

# La obra musical

Albert López  
Mercé Vallverdú





## Índice

---

<b>Objetivos</b> .....	5
<b>Etapa 1: El objeto protegido</b> .....	7
<b>Introducción</b> .....	7
<b>La obra musical</b> .....	7
El requisito de la originalidad .....	7
La expresión de la obra musical en un medio tangible o intangible .....	9
<b>La interpretación</b> .....	9
<b>La grabación</b> .....	11
<b>Etapa 2: Los autores y los otros titulares</b> .....	13
<b>Autores</b> .....	13
Presunción de autoría .....	13
Seudónimo y anonimato .....	14
<b>Pluriautoría</b> .....	15
Obra en colaboración .....	15
Obra derivada .....	16
Obra compuesta .....	17
Obra colectiva .....	18
<b>Los otros titulares de derechos de propiedad intelectual</b> .....	19
El artista, intérprete o ejecutante de las obras musicales .....	19
El productor fonográfico .....	21
<b>Etapa 3: El contenido de los derechos y su gestión</b> .....	22
<b>Introducción</b> .....	22
<b>Los derechos del autor de la obra musical</b> .....	22
Los derechos morales .....	22
Los derechos patrimoniales .....	23
Los derechos de simple remuneración .....	25
La obra creada por encargo o en virtud de una relación laboral .....	26
<b>Gestión de los derechos de explotación de los autores de obras musicales</b> ....	28
El editor musical: los contratos de edición musical .....	28
La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) .....	31
<b>Los derechos del artista, intérprete o ejecutante de las obras musicales</b> .....	34
Los derechos morales .....	34
Los derechos patrimoniales exclusivos .....	35
Los derechos de simple remuneración .....	35
Los derechos del artista, cuya interpretación o ejecución de una obra es realizada en cumplimiento de un contrato de trabajo o de arrendamiento de servicios .....	37
Duración de los derechos de explotación .....	38
<b>Los derechos del productor de fonogramas</b> .....	38
Los derechos patrimoniales exclusivos .....	38
Los derechos de simple remuneración .....	38

Obligaciones del productor de fonogramas .....	39
Duración de los derechos de explotación .....	39
<b>Etapa 4: La contratación y sus clases .....</b>	<b>40</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>40</b>
<b>Contratos de encargo de composición musical .....</b>	<b>40</b>
<b>Autorizaciones para utilizaciones singulares de obras musicales: anuncios publicitarios, sincronización de obra musical en vídeo, páginas web, producciones multimedia, etc. ....</b>	<b>41</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>43</b>

## Objetivos

---

En el segundo módulo, (la obra musical) se pretende abordar y plasmar en una determinada categoría de obras **las musicales**, los conceptos y aspectos jurídicos básicos que han quedado definidos en el módulo inicial, dentro de una visión lo más cercana posible a lo que acontece en la práctica y quehacer cotidiano.

En concreto, se van a tratar los siguientes aspectos, cuyo conocimiento marca los correspondientes objetivos:

- El objeto protegido: los distintos e independientes contenidos protegidos que integran la obra musical, diferenciando los de derechos de autor y los de derechos conexos.
- Los titulares de derechos: los diferentes titulares que tienen derechos de propiedad intelectual, respectivamente, sobre la obra, interpretación y producción musical.
- El contenido de los derechos: las distintas clases de derechos que adquieren los titulares sobre los contenidos protegidos.
- La gestión de los derechos de propiedad intelectual: cómo se lleva a cabo el control y el cobro de los derechos sobre la obra, con especial mención a la intervención de las entidades de gestión.
- Qué tipo de contratos deben firmar y qué emolumentos van a percibir los titulares de la obra musical, con especial referencia a su inclusión en una obra o producción multimedia.



## Etapa 1: El objeto protegido

Autores: Albert López y Mercé Vallverdú

### Introducción

---

Cuando hablamos de música puede que nos estemos refiriendo a **tres tipos de realidades diferentes**:

- Una **composición** musical con letra o sin letra;
- Una **interpretación** musical; y por último,
- Una **grabación** musical.

Estas tres realidades con frecuencia aparecen **reunidas y confundidas en un mismo producto comercial**, como es el caso de un disco compacto. Sin embargo, como ya bien sabéis por lo visto en el módulo anterior, tienen un tratamiento jurídico y económico independiente, de forma que cada una de ellas se diferencia claramente de las demás y tiene vida propia.

### La obra musical

---

La primigenia realidad es **la creación de la música** por parte de su autor, la cual debe reunir los requisitos que ya conocéis establecidos en el artículo 10.1 del TRLPI: originalidad y expresión en un medio tangible o intangible.

Por otro lado, debéis recordar que el TRLPI protege tanto la composición musical original u originaria, con o sin letra (artículo 10.1.b), como las composiciones musicales derivadas: adaptaciones, arreglos musicales o cualesquiera transformaciones de una obra musical (artículo 11 TRLPI).

### El requisito de la originalidad

Nos lleva a trasladar a la obra musical las dudas y cuestiones que han quedado planteadas en el módulo anterior relativas a la impronta de la personalidad, al factor humano y a la extensión o brevedad de la obra, más una cuestión o consecuencia añadida, que está siempre en la mente de los autores: el plagio, en tanto que es la antítesis de la originalidad y puede acarrear importantes consecuencias penales para el pretendido autor, ya que supone ante todo la máxima infracción del derecho de autor: el derecho moral de paternidad del autor de la obra plagiada.

Lo dicho hasta aquí nos sugiere una serie de preguntas que formulamos a continuación y que os invitamos a que contestéis por vuestra cuenta de forma razonada, repasando antes lo comentado en el módulo anterior:

¿Se considera obra musical la imitación de los sonidos de la naturaleza, como un río, el viento, la lluvia, el canto de un pájaro?

La pregunta tiene, como es habitual en derecho, una respuesta positiva y una negativa. Si la imitación es una reproducción exacta de tales sonidos y proviene directamente de ellos, es obvio que no existe una creación intelectual, falla la originalidad objetiva y la impronta del autor (originalidad subjetiva). Ahora bien, si se trata de una composición que incorpora estos sonidos como parte de otros sonidos musicales originales, combinándolos y mezclándolos, sin duda estamos ante una obra protegida.

¿Es una obra protegida la asociación de una serie de sonidos electrónicos que no pueden tener una representación en un pentagrama en forma de notas musicales y otros símbolos conocidos?

La pregunta nos lleva a lo que conocemos por música “tecno” o electroacústica. ¿Es protegible este tipo de música? La respuesta positiva se nos aparece evidente si, por ejemplo, nos acercamos al certamen que se celebra cada año en Barcelona con el nombre de **Sonar**. Es una música que está en auge desde hace ya bastantes años y que tiene toda una industria detrás que hace valer sus derechos al amparo de nuestra legislación. El hecho de que los sonidos que la compongan no tengan una transcripción en nuestro alfabeto musical no conlleva negar su condición de obra musical, ni está reñido con el requisito de la originalidad objetiva y subjetiva. Para más información podéis consultar la página web: [www.sonar.es](http://www.sonar.es).

¿Constituye una obra musical una composición de menos de treinta segundos de duración?  
¿Cuántos compases se necesitan para que una composición sea considerada obra musical protegible?

La respuesta a las preguntas tiene un razonamiento común: la extensión de una obra no es un elemento definitorio de la misma ni supone mayor o menor protección legal.

¿Es protegible el título de una obra musical? ¿Y la letra de una canción?

La doble cuestión que se plantea en la pregunta es igualmente afirmativa para ambas: el título de una canción es protegible si tiene una entidad propia, si es original. No lo es si consiste en una palabra o frase genérica. Por otro lado, es evidente que la letra, tanto si ha sido creada expresamente para la música de la canción como si se trata de una obra preexistente a la que después se le ha incorporado una música, es objeto de protección por parte de la legislación de propiedad intelectual y su autor adquiere derechos sobre la canción en la proporción que ha establecido con el compositor. Debemos apuntar, sin embargo, que en el caso de una letra preexistente, el letrista sólo adquiere derechos económicos sobre el conjunto y no derechos morales, aunque los conserva sobre su parte literaria independiente.

¿Reúne el requisito de la originalidad la música compuesta utilizando solamente un programa informático que reproduce todas las notas, instrumentos y sonidos existentes?

La respuesta a la pregunta también guarda relación con lo manifestado antes sobre la música “tecno”, por cuanto dicha música normalmente se confecciona con un ordenador o equipos similares que reproducen tales sonidos. El ordenador simplemente cumple la función de instrumento o medio para la composición, como lo puede ser un piano o una guitarra. Su uso no afecta, por tanto, a la actividad creativa del autor, aunque sin duda la facilita porque le ayuda a representar con más elementos sonoros la melodía que tiene *in mente*, así como efectuar sobre la marcha los ajustes y las correcciones que considere oportunos durante el proceso de elaboración de la misma.

¿A partir de qué número de compases se considera que ha habido un plagio?  
¿Se considera plagio una música creada a partir del mismo tema que la original?

Las últimas preguntas son bastante frecuentes y su respuesta es de las que decepcionan, sobre todo para el que las formula con la intención de despejar para siempre las dudas que desde hace tiempo le preocupan: no hay reglas fijas, ni ningún método matemático para determinar la existencia de un plagio. En consecuencia, no hay más remedio que reconducir el tema a la casuística, es decir, al análisis particular de cada caso y recabar la colaboración de expertos que dictaminen si el fragmento concreto de música que yo he compuesto carece de originalidad absoluta o relativa, es decir, si es una copia servil de una música original o es en realidad una adaptación o transformación de la anterior, que requerirá en todo caso, si la obra adaptada o transformada no está en dominio público, la previa autorización del autor de la composición musical original.

Una consideración que hay que tener en cuenta es que, como ya se ha señalado en otro lugar, las ideas no son susceptibles de protección *per se*, todo el mundo puede inspirarse en las ideas y argumentos de otros y expresarlas o desarrollarlas a su manera. Por este motivo, el hecho de que una música simplemente nos evoque un determinado estilo o género musical no es suficiente para catalogarla de plagio (total o parcial) y habrá que analizar atentamente la partitura para sacar una conclusión correcta.



Seguramente se os plantean otras dudas o algunas de las formuladas no os parecen tales. De todos modos, os pueden ayudar a fijar con mayor claridad y seguridad los contenidos de la materia.

Los márgenes de la figura del plagio sólo los debe definir, pues, la jurisprudencia, y será el juez encargado del pleito quien a la vista de las pruebas que se le presentan y de los informes de los expertos (peritos) dictamine a favor de una parte o de otra.

### La expresión de la obra musical en un medio tangible o intangible

Es la segunda condición *sine qua non* que impone la ley para reconocer su existencia como tal. Lo contrario, es decir, la falta de expresión, nos sitúa en el mundo de las “ideas”.

El autor, a medida que va sacando de su piano u ordenador las notas de la melodía que su inspiración le dicta, las puede ir transfiriendo al papel pautado o grabando en el disco duro del ordenador. Esta plasmación en un soporte de papel o informático constituye un medio tangible de expresión de su obra, pero evidentemente no es el único. Existen otros medios; ¿podéis señalar algunos más? Expón tu respuesta en el foro.

El simple hecho de silbar una melodía que me acabo de inventar mientras me ducho, ¿es un medio válido de expresión? ¿Son sinónimos los términos *expresión* y *fijación*? Os invitamos a que contestéis estas preguntas repasando antes el concepto de obra analizado en el módulo 1 y teniendo en cuenta si nos encontramos en un país bajo el régimen del derecho de autor o del *copyright*.

### La interpretación

---

Una vez que la obra musical ha sido creada por su autor o autores, entra en la escena jurídica **otra realidad con otros protagonistas: los intérpretes**, que tienen la misión de darla a conocer a la mayoría del público a la que va dirigida. Tal como se ha indicado en el módulo anterior, sólo una minoría privilegiada de personas puede “oír” o representarse internamente los sonidos de una melodía con la sola lectura de su partitura. El resto de los mortales necesitamos que alguien, mediante la voz o con un instrumento, nos interprete la música que el autor ha creado.

**La interpretación o ejecución** es, pues, el medio más común para dar a conocer una obra musical. Creación e interpretación van unidas, aunque la segunda trae causa de la primera, ya que ningún intérprete podría actuar como tal si previamente un autor no le facilita los contenidos necesarios. E, inversamente, el autor necesita del intérprete para dar a conocer y explotar adecuadamente su obra. Ambos se complementan.

Dicho esto, conviene insistir en que la ejecución o interpretación adquiere **una protección legal al margen por completo de la obra musical**. Es una realidad que, como hemos dicho antes, tiene vida propia.

A partir del momento en que un artista ha cantado en público una canción o un conjunto musical ha interpretado un tema, esta actuación o prestación es objeto de protección legal. La ley reconoce a favor de los artistas una titularidad y unos derechos económicos, y también morales, sobre sus interpretaciones, como veremos más adelante. Son los denominados *derechos conexos, afines o vecinos*, que el TRLPI incluye y regula dentro del Libro II como “los otros derechos de propiedad intelectual”.

Existe otro tipo de intérprete que, sin llevar propiamente a cabo una interpretación física de una obra musical, el artículo 105 del TRLPI lo considera como tal y le otorga los correspondientes derechos. Es la figura del **director de orquesta**, que no toca instrumento musical alguno ni canta, sino que, habiendo estudiado de forma exhaustiva la obra en cuestión y su sentido, realiza una particular lectura o versión de la obra musical dando las instrucciones adecuadas a los verdaderos intérpretes para conseguir que la ejecución global de la obra tenga un sentido u otro. Así, basta con que comparéis las infinitas grabaciones de la Novena Sinfonía de Beethoven para que apreciéis lo distintas que pueden ser unas de otras según quién haya sido el director de la orquesta, y estas diferencias no suponen, evidentemente, una transformación de la obra, sino que afectan al *tempo*, a la intensidad de los movimientos, etc.

Como consecuencia de ello, el director de orquesta tiene derechos conexos, como un intérprete más, sobre todas las ejecuciones llevadas a cabo por su orquesta. E, incluso, se da el caso que el director de orquesta tiene un trato privilegiado respecto del resto de componentes de la orquesta, ya que puede ejercer de forma personal y directa sus derechos, mientras que los músicos, excepto los solistas, están obligados a designar de entre ellos a un representante. Dicha designación debe hacerse por escrito y con el acuerdo mayoritario de los integrantes de la formación orquestal.

La misma limitación en el ejercicio personal de sus derechos conexos tendrán los miembros de un grupo musical, coro y ballet o compañía de teatro, que estarán obligados a designar a uno de ellos que los represente para, por ejemplo, contratar su actuación, emitir por radio o televisión su interpretación o grabarla en cualquier medio o soporte. Quedan al margen, del mismo modo, los solistas y los directores de escena.

Una serie de preguntas puntuales nos pueden ayudar a sedimentar mejor este tema:

- ¿Es lícito que un cantante interprete un tema que ya ha interpretado antes otro cantautor, sin la autorización de éste, como por ejemplo que Alejandro Sanz cante temas grabados por Loquillo?
- ¿Podemos salir a cantar en un escenario público imitando la voz y los gestos de, por ejemplo, Alaska o Raúl e, incluso, adoptar su mismo aspecto físico?
- ¿Son lícitas las grabaciones *cover*? Es decir, las efectuadas por terceras personas imitando a la perfección a un intérprete o conjunto famoso.
- ¿Es correcto que un artista interprete una melodía sin la autorización expresa de su autor?
- ¿Podemos grabar con una grabadora de bolsillo un concierto de “Sopa de Cabra” para después escucharlo en casa?
- ¿Tiene derechos un artista sobre la interpretación que él haga de una obra musical que esté ya en dominio público?

Os damos algunas pistas para contestar:

- No existe el plagio en el ámbito de los derechos conexos. Las interpretaciones sobre una misma obra son libres, de modo que, a diferencia de lo que ocurre con el contenido de la obra, son perfectamente lícitas las imitaciones entre artistas.
- Sí, en cambio, están penados el engaño, la estafa o la usurpación de la personalidad, como sería el caso de falsear una portada de un disco para hacer creer a los compradores que se trata de una grabación original de un artista conocido, cuando en realidad se trata de un *cover*, es decir, de una imitación.
- Como regla general, una vez que una obra ha sido divulgada, no se puede prohibir su interpretación fiel, sin perjuicio de los derechos económicos y morales que de ello se deriven a favor de su autor. Las responsabilidades sobre el pago de tales derechos, como veremos más adelante, no recaen en el intérprete sino en el empresario u organizador de la actividad generadora de los mismos. Así, en una actuación en directo el responsable de obtener la autorización y el pago de los derechos de autor es el organizador del acto; o en el caso de una grabación fonográfica de una interpretación, el responsable frente al autor es la compañía discográfica. En ningún caso recae sobre el intérprete responsabilidad alguna en relación con los derechos de autor, salvo que realice una interpretación que vulnere la integridad de la obra, es decir, que haga una versión que deforme la obra original.
- La fijación de una interpretación está sujeta al derecho exclusivo del artista y su autorización debe otorgarse por escrito. El derecho de fijación es un derecho independiente del derecho de reproducción, al que precede. Primero se da la fijación de la actuación en un soporte y luego se hacen reproducciones o copias de esta primera fijación para su comercialización o para uso privado. **De ahí que el derecho de fijación no queda afectado por la limitación del artículo 31.1.3º del TRLPI de la copia privada, que hemos visto en el módulo 1.**
- Los derechos conexos son independientes de los derechos de autor.

## La grabación

---

El último aspecto que hay que considerar en este tema de contenidos protegidos es el de la **grabación musical o sonora**. Es decir, la fijación de una obra musical, previamente interpretada por alguien en un soporte tangible, como puede ser un disco compacto.

Separadamente al hecho de “crear una obra” y de “interpretar dicha obra”, la ley otorga protección a la actividad de “grabar” cuando concurren los requisitos, que se estipulan en el artículo 114 del TRLPI, de “fijación exclusivamente sonora” y de tratarse de una “primera fijación”.

El titular de este otro derecho conexo es el productor de fonogramas, que puede tratarse de una persona física o jurídica. Aquí el elemento de la personalidad, que se halla presente y resulta imprescindible en la creación e interpretación, decae por completo y lo único relevante es que tal productor haya tomado la iniciativa y sea el responsable de la primera fijación sonora.

Y es igualmente protegible una grabación que incorpore una obra musical que la que sólo incluye sonidos que carezcan de elemento creativo alguno.

La mención anterior nos despeja las dudas que pudiéramos albergar sobre el interrogante siguiente: ¿se precisa algún tipo de autorización para el uso (no estrictamente privado) de una grabación de una obra que está ya en dominio público? O, ¿se requiere autorización para el uso de una grabación de una obra protegida, cuya grabación haya caído en el dominio público?

