales.

2.4.2 Algunas propuestas para solucionar los principales problemas que está afrontado hoy la ACDAM.

En base a las insuficiencias detectadas en el seno de la ACDAM, abordadas en el subepígrafe anterior, se hace necesario realizar de inmediato un trabajo profundo que contribuya a contrarrestar, tales deficiencias.

Del estudio exhaustivo de la problemática planteada, fundamentado en las deficiencias que anterior se abordó, la autora consideró la posibilidad de adoptar posibles vías que coadyuvarían a contrarrestar sus efectos, en aras de lograr mejorías, no solo para el autor sino también para la entidad encargada de representarlo.

Es claro que los beneficios no solo se reportarían para estos, sino también, aunque de manera indirecta, lo sería para todos, pues existe una gran interrelación entre el creador, la entidad de gestión, el público y el Estado, donde el primero crea, el segundo representa y administra adecuadamente sus derechos, la tercera disfruta de la música como consumidora directa a través de la ambientación en locales, y el último es quien tiene el poder para adoptar normativas que protejan al autor y amparen el ejercicio de sus derechos.

Según criterio de la autora, la primera propuesta es la modificación de la Ley 14, o la promulgación de otra que en su lugar supla las carencias ya explicadas en el acápite anterior, o en su defecto, aprobar el tan ansiado Reglamento que debió desarrollar todo lo que en esta no se abordó, pretendiendo que se regule la forma de ejercitar los derechos autorales protegidos, los procedimientos a realizar en casos de violaciones o vulneraciones del Derecho de Autor, teniendo en cuenta que en el artículo 50 de la enunciada Ley se plantea que tales violaciones se sancionaran en la forma que establece la legislación penal vigente, y esta última no tiene ninguna disposición en torno a esto.

Se pretende además, que en la disposición normativa en materia autoral, incluya la gestión colectiva como mecanismo de representación de los autores, tanto dentro y fuera del país, así como un tratamiento más explícito de los derechos reconocidos al autor de obras protegidas por esta rama del Derecho.

Por otra parte, se hace necesario que se establezca un procedimiento específico y ágil para el logro efectivo y obligatorio de la suscripción del contrato - licencia entre los utilizadores de manera general y la ACDAM, pues al estar inmersos estos dentro de una relación contractual renacería la obligación de cumplir con lo estipulado en las cláusulas del mismo (incluyendo el pago del monto acordado en dicho contrato), y en caso contrario sí se podría entablar un procedimiento de naturaleza económica por incumplimiento del contrato.

Este procedimiento pudiera incluirse dentro de la Ley de Derecho de Autor, o una disposición complementaria.

Relacionado con esto, se realiza la necesidad de que se apruebe un cuerpo legal íntegro que regule todo lo referente a la actividad gestora de la ACDAM, incluyendo normativas que obliguen coercitivamente a los utilizadores de obras musicales a contratar con la ACDAM, lo que permitiría una mayor viabilidad en el procedimiento de recaudación.

Sin lugar a dudas, esto facilitaría el conocimiento por todas las personas tanto naturales como jurídicas del trabajo de esta Agencia, así como de la legalidad de su existencia y trabajo así como también contribuiría a unificar todas las disposiciones legales referentes al funcionamiento de ACDAM, minorizando la situación de la dispersión de normativas.

CONCLUSIONES

A partir del trabajo desarrollado en esta investigación, la autora considera que se cumplieron todos los objetivos propuestos, pudiendo arribar a las siguientes conclusiones:

1. Nuestra Ley de Derecho de Autor, Ley N° 14, adolece de insuficiencias y omisiones perjudiciales para el reconocimiento de algunos de los derechos de autor, no alude a los derechos conexos, aunque reconoce ciertos derechos al creador en relación con su obra, pero no hace distinción alguna entre las facultades morales y las patrimoniales; a la vez las trata de manera muy escueta; no dejando aclarado cómo pueden ser ejercitadas las mismas.
2. Existe un alto desconocimiento de la materia de Derecho de Autor por los creadores, quienes ignoran los derechos que le asisten en relación con su obra, así como también del mecanismo más idóneo para ejercitar tales facultades.
3. Al autor, socio de la ACDAM, en la declaración de las obras que el primero pretende que la segunda le administre, no se exige como requisito previo ningún documento del CENDA que certifique que esa obra es realmente de la persona que la va a inscribir, lo que a nuestro juicio es una dolencia que presenta la ACDAM.
4. Nuestro autor musical no se siente identificado con las tarifas por las que es remunerado, pues generalmente resulta baja, lo que provoca un estado de desmotivación en este.
5. La relación de las funciones de recaudación y reparto de la ACDAM, es causal, pues de la debida gestión recaudatoria depende la efectividad en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales.
6. El ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales holguineros se encuentra limitado por las trabas en la función recaudadora de ACDAM, como son: La no firma del contrato licencia por los utilizadores y la no transparencia en los reportes de utilización.

RECOMENDACIONES

A la Asamblea Nacional del Poder Popular:

- Que se actualice la legislación cubana en materia de derecho de autor salvando en la mayor medida posible las deficiencias a esta que se han detectado.
- Que se promulgue un cuerpo legal de carácter adjetivo a la ley sustantiva.

A la ACDAM:

- Perfeccionar e incrementar la gestión de consumación de los contratos-licencias con los utilizadores.
- Establecer estrategias para difundir sus funciones e importancia a los autores musicales que no se encuentran representados por ella.
- Establecer como requisito previo a la firma del contrato de representación, la inscripción de las obras en el registro del CENDA.

BIBLIOGRAFÍA

1. **ÁLVAREZ NAVARRETE**, Lillian, Derecho de ¿autor? El debate de hoy, Editorial Ciencias Sociales, la Habana, 2006
2. **ANTEQUERA PARILLI**, Ricardo, "La ejecución pública de obras grabadas ", en el libro Memoria del V Congreso Internacional sobre la protección los Derechos Intelectuales, Buenos Aires, 1990, pp.177-211.
3. **BOYTHA**, Gyorgy (Autor Principal). OMPI Glosario del derecho de autor y derechos conexos. Ginebra, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), 1980.
4. **DEL CORRAL BELTRÁN**, Milagros, Historia y Naturaleza del derecho de autor; Noticias sobre el Libro, CERLALC, N° 51, julio-septiembre, 1986.
5. **DELGADO**, Antonio, Derecho de Autor y Derechos Afines, recopilación de artículos. Tomo I. Instituto de Derecho de Autor. Madrid – España. 2007.
6. **DELGADO**, Antonio, El Derecho de Autor y las modernas tecnologías, en el libro del IV Congreso Internacional sobre las protección de los Derechos Intelectuales, Guatemala, 1989, pp.131-162.
7. **DELGADO PORRAS**, Antonio, Panorámica de la protección civil y penal en materia de propiedad intelectual, Madrid, Editorial Civitas, 1988.
8. **DELLA COSTA**, Héctor, El Derecho de Autor y su novedad, Buenos Aires, Cathedra, 1971.
9. **DIETZ**, Adolf, El derecho de autor en la Comunidad europea, edición española, Madrid Ministerio de Cultura, 1983.
10. **ESPÍN CÁNOVAS**, Diego, Las facultades del derecho moral de los autores y artistas, Madrid, Civitas, 1991.
11. **JESSEN**, Henry, Derechos Intelectuales, traducción de Luis Grez Zuloaga, Santiago de Chile, Editorial Jurídica de Chile, 1970
12. **LIPSYZ** Delia, "Derecho de Autor y Derechos Conexos". Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.
13. **LÓPEZ QUIROGA**, Julio: Propiedad Intelectual en Enciclopedia jurídica española, Editorial Seix, Barcelona, España, 1910.