Tanto en un supuesto como en otro, se necesita obtener la correspondiente licencia para el uso de la obra o prestación que no haya caído en el dominio público, de suerte que, si tenemos en nuestro poder un disco de coleccionista de los años cuarenta del *Amor brujo* de Manuel de Falla, podemos libremente utilizar tal grabación para hacer copias y comercializarlas, ya que han transcurrido más de cincuenta años desde tal grabación, siempre y cuando obtengamos la correspondiente autorización de los herederos del autor, al no haber pasado todavía el plazo de ochenta años *post mortem auctoris* que son precisos para el tránsito de su obra al dominio público. Y, por el contrario, si tenemos un disco de una grabación reciente de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, para hacer copias no estrictamente privadas debemos obtener sólo la autorización del productor de dicha grabación.

## Etapa 2: Los autores y los otros titulares

**Autores: Albert López y Mercé Vallverdú**

### Autores

---

El concepto de **autor**, como sabemos, va íntimamente ligado y vinculado a una persona física o natural. Nadie excepto la persona humana puede “crear”, en el sentido jurídico del término, una obra musical. Por este motivo, no es admisible en nuestro derecho continental la atribución originaria de un derecho de autor a una persona jurídica. Sí lo es en el sistema o modelo angloamericano del *copyright*, que ha quedado comentado en el módulo introductorio al que os remitimos para un rápido y estratégico repaso.

---

*“Sólo el canto del gallo no paga derechos de autor”.*

---

Esta más o menos afortunada frase figuraba, hasta hace unos pocos años, en la sede de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Y, al margen de la crítica que pudiera merecer por el tono taxativo que empleaba, es sin duda ilustrativa de lo que venimos afirmando. Podríamos añadir a la frase el nombre de todos los otros animales que nos deleitan con sus sonidos guturales “inconscientes”, así como los demás supuestos previstos en la ley de limitación de los derechos de autor, a los que haremos mención más adelante y que han quedado ya definidos en el módulo 1.

La condición de autor no puede transmitirse ni *inter vivos* ni *mortis causa*. Sólo se pueden transmitir los derechos de autor, pero no la cualidad de autor. Tampoco es susceptible de prescripción o caducidad ni entra en el dominio público.

En realidad, la condición de autor no es un derecho, ni siquiera un derecho personalísimo, sino un predicado real.

Sí es un derecho, en cambio, el reconocimiento de dicha condición de autor, que se adquiere por el simple hecho de crear una obra, sin más requisitos.

¿Cómo se acredita la autoría sobre una obra?

### Presunción de autoría

En la obra musical, como en el resto de obras, se presume autor quien aparece como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique (artículo 6 TRLPI).

La presunción de autoría responde a la necesidad de aligerar el rigor de la prueba de un hecho de difícil acreditación, como es el de la creación.

Si en la ley no se hubiera establecido dicha presunción, sería enormemente complicado y costoso para cada autor demostrar su acción, máxime para el tipo de obras a las que nos venimos refiriendo, las musicales, que son normalmente concebidas y expresadas por su creador en la intimidad de su estudio o en espacios no públicos. Esta dificultad no existe para, por ejemplo, el artista o intérprete, ya que su condición proviene del acto material y visible de una actuación en público o de una grabación en un soporte fonográfico.

No obstante, se trata de una presunción *iuris tantum*, es decir, sujeta a prueba en contrario. Así, el autor verdadero podrá impugnar la autoría fraudulenta aportando las pruebas pertinentes que desenmascaren al impostor. ¿Qué tipo de pruebas? Cualquiera de las admitidas en derecho, como una partitura original que se halle en su poder, el testimonio de algunas personas, la inclusión de la obra en algún documento o actuación de fecha anterior al registro efectuado por el falso autor, etc.

### **Seudónimo y anonimato**

En algunas ocasiones y siempre que así lo decida al autor, aparece como titular de una obra un nombre figurado, un seudónimo que esconde la identidad del autor, pero que es igualmente protegible. En la práctica, viene siendo utilizada esta opacidad de la personalidad del autor en la presentación de obras a concursos o certámenes, o cuando, por cualquier motivo, no le interesa al autor desvelar su nombre. Un autor puede utilizar tantos seudónimos como quiera, ya que la ley no limita su número.

Para ejercer tal facultad, el autor en el momento de registrar su obra debe declarar a la par el nombre real y el figurado, aunque a la luz pública sólo aparecerá este último. Esta posibilidad está expresamente prevista en el citado artículo 6 del TRLPI, en el artículo 14 del propio texto (como un derecho moral) y en el artículo 13 del Reglamento del Registro de la Propiedad Intelectual (Real Decreto 733/93, de 14 de mayo).

También, como se ha señalado en el módulo I, el artículo 6 del TRLPI prevé la posibilidad de que el autor no revele su nombre, ni ningún otro que pueda identificarle, y aparezca la obra en forma anónima. En tal caso, el ejercicio de los correspondientes derechos se atribuye a la persona física o jurídica que la divulgue por primera vez con el consentimiento del (para las demás personas) ignorado autor y siempre que éste no descubra su personalidad.

Ahora bien, hay que tener presente que el desconocimiento de quién es el autor tiene consecuencias jurídicas relativas al tiempo de protección de la obra, que pasará a dominio público una vez transcurridos sólo setenta años de su publicación, en lugar de los setenta años *post mortem auctoris* que corresponde a las obras de autor conocido, salvo que antes de dicho primer término de setenta años el autor o un tercero revele su personalidad, en cuyo caso el plazo de setenta años se computará desde la fecha de su muerte.

## Pluriautoría

---

Especial mención merecen los casos de **pluralidad de autores o de autoría compartida**. La condición de autor se puede predicar respecto de una persona o de varias a la vez. Así, es frecuente que una canción pueda tener dos autores, uno de la música (compositor) y otro de la letra (letrista).

### Obra en colaboración

El ejemplo apuntado es un claro caso de **colaboración** entre dos autores para crear una obra conjunta, cuyos derechos económicos y morales les pertenecen a ambos en la proporción que ellos libremente han establecido. De modo que para divulgar y modificar la obra se requiere el consentimiento de ambos, si bien una vez divulgada ninguno de los dos puede negarse a su explotación normal, entendiéndose por explotación normal la del destino dado por sus creadores o que sea propia de las de su naturaleza, por ejemplo, una canción que se pretenda incluir en un disco compacto o soporte similar. No entraría dentro del concepto de normalidad la inclusión o sincronización de dicha obra en una película o en un anuncio publicitario, por ejemplo, salvo que se haya concebido desde el principio para tal fin.

El reparto de los derechos económicos que genere la obra se efectuará en la proporción que ellos determinen. Y si nada especifican, entonces se reparten a partes iguales. En el ejemplo empleado, sería el 50% para el compositor y el 50% para el letrista.

Cabe señalar también que, salvo pacto expreso en contra, cada autor de una obra en colaboración podrá explotar separadamente su parte si con ello no perjudica la normal explotación de la obra en común (artículo 7 TRLPI). Así, el letrista, por ejemplo, puede publicar las letras de sus canciones en un libro. O el compositor utilizar su música para un montaje teatral o para una edición en papel de sus partituras. No sería correcto, salvo su autorización expresa, el uso de la misma música para una letra distinta o viceversa. Si bien, como viene siendo frecuente en derecho, hay una línea divisoria bastante fina e indefinida entre lo que pueda suponer un atentado a la “normal explotación de la obra”, al tratarse de un concepto genérico sujeto a múltiples interpretaciones, **tantas como intereses pueda haber en juego**.

**Un dato que hay que retener es que la duración** de los derechos sobre la obra en colaboración es idéntica para todos los coautores, el de **setenta años *post mortem auctoris* del último que fallezca**.

Existen otros casos de coautoría distintos al apuntado y que tienen un tratamiento jurídico bien diferenciado. Son los supuestos, que se han analizado también en el módulo I, de:

- obra derivada
- obra compuesta
- obra colectiva

## Obra derivada

En la **obra derivada** coexisten varios autores, uno (o más) de la obra original y otro (u otros) de la obra nueva. La diferencia sustancial entre esta modalidad de autoría y la anterior (de colaboración) es que **no existe un trabajo conjunto y compartido** realizado al unísono y para una obra conjunta, sino que hay una primera obra original creada por uno o más autores y sobre dicha obra otro autor o autores realizan una aportación creativa **sin la colaboración** de los primeros. El ejemplo más común es el de un **arreglo musical**. Otro ejemplo lo constituye la traducción de la letra de una canción a otro idioma, o los casos de **adaptación**, como la utilización de una obra musical original para crear una coreografía, un ballet o para su inclusión en una película o anuncio publicitario (consultad el artículo 11 TRLPI). En todos estos supuestos subsiste de una manera más o menos evidente la obra original y, por consiguiente, la aportación creativa de su autor.

En relación con los arreglos musicales, existe una problemática a raíz de la Sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Supremo de 23.5.75 que estableció que la alteración de la armonía afecta al núcleo esencial de la composición musical y no constituye un arreglo, sino una modificación sustancial. Y lo mismo ocurre cuando se altera la melodía y el ritmo. Melodía, armonía y ritmo son los tres pilares básicos de toda composición musical.

Históricamente, el arreglo proviene de la necesidad de adaptar una pieza musical a un determinado instrumento o al tamaño de una orquesta (el autor originariamente puede haber concebido la obra para ser interpretada por un número determinado de músicos o instrumentos) o a la voz de una solista o coro e, incluso, al tránsito de una voz masculina a femenina y viceversa, por la variación de graves y agudos que se produce, etc. En consecuencia, todo lo que excede de tales cambios es susceptible de no ser considerado como un simple arreglo, sino como una modificación o deformación de la obra original.

Esta cuestión carece de transcendencia cuando el arreglo ha sido precedido de una autorización expresa y detallada del titular de la obra original, ya que serán los términos del contrato los que prevalecerán y nos indicarán si el arreglista se ha extralimitado o no en las facultades de transformación que le ha otorgado el autor o titular de la obra original.

Tampoco entra en escena esta cuestión cuando no ha mediado ningún tipo de autorización al arreglador por parte del titular del derecho de autor, ya que será ilegítima cualquier modificación que el primero haga de la obra original, sea de la parte que sea y, por tanto, impugnabile ante los tribunales.

Cuando de verdad adquiere relevancia esta problemática es en el caso de arreglos efectuados sobre obras en dominio público, que pueden ser atacables al amparo del derecho moral que, como sabemos, tienen los herederos de todo autor a impedir que se efectúe sobre su obra cualquier deformación, modificación, alteración o atentado que menoscabe su reputación o perjudique sus legítimos intereses. Ello es posible

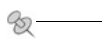


porque este derecho no prescribe nunca, no tiene plazo de caducidad ni límite de tiempo alguno para ejercerlo.

La **duración** de los derechos en el caso de la obra derivada difiere sustancialmente del régimen de la obra en colaboración, por cuanto el periodo de los setenta años *post mortem auctoris* se computa para cada parte de la obra resultante. Es decir, para la obra preexistente se computará desde el fallecimiento de su autor; mientras que para la obra resultado de la transformación se iniciará el plazo a partir de la muerte del autor de la misma. De suerte que puede ocurrir que la obra preexistente caiga en dominio público antes que la derivada y viceversa.

Todo ello tiene repercusiones importantes desde el punto de vista económico, ya que el titular de los derechos de la obra que cae en dominio público deja de percibir su parte, que ahora pasa íntegramente al autor o titular de la obra derivada.

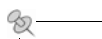
Igualmente, un arreglista o adaptador de una obra que ya esté en dominio público adquiere el 100% de los derechos de autor que genere la obra arreglada o adaptada.



Por ejemplo: *El himno de la alegría* o *Canción de la alegría*, interpretada por Miguel Ríos, cuyos autores utilizaron el último movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven para realizar una nueva creación original.

### Obra compuesta

En la **obra compuesta** preexiste igualmente una obra original a la que luego se incorpora una obra nueva, sin la colaboración tampoco del autor de la primera. El caso más característico se da con la musicación de un poema. A diferencia de la anterior, aquí no hay una transformación, sino sólo una adición. No hay, pues, una actuación creativa sobre la obra preexistente, que permanece invariable en su contenido, aunque no en su formato, que pasa de ser una obra literaria a ser una canción, o sea, una obra musical (podéis consultar al respecto el artículo 9 TRLPI).



Otro ejemplo puede ser la adaptación teatral de la obra *Los miserables* de Victor Hugo para convertirla en una comedia musical.

Podríamos afirmar, que todas las obras derivadas son compuestas, ya que concurren en ellas los dos elementos de preexistencia y falta de colaboración, pero no a la inversa, ya que no se da en estas últimas (las compuestas) una transformación en otra obra diferente como sí ocurre en las primeras.

No entra dentro de la conceptualización de la obra compuesta la simple yuxtaposición de elementos o fragmentos de distintas obras –como por ejemplo un popurrí o una *melange*– si no concurre en tal unión un esfuerzo creativo.

Tampoco cabe entender como obra compuesta la mera unión de obras enteras si falla el mencionado elemento creativo en la selección o presentación de las mismas. Un caso típico lo tenemos en la selección de temas para un disco compacto. ¿Podemos considerar que un CD es una obra compuesta? Evidentemente no.

Al igual que en el caso de la obra derivada, el plazo de duración de los derechos de autor se computará separadamente para cada autor de las obras que la integran.

### Obra colectiva

Ésta difiere sustancialmente de los otros tres casos anteriores de cotitularidad por varios, fundamentales y nada desdeñables motivos:

- La subordinación de los distintos autores a la persona (física o jurídica) que coordina, divulga y publique la obra bajo su nombre.
- La no atribución de derechos sobre el conjunto a los autores de las distintas partes o fragmentos que lo integran.
- La fusión de las aportaciones individuales en una creación única y autónoma, de modo que no es posible atribuir a cada autor un derecho porcentual sobre el conjunto, como sí lo es en los otros tres casos analizados. En este caso, recaen a favor de una tercera persona ajena a la creación de la obra todos los derechos de autor sobre ella; esta persona es quien coordina, edita y divulga. El ejemplo más significativo de obra colectiva sin duda lo constituyen las enciclopedias; otro ejemplo, los diccionarios. También puede tener tal consideración un periódico o una revista.
- El tiempo de duración de los derechos sobre la obra es más breve, sólo abarca setenta años desde su divulgación.

---

*En el campo de la música es difícil atribuir a una obra musical el carácter de obra colectiva, por cuanto siempre es posible diferenciar e individualizar los contenidos musicales en una obra conjunta del mismo género o en otra que incorpore junto con la música otros elementos o contenidos de varios autores.*

---

Apoyamos esta última reflexión acerca del **tratamiento restringido que tiene en nuestro derecho la obra colectiva** en la consideración que merece **la obra audiovisual** para el legislador, habida cuenta que en ella se entrelazan y coordinan creaciones literarias, musicales, de la imagen y el trabajo creativo de dirección y coordinación de los distintos elementos anteriores. Pues bien, a pesar de que por la definición dada pudiera parecer que es factible que la obra audiovisual encaje en el concepto de obra colectiva, no es así. Y no lo es por disposición expresa del TRLPI, que establece en su artículo 87 que los derechos de autor sobre la obra audiovisual pertenecen originaria-

mente sólo a los correspondientes creadores de las partes que la integran; y no a todos, sino a los que tal precepto indica taxativamente, que, recordemos, son: el director-realizador, los argumentistas, adaptadores, guionistas, dialoguistas y los compositores musicales.

A la luz de lo que venimos comentando de supuestos de coautoría, se nos plantea una nueva problemática con la reciente e imparable aparición de **los multimedia**: ¿cómo los catalogamos? ¿Son obras o sólo una clase de producción de un soporte audiovisual? En el primer caso, ¿en qué categoría de obras las encuadramos?

Son preguntas que no tienen una respuesta legal clara, ya que ni nuestro TRLPI ni la legislación internacional (mencionada en el módulo I), en especial la reciente directiva europea denominada “De la Sociedad de la Información”, definen ni regulan estas nuevas realidades. La doctrina más reciente se inclina por considerar los multimedia como “obras”, pero sin catalogarlas específicamente como un género determinado de obras. Así, dependiendo de los contenidos que incorporen, deben ser tratadas como obras audiovisuales, como bases de datos o como una modalidad de obras compuestas.

De hecho, el tratamiento que la obra o producción multimedia tiene en la práctica es el de una obra conjunta formada por distintas aportaciones independientes, para cuya utilización precisan de la autorización individualizada de los respectivos titulares. Más adelante analizaremos su gestión y los contratos relativos a ella.

## **Los otros titulares de derechos de propiedad intelectual**

---

### **El artista, intérprete o ejecutante de las obras musicales**

El reconocimiento de un derecho de propiedad intelectual a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes de las obras musicales es un fenómeno reciente. Si bien siempre se apreció la virtuosidad de determinados artistas y se reconocía la importancia de su interpretación o ejecución para el éxito o fracaso de una obra, ni siquiera con la aparición del disco y de los medios de radiodifusión, que permitían la fijación de sus actuaciones y su difusión ilimitada, los legisladores pensaron en dar una mínima protección a su actividad. Los artistas tuvieron que unirse a los productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, interesados también en proteger sus producciones contra las utilizaciones no autorizadas de las mismas, para obtener el reconocimiento legal de sus derechos en la conferencia diplomática de Roma, que se celebró en el año 1961 bajo los auspicios de la UNESCO y la Unión de Berna. Así, el 26 de octubre de 1961 se firmó la Convención Internacional de Roma, para la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. España formó parte de los países que firmaron la Convención, pero no la ratificó hasta el 12 de agosto de 1991.

Uno de los antecedentes más significativos en el reconocimiento de los derechos de los artistas lo encontramos en el célebre caso Furtwängler: el director de orquesta alemán Wilhelm Furtwängler era, durante la Segunda Guerra Mundial, el director de la Orquesta Filarmónica de Viena. El organismo de radiodifusión del Tercer Reich había grabado muchos de los conciertos ejecutados por dicha orquesta, con su titular en la dirección, entre ellos la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, grabaciones que después utilizaba la radio para sus emisiones, en directo o en diferido. Al término de la guerra, el ejército soviético se apoderó de las bandas magnéticas existentes en la radio de Berlín, que fueron remitidas más tarde a las autoridades de Alemania del Este que, a su vez, las cedió en el año 1952, mediante contrato, a la productora discográfica Urania Records Inc. de Nueva York. Esta compañía produjo entonces un disco que contenía la grabación de la Tercera Sinfonía de Beethoven que fue distribuido en Francia por la empresa Thalia-disques. Ni Urania Records Inc. ni Thalia-disques habían solicitado permiso a la orquesta ni a Furtwängler para la reproducción y distribución de esta grabación. Unos meses antes de la distribución de este disco, la discográfica His Master's Voice había firmado un contrato con Furtwängler para la producción de una nueva grabación de la *Tercera Sinfonía* de Beethoven y había empezado ya su comercialización.

Furtwängler interpuso una demanda en Francia contra la producción y distribución del disco que contenía dicha obra, no autorizada por él. Finalmente, la sentencia de 4 de enero de 1964 de Tribunal Supremo francés prohibió la difusión de los discos producidos por Urania Records Inc. y distribuidos por Thalia-disques, y condenó a estas dos empresas a pagar a los herederos de Furtwängler un millón de francos como indemnización. Lo importante de esta sentencia es que se reconoce por primera vez a favor del artista un monopolio en la explotación de sus prestaciones y, por lo tanto, que puede prohibir cualquier utilización de las mismas no autorizada por él.

En España, la Ley de Propiedad Intelectual de 11 de noviembre de 1987 (y la incorporación, después, al derecho español de la Directiva de 19 de noviembre de 1992 sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual) establece definitivamente la regulación de estos derechos.

Es importante que recordéis que los derechos afines o conexos al derecho de autor, como son los derechos de artistas intérpretes o ejecutantes, así como los de los productores de fonogramas y audiovisuales y de organismos de radiodifusión son **derechos compatibles e independientes de los derechos de autor**. Es decir, que conviven junto con éstos y dejan intacta la protección otorgada al autor.

---

*El artículo 105 del TRLPI define al artista intérprete o ejecutante como “la persona que cante, lea, interprete o ejecute en cualquier forma una obra” y concede a los directores de orquesta y de escena los mismos derechos que los reconocidos en la ley a los artistas, con los privilegios que hemos señalado antes (consultad al respecto el epígrafe I.2).*

---

## **El productor fonográfico**

El reconocimiento de un derecho de propiedad intelectual a favor de los productores de fonogramas va en paralelo, como habéis visto antes, al reconocimiento de derechos a favor de los artistas y responde a las mismas causas: lucha contra la piratería, necesidad de proteger las inversiones de los productores, etc. A estas necesidades obedece el Convenio de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas de 1971.

El artículo 114 del TRLPI define el fonograma como “toda fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos”, y al productor de un fonograma como “la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez la mencionada fijación”, añadiendo que “si dicha operación se efectúa en el seno de una empresa, el titular de ésta será considerado productor del fonograma”.

## Etapa 3: El contenido de los derechos y su gestión

**Autores: Albert López y Mercé Vallverdú**

### Introducción

---

En el módulo I se ha realizado un completo estudio del conjunto de derechos o facultades que integran la propiedad intelectual, y que son, como sabéis, de orden moral y de orden patrimonial o económico.

Vamos a analizar ahora estos derechos y su ejercicio (gestión) desde la perspectiva del autor de la obra musical, del artista, intérprete o ejecutante de la obra musical y del productor fonográfico.

### Los derechos del autor de la obra musical

---

Entre los derechos del autor de la obra musical encontramos varios tipos, como los derechos morales, los derechos patrimoniales y los de simple remuneración, veámoslos con detalle a continuación.

#### Los derechos morales

Como sabéis, el autor de una obra musical ostenta sobre la misma los siguientes derechos morales, irrenunciables e inalienables:

- 1) **Divulgación:** decidir si su obra debe darse a conocer al público y de qué forma.
- 2) **Anonimato:** determinar si la divulgación de la obra ha de hacerse con su nombre, seudónimo o signo, o de forma anónima.
- 3) **Paternidad:** exigir que se le reconozca como autor de la obra.
- 4) **Integridad:** exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus intereses o menoscabo a su reputación.
- 5) **Modificación:** modificar la obra, respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.

6) **Arrepentimiento:** retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.

7) **Acceso:** acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Los derechos de paternidad e integridad son, además de irrenunciables e inalienables, perpetuos en el tiempo, mientras que el derecho de divulgación sobrevive al autor durante el plazo de setenta años desde su muerte o declaración de fallecimiento.

En relación a estos derechos, estáis en condiciones de responder a las siguientes preguntas:

¿Podemos alterar el orden de los movimientos de la *Novena Sinfonía* de Beethoven? ¿Podemos, además, añadirle un último movimiento con música de Julio Iglesias y atribuirnos la autoría de esta composición? ¿La versión que interpreta Miguel Ríos del último movimiento de esta sinfonía supone un atentado al derecho a la integridad de la obra? ¿Nos hallamos ante un supuesto de transformación o modificación de la misma?

Aunque esta obra esté en el dominio público, nadie puede alterarla a su antojo y hacerla pasar por una obra propia derivada de la preexistente. Si le añadimos un movimiento nuevo original o versionamos una parte de ella con aportaciones originales, nos encontraremos en el caso de una obra derivada, independientemente del mérito o calidad que pueda tener el resultado de la misma. Si, como sucede en este caso, la obra está en dominio público, no tendré que pedir autorización a nadie para realizar dichas modificaciones, pero sí que tendré que pedir permiso a Julio Iglesias para utilizar su música en la obra nueva que estoy creando y, por supuesto, no podré atribuirme la autoría de la misma si no estoy realizando ninguna aportación original al resultado global de la obra derivada.

Imaginad que os han encargado la edición de un recopilatorio de las canciones del verano que marcaron los años setenta. ¿Podéis fragmentar las canciones a vuestro antojo y, además, omitir el nombre de su autor o sus autores?

A la primera parte de la cuestión: evidentemente **no**, a menos que el autor os haya autorizado a ello al ceder los derechos de reproducción; en cuanto a la segunda, omitir el nombre del autor o los autores es un claro atentado al derecho de paternidad.

## Los derechos patrimoniales

En el primer módulo nos hemos ocupado de distinguir entre los derechos o facultades exclusivas de explotación y los derechos de simple remuneración.

Dentro de los derechos exclusivos de explotación, que son, como sabéis, aquellas facultades de explotación de la obra que sólo pueden ser llevadas a cabo con el consentimiento del autor o titular del derecho, el TRLPI tipifica los siguientes (que no son los únicos que pueden existir sobre una obra):

1) **Derecho de reproducción:** consiste en la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de la misma. En el caso de la obra musical sería su transcripción en una partitura o su grabación en un CD, por ejemplo.

2) **Derecho de distribución:** consiste en la puesta a disposición del público del original o copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra

forma. En nuestro caso, sería la venta de la grabación del CD que contiene la obra musical previamente reproducida o el alquiler de la partitura.

**3) Derecho de comunicación pública:** es todo acto por el que una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas, y siempre que dicha comunicación no se realice dentro de un ámbito estrictamente doméstico. Son ejemplos de comunicación pública relativos a la obra musical las representaciones escénicas (ópera, un musical), interpretaciones de obras musicales en concierto, emisión de obras por radio y televisión, etc.

**4) Derecho de transformación:** comprende la traducción, adaptación y cualquier otra modificación en su forma de la que se derive una obra diferente. En el caso de obras musicales, se comprendería en este derecho la autorización del autor de una obra musical para que otro realice arreglos musicales sobre la misma, o variaciones que deriven en una obra diferente, etc. Es importantísimo retener que los derechos de propiedad intelectual de la obra resultante de la transformación corresponden al autor de esta última, sin perjuicio del derecho del autor de la obra preexistente de autorizar, durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre ésta, la explotación de tales resultados en cualquier forma y en especial mediante su reproducción, distribución, comunicación pública o nueva transformación.

Este derecho tiene una doble vertiente:

- a) el derecho del autor de la obra original de prohibir o autorizar la transformación y el de fijar las condiciones técnicas y económicas de la misma, y
- b) el derecho del autor de la transformación (obra derivada) sobre esta última.

Estas cuatro modalidades de explotación de las obras (reproducción, distribución, comunicación pública y transformación) no podrán ser realizadas sin contar con la autorización expresa del autor o titular del derecho, ya que es el único que tiene la plena y absoluta disponibilidad para ejercitar o no estos derechos, por sí mismo o mediante cesión a un tercero, bajo las condiciones que libremente fije. Recordad también que los derechos que hemos estudiado hasta ahora son derechos independientes entre sí.

Imaginad que habéis adquirido de un compositor musical el derecho de reproducción para la producción de un CD y realizar copias del máster. Con la obtención de este derecho, ¿podéis comercializarlo en el mercado?

No. Sólo habéis adquirido uno de los derechos de explotación (el de reproducción), por lo que para su venta necesitáis que el autor os ceda también el de distribución.

Imaginad que habéis cedido a un editor el derecho de reproducción gráfica de vuestra obra (partitura) y el derecho de distribución de la misma mediante su venta. ¿Puede el editor comercializar las partituras mediante el alquiler de las mismas?

No, la cesión del derecho de distribución no implica todas las modalidades en que puede ejercitarse el mismo, sino que se tienen que especificar todas y cada una de ellas.



Lo mismo sucede con cada una de las facultades de explotación que configuran el derecho de autor, por lo que la adquisición de uno o más de estos derechos no significa la cesión por parte del autor de todos ellos, por más que unos sean necesarios y consecuencia de los otros. Sería absurdo que un productor, por ejemplo, sólo obtuviera la cesión del derecho de reproducción de la obra musical en un CD y no el de distribución de las copias de dicho CD. Sin embargo, en el campo de los derechos exclusivos de explotación del autor no cabe presunción alguna.

El principio de la independencia de los derechos de explotación adquiere su pleno sentido sobre todo en el caso del derecho de transformación. Así, nos parecerá del todo punto lógico que la cesión de los derechos de reproducción y distribución de un autor a una compañía discográfica no suponga en modo alguno la cesión del derecho de transformación de dicha obra musical para la creación de una obra derivada o para ser incorporada (sincronizada) a una película.

**5) Derecho de colección:** Finalmente, recordad que la cesión de los derechos de explotación sobre sus obras no impide al autor publicarlas reunidas en colección escogida o completa.

### Los derechos de simple remuneración

Si repasáis el módulo 1, recordaréis que son derechos de contenido puramente económico y sobre los que, a diferencia de los derechos anteriores, el autor no tiene la exclusividad de su ejercicio, es decir, no puede prohibir las utilizaciones específicas de la obra que generan este derecho de remuneración, sino que sólo tiene derecho a percibir los rendimientos económicos correspondientes. En la obra musical, las utilizaciones de las obras que generan derechos de simple remuneración son las siguientes:

**1) Canon de copia privada:** las reproducciones, efectuadas exclusivamente para uso privado del copista, de las obras divulgadas en forma de libros o publicaciones, así como de fonogramas, videogramas o en cualquier soporte sonoro, visual o audiovisual (disco, casete, disco compacto, vídeo, etc.) originan una remuneración equitativa y única por cada una de las modalidades de reproducción a favor de los autores de las obras explotadas públicamente en alguna de dichas formas, juntamente en cada caso, con los editores, los productores de fonogramas y videogramas y los artistas, intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en dichos fonogramas y videogramas. Esta remuneración deben abonarla los fabricantes en España, así como los adquirentes fuera del territorio español, para su distribución comercial o utilización dentro de éste, de equipos, aparatos y materiales que permitan alguna de las modalidades de reproducción que hemos mencionado.

**2) Exhibición o proyección de obras cinematográficas o audiovisuales:** se genera un derecho a favor de los autores de estas obras a percibir un porcentaje de la recaudación de taquilla o, a falta de pago de precio de entrada, una cantidad alzada fijada por su entidad de gestión. Recordad que el autor de la composición musical creada especialmente para la obra audiovisual se considera coautor de la misma, y que al autor

de la obra musical preexistente, sincronizada en la obra audiovisual, el TRLPI le reconoce también estos derechos de simple remuneración. El obligado al pago de este derecho es el exhibidor de la obra cinematográfica o audiovisual o el organismo de radiodifusión.

**3) Alquiler de grabaciones audiovisuales o de fonogramas:** los autores de las composiciones musicales incluidas en un fonograma o en una grabación audiovisual tienen derecho a una remuneración equitativa por el alquiler de los mismos. El obligado al pago de este derecho es la persona física o jurídica que realice la operación de alquiler al público de los fonogramas o grabaciones audiovisuales (por ejemplo, el titular de un videoclub).

Estos tres derechos son irrenunciables para los autores y, en el segundo caso, además son intransmisibles por actos *inter vivos*. Todos ellos se hacen efectivos mediante las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual, en este caso la SGAE, que determina las tarifas aplicables y se encarga de recaudar y repartir entre los autores las remuneraciones obtenidas o, en el caso de la copia privada, reparte proporcionalmente la remuneración fijada por el TRLPI.

### **La obra creada por encargo o en virtud de una relación laboral**

No todas las obras se crean a partir de la iniciativa del autor, sino que son muchos los casos, y en especial en la obra musical, en los que su creación obedece al encargo específico que realiza, por ejemplo, un productor audiovisual a un autor para que componga la música de una película, o una agencia de publicidad a un autor para que componga la música de un anuncio, o una emisora de radio a un autor para que cree la sintonía de un programa. También es relativamente frecuente el caso de autores asalariados, cuyo contrato de trabajo, por ejemplo, con una empresa productora de programas de televisión especifica que el objeto de la relación contractual es la creación de composiciones musicales para los programas producidos por dicha empresa.

Los casos de la específica obra creada por encargo y el del autor asalariado son distintos, y no tienen las mismas consecuencias jurídicas, como veremos.

#### **Autor asalariado**

En el caso del autor asalariado, el artículo 51 del TRLPI establece que “la transmisión de los derechos de explotación de la obra creada en virtud de una relación laboral se regirá por lo pactado en el contrato, debiendo éste realizarse por escrito. A falta de pacto escrito, se presumirán cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral”. La ley añade que “en ningún caso podrá el empresario utilizar la obra o disponer de ella para un sentido o fines diferentes de los que se derivan de lo establecido en los dos apartados anteriores”. Esta norma persigue, por un lado, evitar los inconvenientes que tendría el empresario a la hora de explotar o comercializar la obra si tuviera que obtener el permiso del autor

cada vez que ejercitara alguno de los derechos de explotación y, por otro, limitar el alcance de los derechos o facultades cedidas por el autor al empresario.

Pensad en el siguiente supuesto: Televisió de Catalunya suscribe un contrato laboral con un compositor para que componga la música de varias series de televisión, y éste es el objeto del contrato: la creación por parte del compositor de música original para determinados programas producidos por TVC –por ejemplo, una serie de televisión que se emite semanalmente–, a cambio, por supuesto, de un salario. En el contrato no se pacta la transmisión de derechos. TVC emite la serie de televisión con la música creada específicamente para cada capítulo. Finalizada la emisión de la serie de televisión, TVC decide reproducir esa música en un CD y comercializarlo.

¿Tiene que pedir permiso TVC cada semana al autor asalariado para emitir la serie de televisión?  
¿Conserva el autor asalariado los derechos de reproducción y comunicación pública sobre la obra musical u obras musicales integradas en la serie de televisión?

**No.** Aunque no se haya establecido nada en el contrato de trabajo firmado, se presume que, siendo el objeto del mismo la creación de obras musicales para determinadas serie de televisión, el autor ha cedido dichos derechos, ya que la emisión de dicha serie forma parte de la actividad habitual del empresario.

¿TVC tiene que pedir permiso al autor asalariado para grabar las obras en un CD y comercializarlo?

**Sí.** No existiendo contrato de transmisión de derechos, no se presumen cedidos más que los necesarios para la actividad habitual de TVC, que no es, precisamente, la de productor discográfico. Para realizar tal actividad, TVC deberá pactar expresamente la cesión de estos derechos con el autor asalariado.

### Obra creada por encargo

En el caso de la obra creada por encargo partimos de una relación diferente entre el autor y la persona que realiza el encargo: no existe vínculo laboral alguno entre ambos. El autor es una persona autónoma, que trabaja por su cuenta y riesgo, sin dependencia laboral alguna con quien le encarga una determinada composición. En este supuesto no hay ninguna presunción de cesión de derechos. Todos los derechos de explotación de la obra son, de entrada, del compositor, y será el contrato el único instrumento válido para regular y delimitar el alcance y modalidades de la transmisión de los mismos.

Éste sería el caso de una agencia de publicidad que encarga a un autor la composición de la música que se utilizará para un determinado anuncio. El autor y la empresa pactan las condiciones de la transmisión de derechos de explotación de la obra, que serán la cesión de los derechos de reproducción y comunicación pública de la misma, unida siempre al anuncio publicitario, para su emisión por televisión o radio, en exclusiva o no, durante el plazo que libremente pacten y para el territorio que decidan, a cambio de un precio. Si éstas son las condiciones pactadas, tampoco en este caso puede la agencia de publicidad utilizar la música para grabar un CD ni para que se utilice en otro anuncio publicitario. Se deben mencionar, por lo tanto, las modalidades de explotación de la composición, puesto que nunca se presumirán cedidos más derechos que los que se estipulen en el contrato, ni la agencia de publicidad podrá alegar que entre sus actividades habituales figura también la producción de discos o

que, precisamente, siendo su actividad habitual la de producción de anuncios puede por ello utilizar esa composición musical para otra campaña publicitaria, transformando o no la música original.

## Gestión de los derechos de explotación de los autores de obras musicales

---

Si habéis leído con atención al apartado de “Gestión colectiva” del módulo 1, veréis que la única forma efectiva que tienen los autores de composiciones musicales de controlar y ejercitar la mayoría de los derechos de explotación a los que nos acabamos de referir es por medio de las entidades de gestión. Por este motivo, cuando un productor de fonogramas, una agencia de publicidad o, en general, cualquier persona, pretenda adquirir alguno de estos derechos, se encontrará, normalmente, con dos supuestos diferentes, pero íntimamente unidos: por un lado con un editor musical, que es quien generalmente ostenta tales derechos y, por otro, con una entidad de gestión –en España, la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)– que es la que los gestiona y administra.

### El editor musical: los contratos de edición musical

En la práctica, cuando pretendáis averiguar quién es el titular de los derechos de una obra musical para contratar los que necesitéis, veréis que, en la mayoría de las ocasiones, el titular de los mismos no es el **autor**, sino un **editor musical**. El editor musical no es, evidentemente, el autor de la obra musical, ni es tampoco el **productor discográfico**, pero comprobaréis que ostenta la práctica totalidad de los derechos de explotación de las obras musicales sobre las que ha firmado un contrato de edición musical con el autor, y ostenta estos derechos él sólo, con exclusión del autor, de manera que no podréis obtener la autorización para reproducir una concreta obra del autor directamente, incluso en el supuesto de que este autor sea amigo vuestro y os dé su permiso, sin acudir al editor.

Para comprender mejor la figura del editor musical y la exorbitante cesión de derechos que el autor otorga al editor musical con respecto de sus obras musicales, debemos hacer **un breve repaso de la historia de la difusión de la música**.

La vida musical sufrió una profunda modificación cuando en el siglo IX la frase melódica se concretó en signos gráficos (los neumas). Hasta entonces, la interpretación de la música dependía exclusivamente de la memoria y del conocimiento de la obra del intérprete, sin ningún apoyo escrito. La notación manuscrita de la obra musical en esta forma alcanza su apogeo en el siglo XVI, gracias a la propagación de la música religiosa por parte de los monjes de los monasterios cristianos de occidente. En el año 1501, el editor veneciano Ottaviano Petrucci publicó una recopilación de can-

ciones de maestros franco-flamencos titulada *L'Harmonice Musices Odhecaton*, que está considerada como el primer texto musical impreso.