14. **MARTÍNEZ HINOJOSA**, Francisco R.: "El derecho de autor en la legislación cubana", ponencia presentada en el Simposio internacional enfoque multilateral de la propiedad, La Habana, 1996.
15. **PIAZAS**, Arcadio, Estudio sobre Derecho de Autor, Reforma legal colombiana, Bogotá, Editorial Themis, 1984.
16. **SCHULZE**, Erich, Protección del Derecho de reproducción mecánica. Evolución jurídica en la publicación conmemorativa, BIEM. 1929-1979, pp.7-11.
17. **SCHUSTER VERGARA**, Santiago, La ejecución pública de música: Su protección por el derecho de autor, en Libro Memoria del VI Congreso Internacional, México, 1991, pp. 65-78.
18. **ZEA FERNÁNDEZ**, Guillermo, La ejecución pública de obras musicales y fonogramas en el Libro Memoria del II Congreso Internacional, sobre la protección de los Derechos Intelectuales, Bogotá, 1987, pp. 59-66.

LEGISLACIÓN

1. Ley No 14 de Derecho de Autor del 28 de diciembre, 1977, Asamblea Nacional Poder Popular, Cuba.
2. Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, París, 24 de julio, 1971, OMPI.
3. Decreto-Ley No 156, Amplía el periodo de vigencia de los artículos 43 y 45 de la Ley 14, del 28 de septiembre de 1994, del Consejo de Estado.
4. Decreto No 20, Creación del CENDA, 21 de febrero, 1978, Consejo de Ministros.
5. Resolución No 42 Acerca del pago en moneda libremente convertible por los conceptos de derecho de autor literario y musical, 2 de junio de 1997, del Ministerio de Cultura.
6. Resolución No 84, Reglamento para la forma de contratación y de remuneración por la utilización de obras musicales inéditas o creadas por encargo, del 6 de junio del 2002, del Ministerio de Cultura.
7. Resolución No 5 de fecha 2 de diciembre de 1997 del Director General del CENDA, por la que se establecen las tarifas para la remuneración por parte

de los utilizadores de la música, por cada modalidad de utilización de la misma a la ACDAM.

8. Resolución 20 de fecha 22 de octubre de 2002, del Director General del CENDA, por la que se modifica de manera provisional, el anexo de la Resolución No 5 de fecha 2 de diciembre de 1997, de la propia instancia, 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.
9. Resolución Conjunta No.1 de 1 del febrero de 2005 de los Ministerios de Economía y Planificación y De Finanzas y Precios, para establecer las relaciones monetario mercantiles entre las entidades estatales utilizadoras de música.
10. Resolución Conjunta N° 1/2001, del Ministerio de Cultura-Ministerio del Trabajo y Seguridad Social –Ministerio de Finanzas y Precios, a través de la cual se dictó el Reglamento para el tratamiento laboral, de remuneración y de Seguridad Social aplicable a los artistas, colectivos artísticos y al personal de apoyo vinculados a las instituciones de la música y los espectáculos
11. Instrucción No.1 del 30 de abril de 2008 por la que se dispone las tarifas aplicables a la modalidad de comunicación pública de la música en Restaurantes y Bares, que se aplicará para todas las entidades que se encuentran ubicadas en Ciudad de la Habana y en las otras provincias que no pertenezcan al Poder Popular y al Ministerio de Comercio Interior.

Boletín, artículos y Revistas.

1. **BOLETÍN de Derecho de Autor**, Bases de datos y propiedad intelectual, UNESCO, 1983, No 4, pp. 10-17.
2. **FICSOR**, Mihály, La administración colectiva del derecho de autor y derechos conexos, Ginebra (OMPI), 1991.
3. Glosario de derecho de autor y derechos conexos, Ginebra 1980.
4. **MASOUYÉ**, Claude, Guía del Convenio de Berna, Ginebra, OMPI, 1978.
5. **OLSON**, Henry, "La importancia económica del derecho de autor", Buenos Aires, DAT, octubre de 1988.