A partir de este momento, la notación musical va evolucionando, adoptándose a nuevos sistemas de impresión y unificando los signos y los valores de las notas hasta llegar a la notación moderna en el siglo XVIII, y con ésta, a la aparición de numerosas editoriales musicales en Europa, principalmente en Alemania: Breitkopf & Härtel (Leipzig, 1719), B. Schott's Söhne (Mainz, 1770), Leuckart (Breslau, 1782) que editan, entre otras, obras de Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms, etc., y Francia: Ballard (editor musical desde el siglo XVI), Simon Leduc y Antoine Bailleux. Posteriormente aparecen en Italia la Casa Ricordi (Milán, 1808), en Inglaterra la editorial Novello (Londres, 1800), y en Francia las editoriales Choudens (París, 1850), Enoch et cie. (París 1865), August Durand (París, 1870), Editions Max (París, 1903), editores de obras de Verdi, Puccini, Mascagni, Bizet, Gounod, Debussy, Ravel, etc. En España, a finales del siglo XIX aparecen las editoriales Casa Dotesio (actualmente Unión Musical Española), Zozaya, Ildefonso Alier, entre otras, editoras de obras de Chapí, Breton, Vives, etc.

Hasta la aparición de los medios de comunicación modernos, principalmente la radio, y sistemas de grabación, el único modo en que una obra musical se hacía accesible de forma “masiva” al público era en una sala de conciertos. **El editor musical jugaba un importantísimo papel en la difusión de la música:** contactaba con los directores de teatros líricos, los organizadores de conciertos y los intérpretes para que se interpretaran las obras que tenía contratadas. Con la suscripción de los contratos de edición con los autores, **se hacía ceder en exclusiva el derecho de reproducción gráfica de las obras y editaba las partituras, sin las cuales era imposible interpretarlas**, y alquilaba los materiales de orquesta (partituras de cada instrumento) a cambio de un precio. Los beneficios así obtenidos eran luego liquidados por el editor al autor en la proporción que se hubiera pactado en el contrato de edición. Durante mucho tiempo estas liquidaciones constituían prácticamente la única fuente de ingresos del compositor, salvo aquellos casos en los que los autores eran protegidos por un príncipe o mecenas, que les aseguraban un sustento más o menos honroso.

Actualmente, la edición gráfica de las obras musicales tiene un papel claramente residual, salvo en el caso de la música sinfónica o clásica. Gracias a los discos y a la radio, así como a Internet y los famosos MP3, junto con los sistemas de reproducción existentes, cualquiera puede acceder a la música que quiera, en cualquier momento y en cualquier lugar.

**¿Qué sentido tiene, pues, que hoy no sólo no haya disminuido, sino que haya aumentado considerablemente el número de empresas editoriales en todo el mundo si el compositor parece que ya no necesita de un editor para dar a conocer su obra, ni siquiera para reproducirla, puesto que de ello ya se encargan las productoras fonográficas?** En la respuesta a esta misma pregunta encontramos el sentido de ser de muchas de las editoriales musicales actualmente existentes.

El editor musical, **una vez perdida su principal razón de ser (la de impresor de la obra) ha pasado a convertirse en el *manager* del compositor**. Ahora, su principal papel es, o debería ser, el de dar a conocer al público a los compositores y sus obras y conseguir una adecuada explotación de las mismas. Ocupa, o debería ocupar, el papel de intermediario entre el autor y la industria musical: conseguir que la obra se grabe, se interprete en conciertos y recitales, se emita por radio y televisión, etc., y para ello debe realizar promoción sobre el autor y la obra, debe contactar con la industria fonográfica y con los medios de radiodifusión, etc.

Los rendimientos económicos de las obras musicales ya no provienen de la explotación de las partituras mediante su alquiler o venta, sino principalmente de la venta de CD, discos, LP, etc. (lo que se llama reproducción mecánica y distribución) y de los ingresos derivados de la comunicación pública de las obras en conciertos, galas, discotecas, radiodifusión, etc.

Por otra parte, es importante destacar:

1. Que el **ejercicio de los derechos de reproducción y distribución** de las obras en fonogramas y otros soportes mecánicos, audiovisuales, etc. ya no es realizado por el editor musical personalmente, sino por un tercero, el **productor** fonográfico (o audiovisual, en su caso), a quien el editor le ha cedido sus derechos. Este productor realiza la grabación de la obra en un soporte sonoro, toma la iniciativa de dicha grabación, contrata a los artistas intérpretes y ejecutantes y a los técnicos, y asume los costes financieros de tales operaciones, así como el riesgo empresarial que implica su lanzamiento en el mercado (gastos de promoción, publicidad, pago de derechos de autor, etc.). Lo mismo sucede con el ejercicio del derecho de comunicación pública de la obra, que es llevado a cabo, principalmente, por los organismos de radiodifusión y promotores de conciertos.

2. Que **las tareas de gestión, control, concesión de licencias** para la grabación de las obras, cobro de los derechos económicos derivados de la explotación de las mismas, reparto de dichos derechos a los titulares de la obras, etc., no son realizados por los editores musicales, sino por **las entidades de gestión colectiva** de los derechos de autor (en España, la SGAE). Los editores musicales, son, como habéis visto en la sección correspondiente a las entidades de gestión, socios de la SGAE junto con los autores, de manera que ambos (autores y editores) confían la administración y gestión de sus derechos a esta entidad y fijan en el seno de la misma, como veréis, normas de obligado cumplimiento en cuanto a cesión de porcentajes de participación en los rendimientos económicos derivados de la explotación de las obras.

En paralelo, pues, a este cambio de sistemas de explotación de la música (y del nuevo papel que han asumido los editores), también ha cambiado el objeto del **contrato de edición musical**.

Así, hoy en día, en virtud del contrato de edición musical, el autor cede al editor, en exclusiva, **además del derecho de reproducción y distribución de la obra en forma gráfica**, los derechos siguientes:

- El de reproducción y distribución de la obra en fonogramas, en soportes audiovisuales y en cualquier otro soporte mecánico, visual y/o sonoro. Es habitual que también se ceda el derecho de primera fijación (sincronización) de la obra musical en obras o grabaciones audiovisuales, CD-ROM, obras o soportes multimedia, etc.
- El de comunicación pública de la obra, en toda la extensión prevista en el artículo 20 del TRLPI.
- El de transformación, que comprende la traducción de la obra (en el caso de obras con letra) y los arreglos y adaptaciones musicales.

La remuneración que se pacta a favor del autor consiste en una participación proporcional sobre los rendimientos que se obtengan por las distintas modalidades de explotación de la obra según los derechos cedidos, y que son gestionados por la SGAE, salvo el derecho de reproducción y distribución de la obra en forma gráfica, en el que el editor adquiere la obligación personal de satisfacer la remuneración al autor (normalmente un 10% de los ingresos obtenidos por la venta o alquiler de las partituras).

En los casos de reproducción mecánica y comunicación pública, se aplica la cláusula SGAE: límite del 50% como porcentaje máximo que hay que conceder al editor, y sólo para el caso de la comunicación pública de las obras sinfónicas, la SGAE establece el límite del 33,33% como porcentaje máximo que se debe conceder al editor.

### **La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)**

Como sabéis, la SGAE es una asociación privada, sin ánimo de lucro, a la que compositores y editores musicales –junto con los autores de obras dramáticas en sentido amplio y autores de obras audiovisuales– han confiado la gestión de distintos derechos de explotación de sus obras. Por reunir los requisitos establecidos en el artículo 147 del TRLPI tiene el carácter de entidad de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual, con los derechos y obligaciones que la ley establece para este tipo de sociedades.

La relación entre autor y/o titular de los derechos y la SGAE se materializa mediante un contrato, que tiene una duración de tres años, con posibilidad de prorrogarse indefinidamente, en cuya virtud el titular de los derechos sobre una obra encomienda a la SGAE, en **exclusiva**, la gestión o administración de los mismos.

Los derechos que autores y editores ceden a la SGAE, **a los simples efectos de su gestión**, son los derechos de **reproducción** de sus obras en soportes sonoros (fonogramas) o audiovisuales (películas cinematográficas y videogramas); **distribución** de las obras reproducidas en ejemplares sonoros o audiovisuales, por medio de su venta,

permuta, préstamo, alquiler o de cualquier otra forma, con destino a su utilización privada o pública; **comunicación pública**, que comprende la representación y ejecución por todos los medios y procedimientos, la proyección o exhibición audiovisual en salas comerciales o en cualquier otro lugar público, la emisión por radio y televisión, etc. y, junto con alguno de los anteriores, el de **transformación** de sus obras, con vistas a su utilización interactiva en producciones o transmisiones multimedia, analógicas o digitales. Además, los autores y editores encomiendan a la SGAE –mediante cesión o mandato– los derechos de **remuneración** que, como habéis visto antes, son de gestión colectiva obligatoria.

Quedan excluidos de la cesión, y se gestionan por la SGAE cuando el autor le confiere un mandato exclusivo, los derechos de representación escénica de las obras dramático-musicales y coreográficas y cualquier utilización singular de las obras musicales.

Así, en el ejercicio de estos derechos, la SGAE concede licencias no exclusivas de utilización de las obras que administra bajo la remuneración cuantificada según tarifas generales o de acuerdo con lo pactado en contratos normativos celebrados con asociaciones de usuarios representativas de los sectores correspondientes.

### Soporte sonoro

El derecho de **reproducción y distribución de las obras en soportes sonoros (fonogramas)** es gestionado por la SGAE, básicamente, mediante cuatro contratos diferentes:

- Mediante el **contrato tipo BIEM-IFPI**: recordad que el BIEM reúne a las entidades de gestión de derechos de autor de obras musicales y la IFPI, a los más importantes productores de la industria fonográfica, en cuya virtud el productor fonográfico asociado a la IFPI puede utilizar el repertorio completo de obras de la SGAE a cambio de la remuneración prevista en dicho contrato, de modo que queda perfectamente regulado en el mismo el sistema de control de la producción fonográfica.
- Mediante **contratos “obra por obra” para los productores no asociados a la IFPI**, en cuya virtud la remuneración es calculada, de acuerdo con las tarifas generales de SGAE, en función del número de ejemplares que van a producirse. El canon general que aplica la SGAE es el del 8% sobre el precio de venta al público, sin impuestos, o el del 11% sobre el precio de venta al detallista, sin impuestos, fijándose en todo caso unos cánones mínimos (en el caso de un CD, el canon mínimo es de 0,5089 euros –84,67 pesetas– por ejemplar).
- Un caso aparte lo constituyen **las denominadas “producciones especiales”**, que son aquéllas en las que la comercialización del soporte fonográfico donde se han reproducido obras del repertorio de SGAE va unida a un bien o servicio, ya sea con fines publicitarios o sin ellos. Es el caso de un CD asociado a una campaña publicitaria de una marca. La tarifa se aplica en función del número de ejemplares producidos.
- Y finalmente está el **supuesto de soportes fonográficos distribuidos con una publicación impresa o gráfica**. La tarifa varía en función de si los soportes fono-



gráficos se distribuyen junto con los fascículos a precio único y conjunto, o si su adquisición es opcional y con precio de venta independiente al de la publicación.

En estos dos últimos supuestos, en cualquier caso es necesario obtener la autorización previa del titular de los derechos, ya que en este tipo de producciones podría verse afectado el derecho moral del autor, que puede no estar de acuerdo en que su música se asocie a un determinado producto.

### Soporte multimedia

El derecho de **reproducción y distribución de las obras en soportes multimedia** es gestionado por la SGAE, que aplica tres tarifas diferentes en función del papel que juegue la música en el mismo: soportes multimedia musicales (que se equiparan, de hecho, a un fonograma), soportes multimedia con diferentes repertorios incluidos, en los que la música juega un papel principal, y aquellos otros en los que la música juega un papel accesorio, como pueden ser los soportes con contenidos culturales, educativos (diccionarios, enciclopedias, en los que la música sirve como fondo a una ilustración o a un texto).

### Soporte en línea

Para el derecho de **reproducción de las obras musicales en redes digitales en línea** del tipo Internet, la tarifa que aplica la SGAE es del 10% sobre los ingresos obtenidos por la empresa explotadora del servicio en cada una de las mensualidades naturales del periodo de vigencia de la autorización, con un canon mínimo mensual de 0,16 euros por reproducción o descarga de una obra completa, además de una cantidad fija por obra, que varía en función de las obras grabadas permanentemente en el sitio desde el que opere la red.

### Comunicación pública

El derecho de **comunicación pública**, en sus múltiples modalidades, es gestionado por la SGAE básicamente mediante **cuatro tipos de tarifas**:

- 1) Por la comunicación pública de las obras musicales **en radio y televisión**: la SGAE, a cambio de una licencia general que ampara todo el repertorio que gestiona y administra, aplica a los organismos de radiodifusión una **tarifa en función de los ingresos de explotación** que obtienen dichos organismos. Los ingresos de explotación comprenden las subvenciones, ingresos por publicidad y cuotas de abonados.
- 2) Por la comunicación pública de las obras musicales **en discotecas, bares musicales y similares**: la tarifa que aplica la SGAE es una cantidad alzada mensual que varía **en función de los precios de entrada y consumición, de la superficie del local y de la importancia de la música en la explotación** del negocio. Por ejemplo, para un bar musical de 100 m<sup>2</sup>, la tarifa actual es de 74,68 euros (12.426 pesetas mensuales).

3) Por la comunicación pública de las obras musicales **en conciertos y recitales**, la tarifa que aplica la SGAE es, en términos generales, del 10% **sobre los ingresos de taquilla** de cada espectáculo.

4) Por la comunicación pública de las obras musicales **en redes digitales en línea del tipo Internet**, la tarifa que aplica la SGAE es del 6% sobre los **ingresos obtenidos por la empresa explotadora** del servicio en cada una de las mensualidades naturales del periodo de vigencia de la autorización, con un canon mínimo mensual de 375 euros por licencia.

No se aplican tarifas generales, en cambio, cuando se trata de **utilizaciones singulares de obras musicales que requieren la autorización individualizada de su titular**. Es el caso, por ejemplo, de la utilización de una obra musical para servir de fondo a un mensaje publicitario en la radio. En este supuesto, es el titular del derecho el que fija las condiciones para la sincronización de su obra.

---

*Las cantidades recaudadas por la SGAE a cambio de las licencias concedidas por la utilización de las obras de su repertorio se reparten a los autores de las mismas mediante criterios proporcionales y equitativos, en función de su uso efectivo. Dichos criterios constituyen las normas de reparto de derechos que aprueban los autores y titulares de derechos en el seno de la propia SGAE.*

---

## **Los derechos del artista, intérprete o ejecutante de las obras musicales**

El TRLPI reconoce a favor de los artistas derechos morales y derechos patrimoniales, exclusivos y de simple remuneración, sobre sus actuaciones. Se han aludido en el módulo 1, pero conviene repasarlos pensando ahora específicamente en la música.

### **Los derechos morales**

El TRLPI reconoce a favor de los artistas los derechos irrenunciables siguientes:

1. Derecho de **reconocimiento de su nombre** sobre sus interpretaciones o ejecuciones.
2. Derecho a **oponerse durante toda su vida a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado** sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

A su **fallecimiento y durante los veinte años siguientes**, el ejercicio de tales derechos corresponderá a sus herederos.

3. A estos dos derechos, especificados por el TRLPI, debemos añadir el **derecho de divulgación**, que se encuentra implícito en la necesidad de obtener la autorización del artista para fijar su actuación, y el de la necesaria autorización escrita del artista para el doblaje de su actuación en su propia lengua.

### Los derechos patrimoniales exclusivos

Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen, con respecto a sus actuaciones o prestaciones, los derechos exclusivos siguientes:

1. **Derecho exclusivo de fijación:** corresponde al artista el derecho de autorizar la fijación de sus actuaciones.

2. **Derecho exclusivo de reproducción:** corresponde al artista el derecho de autorizar la reproducción directa o indirecta de las fijaciones de sus actuaciones. Éste es un derecho que puede transferirse, cederse o ser objeto de licencias contractuales.

3. **Derecho exclusivo de comunicación pública:** corresponde al artista el derecho de autorizar la comunicación pública de sus actuaciones. La ley prevé, sin embargo, dos excepciones a este derecho exclusivo:

- Cuando dicha actuación constituya en sí misma una actuación transmitida por radiodifusión: lo que presupone, necesariamente, su comunicación pública.
- Cuando se realice a partir de una fijación previamente autorizada: se presume que la autorización previa del artista para la fijación de su actuación conlleva implícita la autorización para su comunicación pública.

4. **Derecho exclusivo de distribución:** corresponde al artista el derecho de autorizar la distribución con respecto a las fijaciones de sus actuaciones. Es también un derecho que puede transferirse, cederse o ser objeto de licencias contractuales.

La autorización para ejercitar cualquiera de estos derechos nunca se presume concedida por el artista al productor, sino que debe otorgarse por escrito para que sea válida.

### Los derechos de simple remuneración

Como en el caso de los autores, la ley contempla una serie de actos de explotación de las prestaciones de los artistas en los que éstos pierden el monopolio de autorizar o prohibir dichos actos, aunque conservan un derecho a participar en los beneficios generados por su explotación económica o por los derechos que dejan de percibir como consecuencia de las reproducciones para uso privado de los fonogramas o de las grabaciones audiovisuales.

Distinguiremos en este apartado tres actividades que generan derechos de simple remuneración a favor de los artistas:

### Remuneraciones derivadas de actos de comunicación pública

Participación de los artistas en los beneficios generados por la comunicación pública de los fonogramas o grabaciones audiovisuales en los que se han fijado sus actuaciones.

- Los usuarios (ya sean organismos de radiodifusión o cualquier otra persona o empresa como, por ejemplo, el titular de una discoteca) de un **fonograma** publicado con fines comerciales, o de una reproducción de dicho fonograma que se utilice para **cualquier forma de comunicación pública**, tienen la obligación de pagar una remuneración equitativa y única a los intérpretes o ejecutantes y a los productores de fonogramas, entre los cuales se efectuará el reparto de la misma. A falta de acuerdo entre los titulares de derechos conexos, el reparto se hará por partes iguales.
- Los usuarios de **grabaciones audiovisuales** que se utilicen para **cualquier acto de comunicación pública** del artículo 20 TRLPI tienen la obligación de pagar una remuneración equitativa y única a los intérpretes o ejecutantes; por ejemplo, la proyección de obras cinematográficas en un cine o en un establecimiento hotelero.
- Sin embargo, hay que señalar que en casos de retransmisión por entidad distinta de la de origen de la obra radiodifundida, emisión o transmisión, en lugar accesible al público de la obra radiodifundida (por ejemplo, retransmisión por cable de programas televisados o propietarios de establecimientos abiertos al público donde, mediante un receptor de televisión, se comunican las obras emitidas por una cadena de televisión), comparten estos derechos con los productores de tales grabaciones, entre quienes se efectuará el reparto de la misma. A falta de acuerdo entre ellos, el reparto se hará por partes iguales.

### Remuneraciones derivadas del alquiler de fonogramas o grabaciones audiovisuales

Participación de los artistas en los beneficios generados por el alquiler de fonogramas o grabaciones audiovisuales que lleven a cabo los productores fonográficos o audiovisuales o terceros, debidamente autorizados.

Si bien el derecho de distribución (una de cuyas manifestaciones es el alquiler) es, como hemos visto, un derecho exclusivo del artista, cuando éste contrata la fijación de su actuación con un productor fonográfico o audiovisual se presume, salvo pacto en contrario, que el artista le ha transferido el derecho de alquiler, pero conserva el derecho irrenunciable a percibir una remuneración equitativa por el alquiler de los fonogramas o de las grabaciones audiovisuales que contengan sus actuaciones. Esta remuneración se exige a quien lleve a cabo las operaciones de alquiler al público de los fonogramas o grabaciones audiovisuales (videoclubes, etc.).

### Remuneraciones derivadas de la copia privada

Nos remitimos a lo expuesto en el apartado correspondiente al canon de copia privada cuando hemos explicado este derecho a favor de los autores. Recordad que las reproducciones, efectuadas exclusivamente para uso privado del copista, de fonogramas, videogramas o en cualquier soporte sonoro, visual o audiovisual (disco, casete, disco compacto, vídeo, etc.) originan una remuneración equitativa y única por cada una de las modalidades de reproducción a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en dichos fonogramas y videogramas, junto con los autores de las obras.

Todos estos derechos de simple remuneración se hacen efectivos por medio de las entidades de gestión, en este caso AIE, que en los supuestos de remuneración por comunicación pública y alquiler se encargan de negociar con los usuarios, determinan las tarifas aplicables y recaudan y distribuyen las remuneraciones correspondientes.

### Los derechos del artista, cuya interpretación o ejecución de una obra es realizada en cumplimiento de un contrato de trabajo o de arrendamiento de servicios

Si la interpretación o ejecución se realiza en cumplimiento de un contrato de trabajo o de arrendamiento de servicios, se presume, salvo estipulación en contrario, que el empresario o arrendatario adquiere sobre aquéllas los derechos exclusivos de autorizar la reproducción y comunicación pública, y que se deduzcan de la naturaleza y objeto del contrato. En este caso, los artistas conservan los derechos de remuneración de comunicación pública y, por supuesto el de alquiler y de copia privada, que hemos visto antes.

La explicación de esta excepción a los derechos exclusivos, como en el caso del autor asalariado, radica en que el artista ejecuta o interpreta sus actuaciones a cambio de un salario o un precio que, en teoría, le compensa de la pérdida de sus derechos exclusivos, pero hay que tener en cuenta que ello se produce siempre que del objeto y la naturaleza del contrato se deduzca tal transmisión de derechos. Así, por ejemplo, si el objeto del contrato laboral entre un artista y una orquesta se limita a la interpretación del artista en conciertos en directo, no puede entenderse que el empresario ha adquirido los derechos de autorizar la reproducción y comunicación pública por radio o televisión.



Como ejemplos tenemos artistas asalariados de organismos de radiodifusión, de compañías estatales de teatro, danza, orquestas, etc.

**¿Cómo se obtienen los derechos de los artistas que forman parte de algún colectivo?** Tal como hemos indicado anteriormente, la ley establece que los artistas intérpretes o ejecutantes que participen colectivamente en una misma actuación, tales como los componentes de un grupo musical, coro, orquesta, ballet o compañía de teatro, deberán designar de entre ellos a un representante para el otorgamiento de las au-

torizaciones de fijación, reproducción, comunicación pública y distribución de sus actuaciones. Para designar a este representante colectivo, bastará el acuerdo mayoritario entre los artistas, que deberá formalizarse por escrito. La ley excluye de esta obligación a los solistas y a los directores de orquesta o de escena.

### **Duración de los derechos de explotación**

El TRLPI establece una duración de cincuenta años, contados desde el 1 de enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución o desde la divulgación lícita de la grabación.

### **Los derechos del productor de fonogramas**

---

El TRLPI reconoce a favor de los productores de fonogramas prácticamente los mismos derechos que los reconocidos a los artistas, con algunas matizaciones, que vamos a comentar.

### **Los derechos patrimoniales exclusivos**

Son tres:

**1. Derecho exclusivo de reproducción:** corresponde al productor de fonogramas el derecho de autorizar la reproducción, directa o indirecta, de los mismos. Éste es un derecho que puede transferirse, cederse o ser objeto de licencias contractuales.

Artículo 1º, c) Convenio de Ginebra: se entiende por copia directa la realizada a partir de la primera fijación sonora y por copia indirecta, la realizada a partir de otras copias o de una comunicación pública de fijación inicial o de una copia. Las copias pueden ser de la totalidad del fonograma o de una parte sustancial del mismo.

**2. Derecho exclusivo de comunicación pública:** corresponde al productor de fonogramas el derecho de autorizar la comunicación pública de los mismos y sus copias, sin excepciones, como sucede en el caso de los artistas.

**3. Derecho exclusivo de distribución:** corresponde al productor de fonogramas el derecho de autorizar la distribución de los fonogramas y sus copias. Es también un derecho que puede transferirse, cederse o ser objeto de licencias contractuales.

Agotamiento del derecho de distribución: sólo se produce con la venta en la Unión Europea, no afecta al alquiler y préstamo.

### Los derechos de simple remuneración

El productor participa del **canon de copia privada**. Recordad que las reproducciones, efectuadas exclusivamente para uso privado del copista, de fonogramas, videogramas o en cualquier soporte sonoro, visual o audiovisual (disco, casete, disco compacto, vídeo, etc.) originan una remuneración equitativa y única por cada una de las modalidades de reproducción a favor de los productores de fonogramas, junto con los autores de las obras contenidas en los mismos y los artistas intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en dichos fonogramas, y que este derecho se hace efectivo mediante las entidades de gestión. En el caso de los productores de fonogramas, AGEDI es la entidad que les representa.

### Obligaciones del productor de fonogramas

El productor de fonogramas tiene básicamente tres obligaciones:

- Respeto formal de la obra.
- Rendición de cuentas a los autores y artistas.
- La remuneración a abonar a los autores y artistas debe ser proporcional a los ingresos de explotación.

Recordad que en el caso de los autores, estas tres obligaciones están reguladas y controladas por la SGAE en las licencias que concede para uso de su repertorio.

### Duración de los derechos de explotación

El TRLPI establece una duración de cincuenta años, contados desde el 1 de enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución o desde la divulgación lícita de la grabación.

## Etapa 4: La contratación y sus clases

Autores: Albert López y Mercé Vallverdú

### Introducción

---

Es importante que recordéis que nuestra legislación exige, en atención a los derechos del autor, parte siempre más débil en cualquier relación contractual, que cualquier contrato de cesión de derechos reúna los **requisitos** siguientes:

- Que el contrato sea por **escrito**.
- Que se haga mención expresa de los **derechos** transmitidos.
- Que se haga mención expresa de las **modalidades de explotación**.
- Que se determine el tiempo de **duración** del contrato.
- Que se determine su **ámbito territorial**.
- Que el cesionario **realice la explotación** convenida, so pena de la facultad que tiene el autor de resolver el contrato por falta de explotación de la obra.
- Que se haga mención expresa de la **exclusiva** de la cesión.
- Que se fije la **remuneración** del autor por la cesión de derechos, que será siempre proporcional a los ingresos obtenidos por la explotación de la obra.

### Contratos de encargo de composición musical

---

Para este tipo de contratos rigen, como es natural, las normas de transmisión de derechos que habéis estudiado en el módulo 1 y los requisitos mínimos que acabamos de mencionar.

Sin embargo, os señalamos algunos puntos esenciales que debéis tener en cuenta:

- El **objeto del contrato**. El contrato de encargo de una composición musical tiene un **doble objeto**: por un lado, el encargo al compositor de la creación de una obra musical original para incorporarla a una obra audiovisual, por ejemplo, o a un anuncio publicitario (**contrato de prestación de servicios**); y por otro lado, la ce-



sión de determinados derechos de explotación de la composición musical (**contrato de cesión de derechos**).

- En el contrato **debe estipularse** la duración de la cesión de derechos, los derechos de autor reservados, la contraprestación económica, las obligaciones de ambas partes, las causas de resolución del contrato, etc.
- Los autores, salvo estipulación en contrario, podrán **disponer de su aportación** en forma aislada, siempre que no perjudique la normal explotación de la obra a la que se incorpora.
- En cualquier caso, **no se presumen cedidos más derechos que los que se desprenden del propio destino de la obra a la que se incorpora**, y así el derecho del autor de reproducción en forma gráfica y en soportes sonoros de su composición musical tiene que ser objeto necesariamente de un contrato específico, en el caso de la reproducción fonográfica, por medio de la SGAE.
- **Contraprestación económica.** Además de la **remuneración** que el autor puede exigir al productor por el **encargo de creación de la obra**, como contrapartida a la **cesión de los derechos** al productor, el TRLPI reconoce a los autores **una remuneración dineraria** que se debe fijar en el contrato de producción y que según el TRLPI debe ser **proporcional a los ingresos de explotación de la obra**. Debe determinarse para cada una de las modalidades de explotación concedidas.

### **Autorizaciones para utilizaciones singulares de obras musicales: anuncios publicitarios, sincronización de obra musical en vídeo, páginas web, producciones multimedia, etc.**

---

Nos encontramos en este caso en supuestos de utilización de **obras preexistentes**.

Este tipo de utilización de la obra es lo que se conoce como “**derecho de sincronización**”, es decir, la fijación de una obra musical en un soporte audiovisual, multimedia, etc. El productor del anuncio o del producto multimedia, o el titular del servidor de la página web, debe obtener del autor o titular de los derechos (editor, en caso de cesión de este derecho en un contrato de edición musical) el derecho a sincronizar la composición musical en la producción en cuestión a cambio de la remuneración que fije el autor o titular de los derechos. Junto con este derecho de sincronización, el productor debe obtener, además, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, ya que, recordad, los derechos de explotación son independientes entre sí y se requiere su cesión concreta en cada caso. A este tipo de contratos se aplican las mismas normas de transmisión de derechos que hemos apuntado antes.

No tratamos aquí el caso de la creación de obras musicales o utilización de obras musicales preexistentes en la obra audiovisual, ya que es objeto de estudio aparte en el módulo dedicado a la obra audiovisual.

Sin embargo, además de obtener la cesión de derechos por parte del autor o titular de los derechos de autor, el productor debe **tener en cuenta a los titulares de los derechos conexos**. Si va a utilizar una música grabada en un CD, tiene que solicitar y obtener la autorización del productor discográfico, titular de los derechos exclusivos de reproducción, distribución y comunicación pública sobre el disco concreto que va a utilizar y, por supuesto, del artista intérprete del disco que, en este caso, conserva además del derecho de remuneración de comunicación pública, el derecho moral de divulgación.

## Anexos

**Autores: Albert López y Mercé Vallverdú**

**Anexo 1:** Modelo de contrato de edición musical, entre un editor musical y un compositor y/o letrista de una obra musical.

**Anexo 2:** Modelo de contrato de encargo de composición musical para una producción audiovisual, a suscribir entre un productor audiovisual y un autor de una obra musical.

**Anexo 3:** Modelo de contrato de encargo para una sintonía de un programa de televisión, entre la productora de dicho programa y un compositor.

**Anexo 4:** Modelo de contrato de encargo de una música para una sintonía o fondo musical de una web, entre el titular de la web y el autor o cesionario de la música.

**Anexo 5:** Modelo de contrato de cesión de derechos de una obra musical preexistente para una campaña publicitaria, entre el autor o el titular de los derechos sobre dicha obra y la empresa publicitaria.

**Anexo 6:** Modelo de contrato de encargo de la parte musical de una ópera, a suscribir entre la productora operística y el compositor.

**Anexo 7:** Modelo de contrato de grabación discográfica entre una productora discográfica y un artista.

## ANEXO 1

---

### MODELO DE CONTRATO DE EDICIÓN MUSICAL

En ....., a .... de ..... de 2.001

#### REUNIDOS

DE UNA PARTE,

D. ...., mayor de edad, con NIF número ..... y domicilio, a estos efectos, en....., actuando en su propio nombre y derecho, (en adelante **AUTOR**)

Y DE OTRA PARTE,

D. ...., en nombre y representación de la entidad ..... con domicilio social en ..... y CIF número ..... constituida el....., mediante escritura pública inscrita en el Registro Mercantil de....., folio ..., tomo ....., hoja , en calidad de....., (en lo sucesivo **EDITOR**).

Ambas partes se reconocen mutuamente capacidad jurídica suficiente para intervenir en este acto, así como el carácter y representación con que respectivamente lo hacen y, al efecto,

#### EXPONEN

I. Que **AUTOR** afirma ser el creador de la(s) obra(s) que se detalla a continuación:

“.....”

y que la(s) misma(s) no infringe(n) los derechos de propiedad intelectual de cualquier otra obra, que no la tiene sujeta a carga o gravamen alguno y que le cabe respecto de ella(s) la más libre disponibilidad, así como que está plenamente facultado para celebrar este contrato y ceder los derechos que por el mismo se conceden, quedando **EDITOR** exonerado de toda responsabilidad ante cualquier eventual reclamación por parte de terceros.

La titularidad mencionada le corresponde en concepto de ..... en la forma y participación que se detalla seguidamente:

..... %

II. Que **AUTOR** declara ser miembro de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), habiéndole encomendado la gestión y administración de los derechos de reproducción y comunicación pública.

III. Que **EDITOR** ejerce legalmente su actividad, de acuerdo con la normativa vigente.

Por todo ello, ambas partes suscriben el presente contrato de edición musical, de acuerdo con las siguientes,

## ESTIPULACIONES

### **PRIMERA. Objeto del contrato:**

Por medio del presente contrato, **AUTOR** otorga a **EDITOR** su consentimiento expreso para divulgar y publicar, en régimen de exclusiva, y por su cuenta y riesgo, la obra objeto de este contrato, con las restricciones o limitaciones que dimanen del presente contrato y de la legislación vigente aplicable.

### **SEGUNDA. Cesión de derechos para su gestión:**

#### **Cesión de derechos:**

**AUTOR** cede en exclusiva a **EDITOR** con respecto a la obra objeto del presente contrato, con reserva, en particular, de los derechos cedidos con anterioridad a la SGAE y sin perjuicio de la facultad del autor de encomendar la administración de sus derechos a la SGAE en los términos del artículo 153 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y de sus vigentes estatutos, los siguientes derechos de explotación de la misma

- a) El derecho de reproducción gráfica y de distribución de los ejemplares impresos de la obra, ya sea de forma gratuita o mediante contraprestación, ya sea por venta, alquiler, etc.
- b) El derecho de reproducción derivado de la fijación y reproducción sonora o audiovisual de la obra, en cualquier soporte mecánico, visual y/o sonoro, que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella y su distribución, mediante venta, permuta, préstamo, alquiler o cualesquiera otros métodos de explotación. A título de ejemplo, esta cesión comprende la reproducción de dichos soportes, tanto en tecnología analógica como digital (reproducción en CD-ROM, CD+, mini-disc, láser disc, compact disc, DVD, etc.), así como la reproducción de la obra en archivos y redes digitales *on-line*, tales como intranet, Internet, páginas web, etc.
- c) El derecho de primera fijación del artículo 18 TRLPI. En consecuencia, **EDITOR** queda autorizado por **AUTOR** a otorgar licencias de inclusión o de primera fijación de la obra completa o fragmentada, en cualquier obra audiovisual, multimedia, o cuña de carácter publicitario, respetando lo establecido en la estipulación octava.
- d) El derecho de distribución de la obra reproducida según lo dispuesto en la letra anterior, ya sea a través de venta, alquiler, préstamo o cualquier otra puesta a disposición del público de los ejemplares.
- e) El derecho de comunicación pública: de representación y ejecución por todos los medios y procedimientos conocidos; la exhibición o proyección audiovisual en salas comerciales *ad hoc* o en cualquier otro lugar público; la emisión por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica, (incluso la efectuada

vía satélite); la transmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo; la retransmisión, por cualquiera de los medios citados; la emisión o transmisión *on-line* de la obra y su puesta a disposición a través de las redes digitales interactivas tipo Internet.

f) El derecho de transformación mediante arreglos musicales, adaptaciones y/o traducciones de la obra a cualquier idioma, a excepción de lo establecido en la estipulación cuarta, y a los solos efectos de efectuar versiones locales de la obra.

Mientras que cualquiera de las partes sea miembro de SGAE, solamente SGAE estará legitimada para administrar los derechos indicados en los apartados b), d) y e) de la presente estipulación, y en particular, para otorgar a los usuarios las oportunas licencias de utilización de dichos derechos, para fijar las tarifas por las licencias, para recaudar los derechos que se devenguen por la concesión de licencias y para repartir los mismos entre AUTOR y EDITOR. Igualmente, SGAE estará capacitada para la gestión del derecho recogido en el apartado f) en aquellos supuestos de transformación de la obra con vistas a su utilización interactiva en producciones o en transmisiones de "multimedia", analógicas o digitales.

### **TERCERA. Derechos de remuneración:**

1. AUTOR es acreedor en exclusiva de los siguientes derechos de remuneración:

a) El derecho de remuneración compensatoria por copia privada, de gestión colectiva obligatoria, previsto en el artículo 25 del Real Decreto legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (en adelante TRLPI).

b) El derecho de remuneración equitativa de los arts. 90.2, 3 y 4 TRLPI, de gestión colectiva obligatoria.

En virtud de lo establecido en las disposiciones de TRLPI indicadas en a) y b), estos derechos serán administrados por la SGAE o por cualquier otra entidad a la cual sea encomendada dicha gestión.

2. No obstante lo dispuesto en el apartado 1. AUTOR se obliga a entregar a EDITOR el 50% de las cantidades que perciba por derechos de remuneración, indicando a SGAE que, de forma directa, realice los pagos que correspondan a EDITOR por este concepto.

### **CUARTA. Derecho moral:**

Quedan reservadas a favor de AUTOR las facultades comprensivas del Derecho moral, que serán respetadas en todo momento por EDITOR quien exigirá a terceros con los que contrate la salvaguarda de este derecho.

**QUINTA. Territorio:**

El EDITOR ejercerá los derechos concedidos en:

(Opción a): el territorio de ....., (en adelante, "EL TERRITORIO").

(Opción b): en el MUNDO, con exclusión del territorio de ..... (en adelante "EL TERRITORIO").

**SEXTA. Duración y Prórrogas:**

La duración del presente contrato es de QUINCE años (Obras sinfónicas y de Gran Derecho) o de CINCO AÑOS (Obras restantes), entendiéndose prorrogado automáticamente por periodos sucesivos de UN año, en el caso de que ninguna de las partes lo denuncie, por escrito, con una antelación mínima de 60 días antes del 1 de enero de cada año.

Una vez extinguido el contrato por transcurso del plazo establecido en el párrafo anterior, o cualquiera de sus prórrogas, se reconoce a favor de EDITOR un derecho de opción preferente para suscribir un nuevo contrato de edición de la OBRA objeto del presente contrato con AUTOR, siempre que iguale las mismas condiciones que, en su caso, hayan sido ofrecidas a AUTOR. Este derecho caducará al año del vencimiento del presente contrato.