6. **PERAZA CHAPEAU**, José D., El Derecho de Autor, en Revista Cubana de Derecho, N° 4, La Habana, 1973.
7. **ANTEQUERA PARILLI**, Ricardo, Consideraciones sobre el Derecho de Autor (con especial referencia a la legislación venezolana) Buenos Aires, 1977.
8. **ANTEQUERA PARILLI**, Ricardo, " El conflicto entre el autor y el propietario del ejemplar de la obra ", estudio presentado en el VII Curso Internacional OMPI- Suiza de formación de Derecho de Autor y Derechos Conexos, Guatemala; 17-26 de abril de 1989 (documento).
9. **PERROTTI**, Máximo, Creación y derecho, (La creación de obras musicales, derecho que genera y su administración), México, Consulta Panamericano de la CISAC.
10. **PEIRETTI**, Graciela, El sistema Internacional de protección del derecho de autor: El Convenio de Berna en el libro de Memoria de VII Congreso Internacional sobre la protección de los Derechos Intelectuales, Santiago de Chile, abril de 1992, pp. 433-449.
11. **LINARES, MARÍA TERESA**, año 2002, "La música como actividad cultural del hombre", en Revista Catauro, N°. 5, 2002.
12. **PERAZA CHAPEAU**, José D., El Derecho de Autor, en Revista Cubana de Derecho, N° 4, La Habana, 1973.
13. UNESCO, El ABC del Derecho de Autor, París, 1982.
14. UNESCO, Repertorio Universal de derecho de autor (RUDA), Aguilar, 1960-1978, Ministerio de Cultura de España/ Civitas.
15. **VILLABELLA**, Carlos Alberto y **LIPSZIC**, Delia, La copia privada de obras musicales y audiovisuales. Necesidad de regular este nuevo ámbito de explotación, Revista La Ley, Buenos Aires, 1988, pp. 971-982.
16. UNESCO, Derecho de participación (Droit de suite), Boletín de Derecho de Autor, No3, 1983, pp. 41-58.

SITIO WEB

1. **Echevarría Urquiaga**, Tania, La Obra musical como creación original y su utilización en otras creaciones artísticas, en el sitio digital <http://www.google.com.cu>.(consultado en febrero 2/2012).

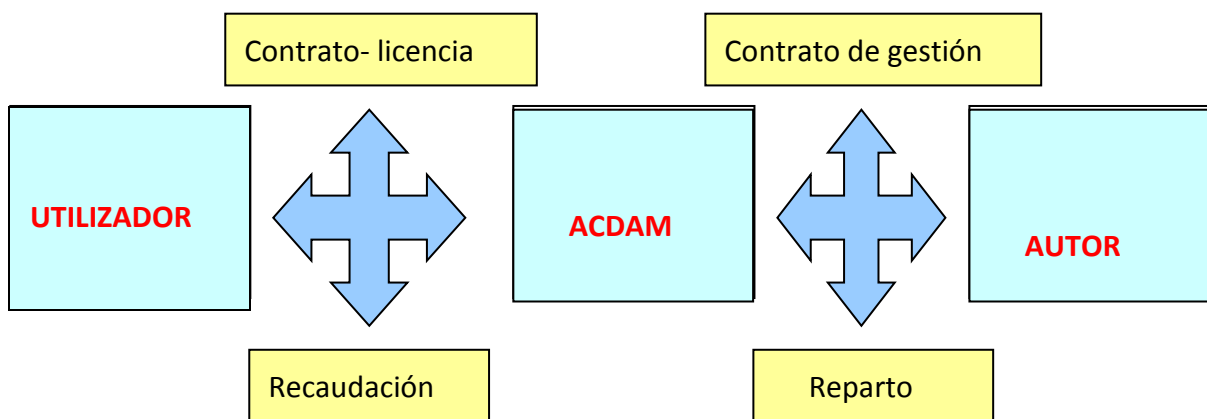
2. **ANTEQUERA PARILLI**, Ricardo. Derecho de Autor Regional – DAR - Jurisprudencia. Centro Regional para el Fomento del Libro CERLALC, Bogotá, 2007. Publicado en www.cerlalc.org.
3. **BAYARDO**, Rubens y Ana María **SPADAFORA**: “Derechos culturales y derechos de propiedad intelectual: un campo de negociación conflictivo”, en el sitio digital: <http://www.cuadernos.bioetica.org/doctrina3>,

ANEXOS

Anexo N° 1 ENTREVISTA.