**SÉPTIMA. Aportaciones de distintos autores:**

En caso de que la obra objeto del contrato estuviese integrada por aportaciones de distintos autores y alguna de ellas perteneciese a géneros distintos (literario o musical), no obstante considerarse indivisible aquella, EDITOR estará facultado para utilizar, o autorizar a otros que utilicen por separado, tanto la letra como la música de la obra.

**OCTAVA. Derecho de primera fijación:**

El otorgamiento por EDITOR de licencias de sincronización requerirá la previa autorización por parte de AUTOR. En este sentido, EDITOR se compromete a comunicar la solicitud de sincronización a AUTOR, entendiéndose que AUTOR presta su conformidad en el caso de no oponerse expresamente al otorgamiento de la licencia en el plazo de ..... DÍAS. La comunicación deberá enviarse por escrito y por correo certificado al domicilio del AUTOR que figura en el encabezamiento del presente contrato, y deberá incluir, los siguientes datos:

- derecho o licencia solicitado
- datos del licenciario
- condiciones y precio de la licencia

EDITOR se compromete a presentar en SGAE copia de los contratos o licencias en los que concedan esta clase de autorizaciones inmediatamente después de haberlos suscrito, en los cuales deberá dejar a salvo, en todo caso, los derechos de reproducción, así como los de distribución y comunicación pública, cuya gestión corresponde a SGAE.

#### **NOVENA. Contraprestación:**

Como contraprestación por los derechos cedidos, EDITOR se compromete a satisfacer a AUTOR los siguientes porcentajes de los rendimientos que se obtengan por la explotación de la obra:

##### **1. Reproducción y distribución de ejemplares impresos (estipulación segunda, apartado a):**

La participación será del .....% (..... POR CIENTO) del precio de venta al público, deducidos los impuestos de cada ejemplar vendido en firme en España. Las cantidades netas recibidas del extranjero serán distribuidas al 50% (CINCUENTA POR CIENTO) entre AUTOR y EDITOR.

Cuando la obra haya sido impresa en un álbum conjuntamente con otras, EDITOR abonará a AUTOR los porcentajes estipulados anteriormente, en proporción a las obras contenidas en dicho álbum.

En caso de alquiler de las partituras, la participación será del .....% (..... POR CIENTO) de las cantidades netas (menos impuestos y gastos) recibidas.

Las liquidaciones correspondientes serán practicadas por EDITOR a AUTOR dentro de los 60 (sesenta) días siguientes al fin de cada semestre natural.

##### **2. Reproducción mecánica, primera fijación y distribución (estipulación segunda, apartados b, c y d):**

AUTOR:.....%

EDITOR: .....%

AUTOR reconoce que este porcentaje será abonado a través de la SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES (SGAE) indicada en el expositivo II, o por cualquier otra entidad a la cual le sea encomendada dicha recaudación.

Los rendimientos netos que EDITOR perciba directamente por la concesión de permisos y licencias para la utilización o primera fijación de la obra serán repartidos y liquidados al .....% ( .....POR CIENTO), directamente por EDITOR a AUTOR dentro de los 60 (SESENTA) días siguientes al fin de cada semestre natural.

##### **3. Comunicación pública (estipulación segunda, apartado e):**

AUTOR:.....%

EDITOR: .....%



AUTOR reconoce que este porcentaje será abonado a través de la SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES (SGAE) indicada en el expositivo II, o por cualquier otra entidad a la cual le sea encomendada dicha recaudación.

**DECIMA. Derechos no administrados mediante sociedades de gestión:**

AUTOR autoriza expresamente a EDITOR para percibir y hacer efectiva el cobro de todos los derechos no controlados por SGAE, así como para percibir y hacer efectivo el cobro de cuantos derechos se generen por la explotación de la obra en aquellos países donde SGAE no tenga suscrito contrato de representación recíproca.

La liquidación de tales derechos será practicada por EDITOR a AUTOR dentro de los 60 (SESENTA) días siguientes al fin de cada semestre natural.

**UNDÉCIMA. Cesiones a terceros:**

Teniendo en cuenta el marcado carácter personalísimo del presente contrato, y que AUTOR suscribe el mismo basándose principalmente en las condiciones individuales y profesionales de EDITOR, toda cesión o traspaso total o parcial por parte de EDITOR de los derechos adquiridos en virtud del presente contrato o subrogación a favor de tercero, y sin perjuicio de lo establecido a continuación, requerirá la previa autorización de AUTOR, entendiéndose que el AUTOR presta su conformidad en el supuesto de que no se oponga expresamente a la cesión que le comunique EDITOR por escrito en el plazo de SESENTA días contados a partir de dicha comunicación.

En el caso de que AUTOR no preste su conformidad en los términos descritos, quedará resuelto automáticamente el presente contrato, sin necesidad de interpelación alguna (judicial o extrajudicial) por parte de AUTOR, el cual recobrará entonces la plena y entera disposición de todos sus derechos cedidos en virtud del presente contrato.

EDITOR podrá celebrar contratos de SUB-EDICIÓN, COEDICIÓN O GENERALES DE REPRESENTACIÓN para cualquiera de los países comprendidos en el TERRITORIO con otros editores extranjeros, siempre que se mantenga la obligación de reservar a favor del AUTOR los porcentajes de participación previstos en la estipulación Novena de este contrato y sin perjuicio de lo dispuesto en el Reglamento SGAE.

Cuando fuese contratada la sub-edición de la obra para cualquier país extranjero comprendido en el TERRITORIO, las participaciones de los arregladores y/o adaptadores se regirán de conformidad con las normas reglamentarias establecidas por la SGAE.

La vigencia de los contratos de SUB-EDICIÓN, COEDICIÓN o GENERALES DE REPRESENTACIÓN que celebre el editor quedará supeditada a la vigencia del presente contrato. Por lo tanto, la resolución o extinción del mismo producirá de manera automática la resolución o extinción de todos los contratos de sub-edición, coedición o representación que el editor hubiera suscrito con editores extranjeros.

**DUODÉCIMA. Título:**

EDITOR estará asimismo facultado para autorizar el uso del título de la obra. La utilización del título de la obra como título para una obra de distinto género (películas cinematográficas, de televisión, obra teatral, etc.) requerirá el consentimiento previo de AUTOR.

**DECIMOTERCERA. Ejemplares gratuitos:**

EDITOR podrá imprimir y distribuir gratuitamente un número máximo de ..... ejemplares impresos de la obra, con destino a su propaganda entre orquestas, conjuntos musicales, etc. y promoción a usuarios de los medios y/o entes de producción profesionales. Los citados ejemplares se entenderán excluidos de lo dispuesto en la estipulación novena, apartado 1, sin que AUTOR pueda exigir contraprestación alguna por razón de dicha distribución, siempre que el EDITOR respete la limitación prevista en la presente estipulación.

EDITOR entregará libre de gastos a AUTOR ..... ejemplares de cada una de las impresiones de la obra. Si por cualquier motivo AUTOR necesitara un número mayor de ejemplares, los mismos le serán facilitados por EDITOR con un descuento, sobre el precio de venta al distribuidor, del 40%.

**DECIMOCUARTA. Obligaciones de editor:**

EDITOR queda obligado a:

1. Realizar la edición impresa de la obra en el plazo máximo de ..... (obras sinfónicas o dramático-musicales: máximo 5 AÑOS; obras restantes: máximo DOS AÑOS) a contar desde que AUTOR entregue a EDITOR la obra en condiciones adecuadas para realizar la reproducción de la misma. En la primera página de esta edición impresa figurará la palabra "copyright" o su símbolo, seguido del año de la publicación, del nombre o seudónimo del AUTOR, del nombre y domicilio del EDITOR, de las siglas SGAE, y de la indicación del TERRITORIO al que alcanzan los derechos del EDITOR. AUTOR y EDITOR se exoneran mutuamente de la obligación de someter y corregir las pruebas de la tirada de la edición gráfica de la obra objeto de este contrato.
2. Satisfacer a su costa los gastos de toda índole derivados del ejercicio de los derechos de explotación concedidos, tales como los de promoción y propaganda, por cualquier medio, y los de publicación de ejemplares impresos y/o fabricación de soportes sonoros, así como los de distribución de ejemplares o copias, cuyo precio podrá fijar libremente EDITOR.
3. Presentar al AUTOR las liquidaciones correspondientes a los ingresos percibidos, y proceder a su abono, en los términos establecidos en la estipulación OCTAVA.
4. Mantener la documentación y registros adecuados correspondientes a los ingresos que obtenga por la comercialización de la obra, y entregar, previa solicitud

por escrito, copia de las facturas, certificados, contratos, libros de contabilidad, y en general, toda documentación contable que requiera AUTOR para comprobar la exactitud de las liquidaciones practicadas; y permitir a un Auditor independiente nombrado por AUTOR verificar tal documentación y registros, que se limitarán en todo caso a la documentación y registros producidos o recibidos por EDITOR, con excepción de la documentación no relacionada directamente con la obra, y no más de una vez al año, previa comunicación por escrito con una antelación mínima de ..... días. Las inexactitudes en la liquidación conferirán a AUTOR el derecho a exigir de EDITOR un 12% de interés anual sobre la diferencia no consignada en las mismas, que se calculará día a día, comenzando desde el momento en que la cantidad debió ser entregada, hasta su total satisfacción, y que tendrá la consideración de pena por incumplimiento contractual, no eximiendo a EDITOR de su obligación de resarcir los daños y perjuicios causados.

5. Ejercitar de forma continuada los derechos de explotación conforme a los buenos usos y con estricto respeto en todo caso del derecho moral del AUTOR.

6. Observar la diligencia necesaria en el cumplimiento de las formalidades requeridas por la leyes para la protección efectiva de la obra.

7. Mantener vigente su adhesión a SGAE durante el plazo de duración del presente contrato, y registrar en SGAE la obra, junto con la melodía y el cifrado melódico, en el plazo máximo de tres meses, a contar desde la fecha del presente contrato. El editor, a petición del autor y a los solos efectos de cumplir con lo establecido en el artículo 152 del TRLPI, podrá prestar a éste el servicio de presentar en SGAE las declaraciones de su(s) obra(s).

8. Llevar a cabo un seguimiento y control continuo y eficaz de la utilización, explotación y gestión de la obra, incluyendo expresamente una vigilancia estricta de los ingresos que genere la misma, incluso en el supuesto de que la gestión y recaudación se realice a través de entidades de gestión, y realizando todos los actos necesarios para proteger la obra de forma eficaz frente a cualquier posible vulneración o intromisión por parte de terceros.

9. Y en general, realizar cuanto sea necesario para asegurar a la obra una explotación óptima, permanente y continua, de acuerdo con su naturaleza y según los usos de la profesión. En este sentido, y a requerimiento del AUTOR, EDITOR ESTÁ OBLIGADO A ACREDITAR A ÉSTE, DOCUMENTADA Y SUFICIENTEMENTE, su actividad en relación con la promoción y explotación de la obra.

#### **DECIMOQUINTA. Registros:**

AUTOR autoriza a EDITOR para que realice la inscripción de la obra en los registros de propiedad intelectual, copyright etc. de los países incluidos en el TERRITORIO, así como las correspondientes renovaciones a nombre de EDITOR y AUTOR, firmando cuantos documentos se precisen para ello.

**DECIMOSEXTA. Modalidades de explotación inexistentes o desconocidas:**

La cesión de los derechos no alcanza a las modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión. Ahora bien, si en el futuro EDITOR quisiera explotar los derechos por una nueva modalidad o por un nuevo medio actualmente desconocidos, AUTOR reconoce a favor de EDITOR un derecho de opción preferente para ejercitar dichas modalidades o medios, siempre que iguale las mismas condiciones que, en su caso, hayan sido ofrecidas a AUTOR, y siempre que se respeten las condiciones establecidas en el presente contrato, modificándose, en su caso, el presente contrato, o suscribiéndose un nuevo contrato que incorpore las nuevas modalidades de utilización o medios de difusión.

**DECIMOSÉPTIMA. Legitimación y defensa de derechos:**

EDITOR queda facultado para entablar por sí o por medio de apoderado cualquier procedimiento, judicial o administrativo, en defensa de los derechos correspondientes a AUTOR sobre la obra objeto del contrato.

Las indemnizaciones netas que se obtengan como consecuencia de dichos procedimientos, una vez deducidos los gastos ocasionados por los mismos, serán repartidos entre AUTOR y EDITOR de acuerdo con los porcentajes establecidos en la estipulación novena.

AUTOR queda obligado a otorgar a EDITOR o a la persona o personas que ésta indique, poderes notariales suficientes para llevar a efecto los aludidos procedimientos.

**DECIMOCTAVA. Resolución contractual:**

a) Cualquiera de las partes podrá resolver el contrato en el caso de que la otra parte incumpla sus obligaciones. Para que se produzca la resolución, será necesario que la parte que considere que se ha producido un incumplimiento efectúe una comunicación a la otra parte mediante carta certificada con acuse de recibo dirigida al domicilio indicado en el encabezamiento del presente contrato, especificando el motivo de la resolución, y requiriéndole para que en el plazo de un mes hábil cese en la conducta que se considere infractora, quedando el reclamante facultado para resolver el contrato si transcurrido tal plazo la parte infractora persistiese en tal conducta, sin perjuicio de la indemnización que le corresponda en concepto de daños y perjuicios.

Se consideran especialmente infracciones graves del presente contrato las siguientes:

1. El incumplimiento por el EDITOR de las obligaciones establecidas en la estipulación decimocuarta, apartados 1, 3, 4 y 7.
2. El incumplimiento reiterado de cualquiera de las otras obligaciones previstas en la estipulación decimocuarta.

3. El incumplimiento por el EDITOR de cualquiera de las disposiciones del contrato relativas al derecho moral del AUTOR.

b) Resolución automática: La resolución automática del contrato de edición se producirá respecto de la(s) obra(s) afectada(s), en el caso de que las mismas no hayan generado derechos por su explotación durante los tres años posteriores a la firma del contrato. Dicha circunstancia habrá de ser puesta en conocimiento de SGAE, a fin de que ésta, tras la oportuna comprobación, proceda a la reacomodación de los registros obrantes en sus ficheros.

**DECIMONOVENA. Normativa subsidiaria:**

En lo no previsto por el presente contrato, se estará a lo dispuesto en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

**VIGÉSIMA. Arbitraje:**

Las partes expresan su voluntad inequívoca de someter cualquier cuestión litigiosa que surja sobre la materia objeto del presente contrato a los servicios de mediación de SGAE.

**VIGÉSIMOPRIMERA. Entrada en vigor:**

El presente contrato entrará en vigor, con toda fuerza de obligar, a partir de la fecha del mismo.

**VIGÉSIMOSEGUNDA. Escritura Pública:**

Este contrato podrá ser elevado a escritura pública a petición de cualquiera de las partes, siendo a cargo del peticionario todos los gastos que esta elevación pueda producir.

**VIGESIMOTERCERA. Jurisdicción:**

Ambas partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten a los juzgados y tribunales de (domicilio del AUTOR)....., para el conocimiento de cuantas cuestiones deriven del presente contrato.

Y en prueba de conformidad, ambas partes leen el presente documento que se extiende por duplicado, y encontrándolo conforme lo firman en el lugar y fecha al principio indicados.

**AUTOR**

**EDITOR**

### CLÁUSULA OPCIONAL: ANTICIPOS

EDITOR hace entrega en este acto a AUTOR de la cantidad de ..... euros. Esta cantidad tendrá la consideración de **anticipo** y será deducida de los derechos de reproducción mecánica que correspondan a AUTOR sobre las obras objeto del presente contrato y conforme a las condiciones del apartado segundo de la estipulación novena del presente CONTRATO DE EDICIÓN.

AUTOR, con la firma del presente contrato, otorga poder irrevocable en favor de EDITOR para que éste en su nombre y con el objeto de recuperar los anticipos a los que re refiere el apartado anterior, pueda percibir las liquidaciones que AUTOR devengue periódicamente en SGAE por sus derechos de reproducción mecánica sobre las obras objeto del presente contrato y con los límites y condiciones establecidos en el Reglamento de SGAE, comprometiéndose asimismo a firmar cuanta documentación adicional le sea presentada por EDITOR para el cumplimiento de lo anterior, cuyo modelo ejemplar se adjunta en ANEXO I que forma parte integrante del presente contrato.

### **ANEXO I**

#### **MODELO DE CARTA DE SOLICITUD DE ANTICIPOS**

He recibido de ..... (EDITOR) la suma de ..... EUROS (..... euros) en un cheque del Banco .....

El expresado importe lo recibo en concepto de anticipo sobre los derechos de reproducción mecánica que generen en la Sociedad General de Autores y Editores las siguientes obras de mi autoría :

(Título de las obras)

Para lo cual autorizo a la Sociedad General de Autores y Editores, para que ingrese en la cuenta de ..... (EDITOR), dichos derechos hasta cubrir la cantidad referida.

Lugar, , (fecha)

Fdo.: (Nombre del AUTOR)

DNI:

## ANEXO 2

---

### CONTRATO ENCARGO COMPOSICIÓN MUSICAL PARA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

En \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

#### REUNIDOS

**DE UNA PARTE:** D \_\_\_\_\_ con DNI núm \_\_\_\_\_, quien actúa en nombre y representación de \_\_\_\_\_, S.A., con domicilio en \_\_\_\_\_, con CIF \_\_\_\_\_. A esta parte se denominará en adelante el **PRODUCTOR**.

**DE OTRA PARTE:** D \_\_\_\_\_, con DNI núm. \_\_\_\_\_, domicilio en \_\_\_\_\_ actuando en su propio nombre y derecho. A esta parte se denominará en adelante el **AUTOR**.

Ambas partes, reconociéndose mutuamente la capacidad legal suficiente para actuar y obligarse, y en especial para celebrar este contrato,

#### MANIFIESTAN

I. Que el **PRODUCTOR** tiene en proyecto la producción de una obra audiovisual (*obra cinematográfica/serie para televisión compuesta de x capítulos de una duración aproximada de \_\_\_\_\_ cada uno de ellos*) titulada provisionalmente “ \_\_\_\_\_ ”, de una duración aproximada total de \_\_\_\_\_

II. Que el **PRODUCTOR** está interesado en encargar al **AUTOR** y éste en realizar la música original que constituirá la banda sonora original de la citada obra (serie), por lo que ambas partes convienen en celebrar el presente contrato, a tenor de las siguientes

#### CLÁUSULAS

##### **PRIMERA. Objeto del contrato: Prestación de servicios y cesión de derechos:**

En virtud del presente contrato:

1. El **PRODUCTOR** encarga y el **AUTOR** acepta y se compromete a crear la partitura de una composición musical original, con la finalidad de incorporarse a la obra audiovisual (obra cinematográfica/serie para televisión), titulada provisionalmente \_\_\_\_\_ y cuya duración aproximada es de \_\_\_\_\_.

2. El **AUTOR** cede al **PRODUCTOR** determinados derechos de explotación de la composición musical y de la obra audiovisual a la que se incorpore, bajo las condiciones y en los términos que se establecen en este contrato.