- ¿Qué piensa usted sobre la gestión colectiva en Cuba?
- ¿Consideras que tiene la ACDAM los requisitos necesarios para ser una entidad de gestión colectiva?
- ¿Cree usted que la Ley 14 en Cuba está ajena a los términos de gestión colectiva?
- Entre las funciones de la ACDAM se encuentra la actividad de recaudación y reparto ¿cómo valoras esta actividad en la Provincia de Holguín?
- ¿Cómo consideras las tarifas de pago por las cuales es remunerado el autor?
- ¿Considera usted que la función de recaudación tiene alguna incidencia en la actividad de reparto?
- ¿Usted cree que la relación recaudación – reparto como funciones de la ACDAM tienen alguna repercusión en el ejercicio de las facultades patrimoniales de los autores musicales holguineros?

ANEXO 2 Esquema



CENDA

Centro Nacional de Derecho de Autor

RESOLUCIÓN No. 20 /02

POR CUANTO: La Resolución No. 77, de 7 de diciembre de 1993, del Ministerio de Cultura, establece en su RESUELVO SEGUNDO que el Director del Centro Nacional de Derecho de Autor, en nombre y representación del Ministro de Cultura, está facultado para trazar pautas distintas a las previstas para la remuneración de los autores.

POR CUANTO: La Resolución No. 5, de 2 de diciembre de 1997, establece, de manera provisional, el sistema de tarifas para la remuneración por parte de los utilizadores de la música, por cada modalidad de utilización de la misma, a la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical, ACDAM, de la cual se transferirá a los autores o sus derechohabientes, la parte que les corresponde.

POR CUANTO: Teniendo en cuenta la aplicabilidad en la práctica de este sistema y las experiencias aportadas desde su vigencia, así como las condiciones existentes en la actualidad respecto a las negociaciones entre la ACDAM y un grupo importante de utilizadores, se hace necesario transformar, de manera provisional, el Anexo de la precitada Resolución No. 5/97, mediante la inclusión y modificación de algunas modalidades, y la aclaración de algunos aspectos contenidos en la misma.

POR CUANTO: Por la Resolución No. 36, de 24 de abril del 2000, del Ministro de Cultura, fue designado quien resuelve, como Director General del Centro Nacional de Derecho de Autor.

POR TANTO: En uso de las facultades que me están conferidas,

RESUELVO

PRIMERO: Transformar, de manera provisional, el Anexo de la Resolución No. 5, de 2 de diciembre de 1997, 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 misma.

SEGUNDO: Incluir las siguientes modalidades y tarifas:

- **CAFETERÍAS:** música grabada - \$ 20.00 por día de trabajo.
música viva - \$ 20.00 por día de trabajo.

CENDA

Centro Nacional de Derecho de Autor

- **ÁREAS COLECTIVAS DE HOTELES, BASES DE CAMPISMO U OTROS ESTABLECIMIENTOS:** \$ 10.00 por día de trabajo.
- **MERCADOS Y TIENDAS:** \$ 7.50 por día de trabajo.
- **CARROS PUBLICITARIOS, MEDIOS DE TRANSPORTE, SALAS DE ESPERA Y MÚSICA DE ESPERA TELEFÓNICA:** \$ 4.50 por día de trabajo.

TERCERO: Modificar las siguientes modalidades y tarifas:

- **DISCOTECA:** Del 4 % al 6 % (sobre los ingresos brutos obtenidos).
- **BAILES PÚBLICOS CON MÚSICA GRABADA SIN COBRO DE ENTRADAS:** \$ 4.50 por título ejecutado. (Para conocer el número de obras ejecutadas se dividirá el tiempo de duración del bailable - en minutos - entre 6 minutos que es el tiempo de duración promedio de una obra musical bailable grabada en un soporte).
- **CARNAVAL:** Por los ingresos generales obtenidos en las áreas del carnaval, incluyendo la venta de palcos, lunetas u otras localidades: Del 4 % al 6 % sobre los ingresos brutos obtenidos por ese concepto.

Si se obtienen ingresos por la venta de entradas en áreas cerradas de bailables o espectáculos que se realicen paralelamente al paseo: El 6 % sobre los ingresos brutos obtenidos por ese concepto.

En el caso de que la entrada incluya el consumo mínimo: El 5% sobre los ingresos brutos obtenidos por ese concepto.

- La modalidad que aparece como **BAR**, cambiarla por **BAR, SNACK BAR, COFFEE BAR Y PISCINAS**.
- La modalidad que aparece como **VICTROLA**, cambiarla por **VICTROLA Y OTROS EQUIPOS DE SIMILARES CARACTERÍSTICAS**.
- En la modalidad de **FESTIVAL**, agregar: **ESPECTÁCULOS MUSICALES**.

Calle 15 N° 604 e/B y C, Vedado, Apartado Postal 4133, Zona 4, La Habana, Cuba.
Teléfono: (53-7) 32 3571 - 73 Fax: (53-7)66 2030 E-mail: cenda@cubarte.cuit.cu



CENDA

Centro Nacional de Derecho de Autor

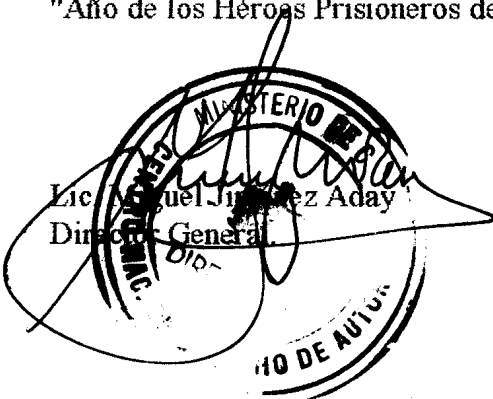
CUARTO: Se entenderá en cuanto a las siguientes modalidades que:

- **MÚSICA EN RESTAURANTES Y BARES - (En lo relativo a las tarifas para OTRAS PROVINCIAS):** Estas solo son aplicables al sector de la gastronomía popular, excluyendo a los establecimientos de las Organizaciones Económicas Estatales, y las restantes entidades que brindan servicios gastronómicos que no pertenezcan al Ministerio de Comercio Interior.
- **RECITALES Y PEQUEÑOS RECITALES:** Solo se aplicarán a los casos de actividades en instituciones culturales presupuestadas, aunque se cobren entradas.
- **MINIESPECTÁCULOS:** Se aplicará en las actividades en las que no se reciban beneficios económicos directos ni indirectos.
- **MODALIDADES EN LAS QUE EXISTEN TARIFAS FIJAS PARA MÚSICA VIVA Y GRABADA:** Si se utilizan los dos tipos de música, pagarán el 100 % de la tarifa del tipo de música que más utilicen y el 50 % de la que menos utilicen en el mes.

QUINTO: Notifíquese a la Agencia Cubana de Derecho de Autor Musical y demás instituciones interesadas.

Dada en Ciudad de La Habana, a los 22 días del mes de octubre de 2002.
"Año de los Héroas Prisioneros del Imperio"

Lic. Miguel Jiménez Aday
Director General



Anexo 4

Fragmento del Reglamento y los Estatutos de la ACDAM.