**SEGUNDA. Derechos de autor:**

1. El AUTOR cede en exclusiva al PRODUCTOR, con facultad de cesión a terceros, bajo reserva de la total ejecución de este contrato y del pago efectivo de la remuneración que se especifica más adelante, los derechos de reproducción, y distribución, subtítulo o doblaje de la composición musical, con vistas a su comercialización cinematográfica y televisiva (utilización primaria), en los términos y con las condiciones establecidas en este contrato, tanto por medios analógicos como digitales.
2. El AUTOR se compromete expresa y formalmente con el PRODUCTOR a no ejercer el derecho de prohibición que le corresponde sobre su creación, de manera que autorizará, a través de SGAE, todos los actos de comunicación pública de la obra audiovisual, ya se trate de utilización primaria (salas de cine, organismos de televisión, productores de videogramas) o de utilización secundaria (distribución por cable, emisión o transmisión en lugar accesible al público mediante cualquier instrumento idóneo de la obra radiodifundida en establecimientos tales como bares, restaurantes, cafeterías, hoteles, etc.).
3. En consecuencia, el PRODUCTOR estará facultado para autorizar a exhibidores de salas cinematográficas, organismos de televisión y productores de videogramas, la utilización de la obra audiovisual, indicando en el propio contrato, la obligación que les incumbe de abonar a la SGAE, por la utilización efectiva de la obra, las cantidades resultantes de la aplicación de: 1) las tarifas generales (por derechos exclusivos y por derechos de remuneración), o 2) lo dispuesto en los convenios suscritos con asociaciones de usuarios representativos del sector.

**TERCERA. Duración y derecho de reversión:**

1. La cesión de los derechos que se conceden en exclusiva a PRODUCTOR en la cláusula tercera, se hace por todo el plazo de protección que la ley otorga a los derechos de autor/ por el plazo de \_\_\_\_\_ a contar desde la fecha de este contrato.
2. En el caso de que el PRODUCTOR no realice la obra audiovisual dentro del plazo de \_\_\_\_\_ años a contar desde la fecha de la firma del presente contrato, no inicie el rodaje de la misma antes del mes de \_\_\_\_\_ de 2.00\_, o no explote la obra audiovisual dentro del plazo de \_\_\_\_\_ años a contar de la firma del presente contrato, éste quedará resuelto automáticamente, sin necesidad de interpelación alguna (judicial o extrajudicial) por parte del AUTOR, el cual recobrará entonces la plena y entera disposición de todos sus derechos y hará suyas las cantidades que hubiere percibido del PRODUCTOR por la prestación de servicios y la exclusiva de explotación concedida.



**CUARTA. Derechos de autor reservados:**

Quedan reservados a favor del AUTOR todos los derechos que le reconoce la legislación sobre propiedad intelectual, que no hayan sido expresamente mencionados en la cláusula segunda, y en especial, los siguientes:

1. El derecho de comunicación pública.
2. El derecho de reproducción en forma gráfica y en soportes sonoros.
3. El derecho de transformación.
4. Los derechos de remuneración reconocidos al autor en los arts. 25, 90.2, 90.3 y 90.4 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI).

La reserva de los referidos derechos no limitará la libre utilización y explotación de la obra por parte del PRODUCTOR.

**QUINTA. Derecho moral:**

Queda reservado el derecho moral del AUTOR, que sólo podrá ser ejercido sobre la versión definitiva de la obra audiovisual.

**SEXTA. Remuneración:**

Como remuneración por la creación de la composición musical objeto de este contrato, y por los derechos cedidos, el PRODUCTOR abonará al AUTOR las siguientes cantidades:

- 1) En concepto de **prestación de servicios**, una cantidad a tanto alzado de \_\_\_\_\_ euros. Dicha cantidad será abonada por el PRODUCTOR en la siguiente forma:
  - 2) En concepto de **cesión de derechos**: una participación proporcional del \_\_\_\_% en los ingresos de explotación de la obra, determinada según las siguientes normas:
    - a) Esta cantidad, en España y en todos los países que esté establecida una recaudación directa de las entidades de gestión frente a los exhibidores cinematográficos/organismos de televisión, será la que corresponda al AUTOR por la exhibición/emisión de su obra, de acuerdo con los pactos entre dichas entidades y los mencionados usuarios, conforme a las normas de reparto de la entidad de gestión.
    - b) En los demás países en los que no exista esa forma de recaudación, el PRODUCTOR abonará al AUTOR un \_\_\_\_%) de las sumas brutas percibidas por el PRODUCTOR por la explotación de la obra audiovisual en dichos países.
    - c) En el supuesto de que la obra sea exportada a un país en el que no se reconozca el derecho de remuneración regulado en el art. 90.3 del TRLPI, o su ejercicio efectivo

sea imposible o gravemente dificultoso, el PRODUCTOR abonará al AUTOR una cantidad a tanto alzado de \_\_\_\_\_ euros, que se hará efectiva de la siguiente forma:

#### **SEPTIMA. Liquidaciones:**

El pago de las cantidades indicadas en las letras b y c del apartado 2 de la cláusula sexta se efectuará por el PRODUCTOR al AUTOR dentro de los 60 días siguientes al fin de cada semestre, mediante transferencia bancaria en la siguiente cuenta corriente\_\_\_\_\_.

El PRODUCTOR se compromete a entregar al AUTOR anualmente una liquidación en la que figuren los ingresos brutos que haya obtenido por la explotación de la obra audiovisual, en la modalidad de que se trate, especificando todos los conceptos y detallando un desglose de las cantidades que correspondan al AUTOR según las previsiones establecidas en el presente contrato.

Por su parte, el AUTOR se compromete a remitir la factura correspondiente a las cantidades obtenidas en el momento de recibir el pago establecido en la correspondiente liquidación.

#### **OCTAVA. Obligaciones del AUTOR:**

El AUTOR queda obligado en virtud de este contrato:

1ª. A crear por sí mismo la obra encargada y a entregar la composición musical, fijándose como fecha máxima el día \_\_\_\_\_

2ª. A responder ante el PRODUCTOR de la autoría y originalidad de su creación intelectual y del ejercicio pacífico de los derechos que le ha cedido en este contrato, comprometiéndose a no realizar ningún acto susceptible de impedir o dificultar el pleno ejercicio de estos derechos, en los términos establecidos en la Ley.

3ª. A estar a disposición del PRODUCTOR durante el período de preproducción, montaje y, en general, a lo largo de toda la producción de la obra audiovisual, para llevar a cabo el desarrollo y las adaptaciones de la composición musical que se consideren necesarias, sin perjuicio de lo establecido en la cláusula Décima.

4ª. A mantener en la más estricta confidencialidad la existencia y contenido del presente contrato, e igualmente a no comunicar a terceras personas información acerca de la producción, rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con la obra audiovisual, sin expresa autorización del PRODUCTOR.

#### **NOVENA. Obligaciones del PRODUCTOR:**

El PRODUCTOR queda obligado en virtud de este contrato:

1ª. A producir la obra audiovisual dentro del plazo establecido en el apartado segundo de la cláusula Tercera.

2º. A satisfacer al AUTOR las remuneraciones establecidas en la cláusula sexta, en la forma expresada en la misma.

3º. A presentar al AUTOR las liquidaciones y certificaciones correspondientes a los ingresos percibidos por la explotación de la obra audiovisual, en los términos establecidos en la cláusula octava.

4ª. A citar al AUTOR en toda la publicidad que realice de la obra audiovisual y en los títulos de crédito de la misma, en la siguiente forma:

5ª. A mantener la documentación y registros adecuados correspondientes a los ingresos que obtenga por la comercialización de la obra, y a entregar, previa solicitud por escrito, copia de las facturas, certificados, contratos, libros de contabilidad, y en general, toda la documentación contable que requiera el AUTOR para comprobar la exactitud de los porcentajes pactados, y a permitir a un auditor independiente, nombrado por el AUTOR, verificar tal documentación y registros, que se limitarán en todo caso a la documentación y registros producidos o recibidos por el PRODUCTOR, con excepción de la documentación no relacionada directamente con la obra audiovisual, y no más de una vez al año, previa comunicación por escrito con una antelación mínima de \_\_\_\_\_ días.

6º. A abonar al AUTOR, en relación con los desplazamientos fuera de la ciudad de \_\_\_\_\_ motivados por la prestación de servicios contratados, incluyendo todos los actos de promoción, el importe de un billete de ida y vuelta para el trayecto que corresponda de \_\_\_\_\_ clase si fuese el medio de transporte el avión, y en la misma categoría si fuese por tren. Serán igualmente de cuenta del PRODUCTOR los gastos de alojamiento en un hotel de como mínimo \_\_\_\_\_ estrellas, de manutención del AUTOR, y cuantos gastos y dietas se produzcan motivados por dichos desplazamientos.

#### **DECIMA. Modificaciones y versión definitiva:**

Una vez entregada la composición musical en el plazo fijado en la estipulación Octava, el PRODUCTOR dispondrá de un plazo de \_\_\_\_ días para comunicar al AUTOR las modificaciones que considere pertinentes. En caso de no producirse la comunicación escrita en el plazo establecido, se considerará definitivamente aprobada la composición musical.

La decisión acerca de la versión definitiva de la obra audiovisual dependerá exclusivamente del PRODUCTOR y del DIRECTOR.

#### **DECIMOPRIMERA. Uso de la imagen del AUTOR:**

El AUTOR autoriza al PRODUCTOR el uso de su imagen personal y de su expediente profesional para fines de promoción, explotación y comercialización de la obra a que este contrato se refiere.

**DECIMOSEGUNDA. Uso fragmentario de la obra:**

El AUTOR autoriza la utilización de extractos, resúmenes, secuencias o fragmentos de la composición musical, con finalidad estrictamente promocional de la obra audiovisual.

**DECIMOTERCERA. Uso independiente de la composición musical:**

El AUTOR se reserva el derecho a explotar aisladamente su composición musical, mediante contrato de edición, producción discográfica, etc., y en cualquier otra forma que no perjudique la normal explotación de la obra audiovisual.

**DECIMOCUARTA. Aportación insuficiente:**

En caso de imposibilidad por parte del AUTOR de completar su aportación por causas de fuerza mayor, el PRODUCTOR podrá utilizar el material entregado por el AUTOR para terminar la obra audiovisual.

Las modificaciones que se introduzcan en la composición musical deberán respetar el contenido esencial del material entregado y los derechos que, en todo caso, corresponden al AUTOR sobre su aportación.

**DECIMOQUINTA. Resolución del contrato:**

Cualquiera de las partes podrá resolver el presente contrato en el caso de que la otra parte incumpla sus obligaciones y, en especial, en los siguientes casos:

- a) El incumplimiento por el PRODUCTOR del pago de las remuneraciones y/o liquidaciones pactadas, y, en general, cualquier incumplimiento de cualquiera de las cláusulas del presente contrato.
- b) En caso de que el PRODUCTOR se encuentre en situación de suspensión de pagos o quiebra.

No será objeto de resolución los casos de modificación societaria o de los socios.

- c) En caso de que el PRODUCTOR no inicie el rodaje de la obra audiovisual antes del mes de \_\_\_\_.
- d) El incumplimiento por parte del AUTOR de las obligaciones contenidas en el presente contrato.

Para que se produzca la resolución, será necesario que la parte que considere que se ha producido un incumplimiento efectúe una comunicación a la otra parte mediante carta certificada con acuse de recibo dirigida al domicilio indicado en el encabezamiento

del presente contrato, especificando el motivo de la resolución y requiriéndole para que en el plazo de un mes cese en la conducta que se considere infractora, entendiéndose resuelto el contrato si transcurrido tal plazo la parte infractora persistiese en tal conducta.

En los casos previstos en las letras a), b) y c) el AUTOR hará suyas las cantidades abonadas por el PRODUCTOR hasta la fecha del incumplimiento, por asignarse tal suma, y para tales supuestos, al concepto de indemnización convencional por daños y perjuicios.

La resolución del presente contrato por cualquiera de las causas mencionadas dejará a salvo el derecho a exigir el pago de la indemnización que corresponda por los daños y perjuicios causados.

**DECIMOSEXTA. Legislación aplicable y jurisdicción:**

En lo no previsto por el presente contrato resultará de aplicación lo establecido en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual de 1996 y demás disposiciones legales en vigor.

Ambas partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten a los juzgados y tribunales de Barcelona para el conocimiento de cuantas cuestiones se pudieran derivar del presente contrato.

Y en prueba de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

**EL AUTOR**

**EL PRODUCTOR**

## ANEXO 3

---

### CONTRATO DE ENCARGO COMPOSICIÓN SINTONÍA

En \_\_\_\_\_

#### REUNIDOS

De una parte \_\_\_\_\_, en adelante denominado AUTOR.

Y de otra parte \_\_\_\_\_, en adelante PRODUCTORA.

#### EXPONEN

I. Que PRODUCTORA ha realizado un programa televisivo titulado “\_\_\_\_\_”.

II. Que PRODUCTORA está interesada en que AUTOR realice la composición musical para la sintonía de dicho programa televisivo, titulada “\_\_\_\_\_”, y habiendo llegado ambas partes a un acuerdo sobre el particular, formalizan el presente contrato de encargo de obra y cesión de los derechos de propiedad intelectual, con sujeción a los siguientes

#### PACTOS

##### **PRIMERO: Objeto**

PRODUCTORA encarga a AUTOR, y éste acepta, la creación y realización de la composición musical de la sintonía del programa televisivo titulado “\_\_\_\_\_”, (en adelante la OBRA).

##### **SEGUNDO: Originalidad de la composición musical**

EL AUTOR garantiza a PRODUCTORA que la composición musical que le encarga y va a realizar es original y no afecta a los derechos que puedan ostentar con anterioridad terceras personas. Asimismo, EL AUTOR asume en exclusiva la responsabilidad por cualquier reclamación de terceras personas cuyos derechos pudiesen considerarse afectados por la creación de dicha composición musical, y exonera de dicha responsabilidad expresamente a PRODUCTORA.

##### **TERCERO: Plazo de entrega de la composición musical**

EL AUTOR entregará la composición musical a PRODUCTORA antes del \_\_\_\_\_

##### **CUARTO: Remuneración**

Como contraprestación por la realización y entrega de la composición musical objeto de contrato, EL AUTOR percibirá de PRODUCTORA la cantidad de \_\_\_\_\_, la

cual se le hará efectiva en el momento de la entrega del soporte conteniendo la referida obra musical.

#### **QUINTO: Derechos cedidos**

1. EL AUTOR cede a PRODUCTORA, en exclusiva, con facultad de ceder a terceros y para todo el mundo, el derecho de sincronización de la OBRA para su utilización como sintonía del programa televisivo titulado “ \_\_\_\_\_ ”, para su emisión en cualquier sistema o formato, de modalidad o procedimiento técnico, incluida la televisión por cable y por satélite, durante el plazo de 5 años a contar de la fecha del presente contrato.

2. Queda reservado a favor de AUTOR el contenido económico de los derechos de comunicación pública por cualquier medio y el derecho de reproducción y distribución en vídeo doméstico, con el único fin de tener acceso a la remuneración que del ejercicio de tales derechos le corresponda y que es gestionado y recaudado en su nombre por la Sociedad General de Autores y Editores.

La reserva de los referidos derechos no limitará la libre utilización y explotación de la obra por el PRODUCTOR.

#### **SEXTO: Legislación aplicable**

En lo no previsto en el presente contrato resultará de aplicación lo establecido en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y demás disposiciones legales en vigor.

Y en prueba de conformidad, firman el presente contrato por duplicado en el lugar y fecha antes indicado.

## ANEXO 4

---

### CONTRATO DE ENCARGO MÚSICA WEB

En \_\_\_\_\_

#### REUNIDOS

De una parte \_\_\_\_\_, en adelante denominado el CEDENTE.

Y de otra parte \_\_\_\_\_, en adelante WEB.

#### EXPONEN

I. Que WEB está interesado en encargar a un tercero diversas composiciones musicales.

II. Que el CEDENTE, en su calidad de profesional independiente, tiene por actividad propia la creación y grabación de composiciones y sintonías musicales, y cuenta con la organización e infraestructura técnica y humana necesaria para llevar a cabo dicha actividad.

III. Que WEB está interesada en contar con la colaboración del CEDENTE, a fin y efecto que realice en favor de WEB determinados servicios, por lo cual conviene otorgar este contrato de prestación de servicios. Con sujeción a los siguientes

#### PACTOS Y CONDICIONES

##### PRIMERO. OBJETO

El CEDENTE, por encargo de WEB y siguiendo sus instrucciones, realizará y creará las composiciones musicales originales reseñadas más adelante para que sean sincronizadas o utilizadas como sintonías y fondos musicales en las emisiones de WEB (en adelante se denominarán obras musicales).

##### SEGUNDO. TÍTULOS Y DURACIÓN

Las obras musicales a componer en un número indeterminado a la fecha de hoy serán tantas como requieran las necesidades de las emisiones, quedando sujeto el CEDENTE a los requerimientos de los servicios artísticos de WEB. La cantidad de obras musicales a realizar, así como su duración, se considera un número no cerrado en el presente contrato, cuyo resultado el CEDENTE irá entregando en función del plan de producción de WEB.

Las obras musicales se denominarán del siguiente modo:

- Careta \_\_\_\_
- Careta \_\_\_\_
- Etc.



Estos datos se tendrán en cuenta una vez completadas tanto a los efectos de su catalogación en WEB, como para la comunicación pública de SGAE.

### **TERCERO. ENTREGA DE LAS OBRAS MUSICALES**

En la fecha que ambas partes acuerden, el CEDENTE entregará a WEB las obras musicales en una cinta magnética y/o digital completamente instrumentada, así como sus partituras. En este sentido, el CEDENTE estará a disposición del plan de producción.

### **CUARTO. GARANTÍAS**

El CEDENTE garantiza que tiene suficientes facultades para obligare en este acto.

El CEDENTE responderá ante WEB de la originalidad de las obras musicales, de los elementos musicales que incorporen y del ejercicio pacífico por parte de WEB de los derechos que cede mediante este contrato.

Asimismo, el CEDENTE asegura, bajo su responsabilidad, que tiene la libre disposición sobre las obras musicales y otras creaciones musicales incorporadas y que no son copia o adaptación de otras preexistentes.

El CEDENTE se responsabiliza ante WEB, y por tanto le exonera de cualquier reclamación económica y otras responsabilidades que puedan derivarse para WEB con motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de estas obligaciones por parte del CEDENTE.

El CEDENTE se compromete a cumplir la totalidad del encargo. Si por cualquier motivo no justificado no realizara el trabajo encargado, le serían deducidas las cantidades económicas percibidas proporcionales a la parte del trabajo que quedara pendiente.

### **QUINTO. INSTRUCCIONES. ESTUDIOS. COLABORADORES**

El CEDENTE se obliga a realizar los servicios encargados por WEB según las instrucciones que le sean comunicadas por ésta.

La realización de todos los servicios encargados en virtud del presente contrato se llevarán a cabo en los estudios que el CEDENTE crea más adecuados.