CAPITULO V “FUNCIONES”

Artículo No. 5. - Las principales funciones de la ACDAM son las siguientes:

- a) Representar con carácter exclusivo, en el territorio nacional y en el extranjero si se diera el caso, por medio de convenios de representación recíproca, todos los derechos relativos a la representación o ejecución pública, la radio y la televisión, la cinematografía, la reproducción, la adaptación, etc. y todo otro medio de utilización de las obras protegidas de autores originarios o domiciliados en Cuba.
- b) Actuar como intermedio exclusivo para la firma de contratos entre los titulares de derecho de autor y los utilizadores de dichas obras en cualquiera de sus manifestaciones.
- c) Administrar dichos derechos con carácter exclusivo, en el territorio nacional, por cuenta de los autores extranjeros en cumplimiento de los convenios de representación recíproca concertados con sus mandatarios respectivos.
- d) Recibir y registrar todas las declaraciones de obras, que permitan identificar dichas obras y sus autores o derechohabientes.
- e) Recaudar de los utilizadores de dichas obras los derechos patrimoniales de autor, de acuerdo a las tarifas establecidas y aprobadas por el Ministerio de Cultura.
- f) Distribuir la remuneración recaudada de los utilizadores de las obras musicales, entre los autores o derechohabientes representados.
- g) Percibir y procesar toda la información estadística legalmente establecida, por la utilización de la música.
- h) Garantizar el cumplimiento de la aplicación de las tarifas a pagar por los utilizadores de la música.
- i) Salvaguardar y hacer velar los derechos relativos a la utilización del patrimonio folclórico de Cuba, cuando esos derechos sean protegidos por el derecho de autor.
- j) Suscribir convenios, acuerdos, contratos u otros documentos legales, con personas jurídicas y naturales, nacionales y extranjeras, sobre el uso de las obras musicales de los autores que representa.
- k) Otorgar las licencias obligatorias correspondientes a los utilizadores de la música, conforme a lo establecido.
- l) Adoptar las medidas que procedan con vistas a la protección del Derecho de Autor Musical así como exigir en nombre de los autores o de sus derechohabientes, el respeto de las condiciones que acompañan la autorización de utilizar las obras protegidas y en el caso de violación, hacer velar todos los derechos reconocidos por la legislación vigente o los Acuerdos y convenciones internacionales bilaterales o multilaterales en los cuales Cuba sea parte o bien por su propia cuenta, si se trata de derechos de los cuales la ACDAM se halla encargada por cualquier título, o bien a pedido expreso de los interesados en todos los demás casos.

- m) Proporcionar a las autoridades competentes toda clase de información, a su pedido, dar dictamen sobre todos los problemas de orden legislativo o práctico referente al Derecho de Autor Musical.
- n) Fomentar entre los autores y los utilizadores de sus obras la armonía y la comprensión necesarias para la protección de los derechos de los autores musicales.
- o) Participar en conferencias y reuniones internacionales, relativas al Derecho de Autor, así como estar representada en las Organizaciones Internacionales de Derecho de Autor Musical.
- p) Mantener el control de obras a través del Registro de Obras Musicales y el de los autores cubanos que exclusivamente representa y de los extranjeros en los casos de existir convenios o acuerdos de reciprocidad.
- q) Promover la mejora de las relaciones en el campo del Derecho de Autor en Cuba y los demás países y de esa forma contribuir a ampliar los intercambios culturales, especialmente de derecho de autor y adhiriendo a las organizaciones internacionales que agrupa a tales organismos.
- r) Ejercer actividades determinadas a promover la difusión de obras nacionales en nombre de Cuba y en el extranjero.
- s) Proponer a las instancias competentes los documentos jurídicos necesarios para actualizar, modernizar y así garantizar la protección del Derecho de Autor Musical.
- t) Asesorar a los autores o sus derechohabientes sobre todos los temas relativos al derecho de autor musical.

CAPITULO VII “SISTEMA DE REPARTO”

Artículo No. 14. - La ACDAM distribuye la remuneración recaudada de los utilizadores de las obras musicales, a los titulares del Derecho de Autor Musical, a través de las tasas o cuota-partes, que le correspondan según lo regulado en su Reglamento.

CAPITULO VIII “FINANCIAMIENTO”

Artículo No. 15. - La ACDAM deberá su financiamiento a las remuneraciones que cobre a los utilizadores de música en cualquiera de sus manifestaciones artísticas y llevará a vías de hecho su gestión económica por las retenciones efectuadas sobre las sumas percibidas obtenidas dentro de los límites fijados por la legislación.