En el caso de que el CEDENTE precisara de la colaboración de músicos, intérpretes o ejecutantes, voces o coros, técnicos o especialistas en general, el CEDENTE los instrumentará y dirigirá. En este caso, el CEDENTE asumirá los gastos y las retribuciones de los elementos materiales y personales que por estos conceptos se deriven, y la total responsabilidad de las obligaciones legales de carácter laboral, civil, mercantil y fiscal, con plena indemnidad para WEB.

## **SEXTO. REGISTROS PROPIEDAD INTELECTUAL**

El CEDENTE se compromete a hacer los registros previstos por la Ley en materia de Propiedad Intelectual y Entidades Gestoras de Derechos de Autor, y a entregar la documentación correspondiente.

## **SÉPTIMO. DERECHOS DE AUTOR**

En relación a los derechos de autor y de propiedad intelectual respecto de la parte musical creada por él (composición, arreglos, orquestaciones, etc.) y otras intervenciones de músicos, intérpretes o ejecutantes, voces o coros y especialistas en general, el CEDENTE es responsable frente a los diferentes interesados por estos conceptos, y eximirá en consecuencia a WEB de cualquier reclamación.

## **OCTAVO. NO EMISIÓN DEL PROGRAMA**

WEB no se obliga a emitir las obras musicales compuestas por el CEDENTE. Tampoco se obliga a emitir el programa con la sincronización y adaptación musical encargada al CEDENTE en virtud del presente contrato.

## **NOVENO. CESIÓN DE DERECHOS**

El CEDENTE autoriza a WEB a utilizar las obras musicales realizadas en virtud del presente contrato en las modalidades de caretas, sintonías y fondos musicales de las emisiones de WEB.

Sin perjuicio y con independencia de las remuneraciones pactadas en el pacto 11, el CEDENTE se reserva todos los derechos de comunicación pública, reproducción y distribución que generen las mencionadas obras musicales y que serán gestionadas en su nombre por la SGAE.

## **DÉCIMO. MODIFICACIONES**

El CEDENTE autoriza a WEB a modificar las obras musicales, siempre que estas modificaciones no signifiquen un cambio sustancial que atente contra los derechos morales del CEDENTE y sean previamente consensuadas por ambas partes.

## **UNDÉCIMO. REMUNERACIÓN**

Como remuneración por todos y cada uno de los servicios prestados, por la creación y originalidad de las obras musicales y por las modalidades de explotación concedidas, WEB abonará al CEDENTE la cantidad fija y a tanto alzado de \_\_\_\_\_ euros, por cada una de las obras musicales encargadas y entregadas a WEB.

A esta cantidad se le practicará la retención de IRPF que legalmente corresponda.

Esta cantidad incluye todos los gastos de arreglos, músicos y material técnico y las remuneraciones por derechos de autor y de propiedad intelectual que pudieran derivarse en favor de los autores, músicos, intérpretes o ejecutantes y cualquier persona que intervenga en las tareas encargadas al CEDENTE.

#### **DECIMOSEGUNDO. NO CARÁCTER DE EXCLUSIVIDAD**

Este contrato no tiene el carácter de exclusiva, motivo por el cual WEB podrá confiar los mismos trabajos a otras entidades y personas, así como incorporar en sus emisiones otras composiciones musicales originales o preexistentes.

#### **DECIMOTERCERO. NO VINCULACIÓN LABORAL**

Ambas partes reconocen que este contrato no tiene naturaleza laboral y que en todo aquello no previsto en el mismo serán de aplicación las disposiciones del código civil relativas a la materia.

#### **DECIMOCUARTO. DURACIÓN Y RESOLUCIÓN**

Este contrato tendrá una duración de dos años, prorrogables tácitamente por periodos de un año si ninguna de las partes lo denuncia con una antelación mínima de 60 días. Una vez finalizado el presente contrato, WEB queda autorizado por el CEDENTE a seguir utilizando por el tiempo que considere oportuno, en las modalidades y condiciones pactadas, las obras musicales realizadas por éste.

Y en prueba de conformidad, firman el presente contrato por duplicado en el lugar y fecha antes indicado.

## ANEXO 5

---

### CONTRATO DE CESIÓN DERECHOS OBRA PREEXISTENTE PARA CAMPAÑA PUBLICITARIA

En Barcelona \_\_\_\_\_

#### REUNIDOS

De una parte Don \_\_\_\_\_, quien actúa en nombre y representación, y en su calidad de \_\_\_\_\_ de la entidad \_\_\_\_\_ S.A., sociedad domiciliada en \_\_\_\_\_, y provista del CIF núm. \_\_\_\_\_.

Y de otra parte Don \_\_\_\_\_, quien actúa en nombre y representación, y en su calidad de \_\_\_\_\_, de la entidad \_\_\_\_\_, S.A., sociedad domiciliada en \_\_\_\_\_ y provista del CIF núm. \_\_\_\_\_

#### EXPONEN

I. Que \_\_\_\_\_ declara que es el titular de la composición musical original, denominada “ \_\_\_\_\_”, la cual ha sido compuesta por \_\_\_\_\_, y que es titular de todos los derechos necesarios para su explotación y cesión a terceras personas.

II. Que \_\_\_\_\_ S.A. está preparando una campaña de publicidad para publicitar los locales y productos X, estando interesada en la utilización de la composición musical referida en el expositivo I, para dicha campaña publicitaria y de promoción.

II. Que \_\_\_\_\_ está interesada en ceder a \_\_\_\_\_ S.A. todos los derechos que fuesen necesarios sobre dicha composición musical, y sus accesorios, para que ésta pueda llevar a cabo la campaña de publicidad anteriormente mencionada.

III. Que habida cuenta de que \_\_\_\_\_ S.A. va a unir su imagen de marca a la composición musical “ \_\_\_\_\_”, ésta considera condición indispensable poder realizar la supervisión y control de todas aquellas actuaciones que se pretendan llevar a cabo con dicha composición musical, y en especial las referentes a otras cesiones de derecho.

IV. Que en base a todo lo anterior, las partes

#### ACUERDAN

#### PRIMERO: OBJETO DEL CONTRATO

Por la presente \_\_\_\_\_ cede a \_\_\_\_\_ S.A. todos los derechos relativos a la composición musical y coreografía denominada “ \_\_\_\_\_”, necesarios para poder llevar a cabo una campaña de publicidad en TV, Radio, Cine, Internet o cualquier otro medio, así como para realizar las correspondientes promociones. A modo enun-

ciativo pero no limitativo, dichos derechos serán los de explotación, difusión, emisión, reproducción, comunicación pública, licencia de sincronización, etc.

En este sentido \_\_\_\_\_ S.A. podrá realizar la emisión de su campaña de publicidad, en los medios citados.

Las partes desean dejar constancia de que la composición musical objeto del presente contrato tiene una duración máxima de \_\_\_\_\_ segundos.

## SEGUNDO: EXCLUSIONES

La autorización concedida en virtud del presente contrato no se extenderá a otros derechos, tales como:

- a) Los derechos de remuneración previstos en los artículos 25 y 90 del Texto Refundido de la vigente Ley de Propiedad Intelectual.
- b) Los derechos morales del (los) autor(es) de la obra.
- c) Los derechos de reproducción y distribución en cualquier soporte fonográfico y audiovisual, distinto del objeto de este contrato, y el derecho de transformación.

## TERCERO: DURACIÓN

El presente contrato entrará en vigor el mismo día de su firma, y tendrá una duración de una anualidad a contar desde la primera emisión de cualquier anuncio X que contenga la composición musical.

Transcurrido el periodo inicial, \_\_\_\_\_ S.A. podrá prorrogar la duración del presente contrato, año tras año, hasta un total de cinco anualidades. En tal supuesto, el precio que \_\_\_\_\_ S.A. deberá pagar a \_\_\_\_\_ será el siguiente:

- Desde el 17 de abril del 2.002 al 16 de abril del 2.003: \_\_\_\_\_ €
- Desde el 17 de abril del 2.003 al 16 de abril del 2.004: \_\_\_\_\_ €
- Desde el 17 de abril del 2.004 al 16 de abril del 2.005: \_\_\_\_\_ €
- Desde el 17 de abril del 2.005 al 16 de abril del 2.006: \_\_\_\_\_ €
- Desde el 17 de abril del 2.007 al 16 de abril del 2.008: \_\_\_\_\_ €

## CUARTO: SUSPENSO

El presente contrato queda en suspenso, y sin previa validez ni eficacia alguna, hasta que \_\_\_\_\_ perciba la contraprestación económica indicada en el siguiente pacto quinto. Si por cualquier circunstancia la producción proyectada no llegase a ser realizada o la obra musical no fuera utilizada, ello no dará derecho alguno a solicitar devolución de la suma abonada en concepto de contraprestación.

**QUINTO: PRECIO**

El precio a abonar por \_\_\_\_\_ S.A. a \_\_\_\_\_ en virtud del presente contrato es de \_\_\_\_\_ euros, el cual será abonado en la siguiente forma \_\_\_\_\_

Dicho precio incluye la dirección y producción musical, convocatoria letrista, convocatoria músicos, convocatoria cantantes solista especialista, teclado sampler controlados mediante ordenador, grabación, mezclas y horas de estudio, material y primera copia del trabajo, licencia de sincronización por el periodo de un año, todos los derechos para ser utilizado en publicidad ilimitadamente durante un año desde la primera emisión, y exclusividad en la utilización de la música.

**SEXTO: EXCLUSIVIDAD**

Mientras esté vigente el presente contrato o sus prórrogas, todos los derechos anteriormente mencionados en el presente contrato son cedidos por \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ S.A. de manera exclusiva, para todo el ámbito de la publicidad. Es decir, \_\_\_\_\_ no podrá ceder a ninguna persona, física o jurídica, los derechos sobre dicha composición musical para realizar anuncios y/o campañas de publicidad.

**SÉPTIMO: CESIÓN A TERCERAS PERSONAS**

Para el supuesto de que \_\_\_\_\_ tuviesen intención de ceder, total o parcialmente, los derechos correspondientes a la composición musical a una tercera persona diferente a \_\_\_\_\_ S.A., para cualquier ámbito, deberá recabar previamente la autorización de \_\_\_\_\_ S.A., quien podrá autorizar o no dicha cesión, mientras se encuentre en vigor el presente contrato o cualquiera de sus prórrogas.

**OCTAVO: CONTROL**

Habida cuenta de que \_\_\_\_\_ S.A., y como consecuencia de la campaña de publicidad que tiene intención de realizar, va a unir su imagen de marca con la composición musical “ \_\_\_\_\_ ”, ésta considera condición indispensable poder ejercer un control, incluso poder vetar, cualquier actividad que se realice o se desee realizar con la composición musical o sobre la misma.

En este sentido, \_\_\_\_\_ deberá solicitar previa autorización a \_\_\_\_\_ S.A. para la cesión de cualquier derecho relacionado con la composición musical a persona distinta, debiendo constar dicha autorización por escrito.

**NOVENO: INCUMPLIMIENTO**

\_\_\_\_\_ se reserva el derecho a ejercitar todas las acciones legales que le correspondan por el cumplimiento de algunos de los puntos establecidos en el presente

contrato, así como a ser indemnizado por los daños materiales o morales causados, pudiendo solicitar la adopción de medidas cautelares de protección urgente.

Asimismo, para el supuesto de que \_\_\_\_\_ o cualquier otra persona que traiga causa, incumpliese las obligaciones adquiridas frente a \_\_\_\_\_ S.A. en virtud del presente contrato, deberá responder de los daños y perjuicios que en su caso le hubiesen ocasionado.

#### **DÉCIMO: VARIACIONES**

Cualquier modificación o ampliación de las condiciones de uso establecidas será objeto de addenda al presente contrato, o de la realización de un contrato complementario, formando parte inseparable ambas y careciendo de eficacia una sin la otra.

No obstante lo anterior, para el supuesto de fusión, escisión etc. de cualquiera de las partes firmantes del presente contrato, se entenderá que todos los derechos y obligaciones del presente contrato han sido cedidos a la sociedad resultante.

Asimismo, en el supuesto de que \_\_\_\_\_ cediese, total o parcialmente, los derechos correspondientes a la composición musical, el nuevo titular deberá asumir todas y cada una de las obligaciones acordadas en virtud del presente contrato, sus prórrogas o sus addendas.

#### **UNDÉCIMO: JURISDICCIÓN**

Para cualquier divergencia que el cumplimiento del presente contrato pudiera originar, las partes se someten a la jurisdicción de los juzgado y tribunales de Barcelona, con renuncia expresa de los de cualquier otro fuero que pudiera corresponderles.

Y en prueba de lo anterior, las partes suscriben el presente documento por duplicado y a un solo efecto, en el lugar y fecha señalados en el encabezamiento.

## ANEXO 6

---

### CONTRATO ENCARGO COMPOSICIÓN MUSICAL ÓPERA

En Barcelona, a \_\_\_\_\_

#### REUNIDOS

De una parte \_\_\_\_\_, en adelante EL AUTOR

Y de otra parte \_\_\_\_\_, en adelante X.

#### EXPONEN

I. Que el Teatro \_\_\_\_\_ ha encargado a X la creación y diseño de una nueva producción operística basada en “\_\_\_\_\_” de \_\_\_\_\_, cuyo estreno se llevará a cabo en el Teatro \_\_\_\_\_, en el mes de \_\_\_\_\_, durante la temporada artística 200X-200X, y a tal fin han suscrito en fecha \_\_\_\_\_ un contrato de encargo de obra y de cesión parcial de derechos de propiedad intelectual sobre dicha obra, todo ello bajo las condiciones temporales y con el alcance que se expone en dicho contrato.

II. Que X está interesada en que EL AUTOR realice la composición musical de dicha producción operística, titulada provisionalmente “\_\_\_\_\_”, y habiendo llegado ambas partes a un acuerdo sobre el particular, formalizan el presente contrato de encargo de obra y cesión parcial y temporal de los derechos de propiedad intelectual, con sujeción a los siguientes

#### PACTOS

##### **PRIMERO: Objeto**

X encarga a EL AUTOR, y éste acepta, la creación y realización de la composición musical de la ópera titulada provisionalmente “\_\_\_\_\_” basada en la obra del mismo título de \_\_\_\_\_, (en adelante la OBRA), obra resultado de la colaboración entre los autores \_\_\_\_\_ (compositor/libretista/adaptador)

##### **SEGUNDO: Originalidad de la composición musical.**

EL AUTOR garantiza a X, en este acto, que la composición musical que le encarga y va a realizar es original y no afecta a los derechos que puedan ostentar con anterioridad terceras personas. Asimismo, EL AUTOR asume en exclusiva la responsabilidad por cualquier reclamación de terceras personas, cuyos derechos pudiesen considerarse afectados por la creación de dicha composición musical, y exonera de dicha responsabilidad expresamente a X.



**TERCERO: Plazo de entrega de la composición musical**

EL AUTOR entregará la composición musical a X en los siguientes plazos:

- Reducción a canto y piano por todo el día \_\_\_\_\_, siempre y cuando X haya entregado al AUTOR el último acto del libreto de la OBRA con cuatro meses de antelación a dicha fecha.
- Entrega de la orquestación por todo el día \_\_\_\_\_.

EL AUTOR se compromete a colaborar con X y el Teatro \_\_\_\_\_ para la perfecta ejecución de la OBRA, desplazándose a \_\_\_\_\_ cuantas veces sea requerido para ello, corriendo por cuenta de X todos los gastos de viaje y alojamiento que con motivo de tal colaboración puedan ocasionarse.

**CUARTO: Remuneración**

Como contraprestación por la realización y entrega de la composición musical y por la cesión de los derechos establecidos en el pacto sexto de este contrato, EL AUTOR percibirá de X la cantidad de \_\_\_\_\_ euros en los plazos siguientes:

- \_\_\_\_\_ a la firma del contrato.
- \_\_\_\_\_ a la entrega de la reducción a canto y piano el día \_\_\_\_\_, en las condiciones establecidas en el pacto tercero.
- \_\_\_\_\_ a la entrega de la orquestación, por todo el día \_\_\_\_\_, en las condiciones establecidas en el pacto tercero.
- \_\_\_\_\_ al estreno de la OBRA, previsto para el mes de \_\_\_\_\_.

**QUINTO: Porcentaje en la participación de los derechos de propiedad intelectual de la ópera titulada provisionalmente “ \_\_\_\_\_ ”**

Las partes acuerdan que los derechos de propiedad intelectual sobre la ópera titulada provisionalmente “ \_\_\_\_\_ ” corresponden a todos los coautores de la misma en la siguiente proporción:

**SEXTO: Derechos cedidos**

**1. Comunicación pública-Representación escénica.** EL AUTOR cede en exclusiva a X los derechos de comunicación pública derivados de la representación escénica de la OBRA sin límite temporal ni espacial alguna/durante el plazo de \_\_\_\_\_

La recaudación de los derechos de autor derivados de la comunicación pública de la OBRA será realizada por la SGAE, entidad a la que pertenece EL AUTOR.

**2. Reproducción y Comunicación pública por TV y radio.** EL AUTOR cede en exclusiva a X, para que ésta, a su vez, ceda en exclusiva al Teatro\_\_\_\_\_ el derecho de reproducción para su comunicación pública de una sola de las representaciones de la OBRA para que la emita una sola vez a través de una cadena de TV de ámbito territorial español, otra por un canal autonómico y, además, dos veces a través de una plataforma de televisión digital vía satélite y/o a través del sistema *pay per view* de ámbito internacional, aunque la grabación se haga en diferentes representaciones. Teatro\_\_\_\_\_ podrá hacer uso de dicha exclusiva en la temporada artística del Teatro \_\_\_\_\_ 200x-200x.

En idénticas condiciones EL AUTOR cede a X, para que ésta, a su vez, ceda en exclusiva al Teatro\_\_\_\_ los derechos de explotación por la comunicación pública de la OBRA mediante su radiodifusión a través de una emisora\_\_\_\_\_.

EL AUTOR autoriza a X, para que a su vez ésta autorice al Teatro\_\_\_\_\_ la grabación y emisión por televisión, con finalidad exclusivamente informativa y de promoción, de fragmentos de la OBRA que no sobrepasen los tres minutos de duración.

Finalmente, EL AUTOR autoriza a X para que ésta, a su vez, autorice al Teatro\_\_\_\_\_ a que este último haga una grabación de la OBRA en vídeo única y exclusivamente con finalidades de archivo, culturales y pedagógicas, y en ningún caso comerciales.

EL AUTOR podrá disponer de su aportación en forma aislada, siempre que no se perjudique la normal explotación de la OBRA, a partir del primer año contado desde su estreno.

Todos los derechos no expresamente contemplados en este contrato quedan reservados a favor de EL AUTOR.

### **SÉPTIMO: Causas de resolución del contrato**

Serán causas de resolución del presente contrato, además de las establecidas en la Ley, las siguientes:

1ª. El incumplimiento por parte de X del pago de las remuneraciones pactadas, en los plazos previstos. En tal caso, EL AUTOR no estará obligado a reintegrar a X las cantidades percibidas hasta la fecha del incumplimiento, por asignarse tal suma, y para tal supuesto, al concepto de indemnización convencional por daños y perjuicios.

2ª. La cesión de derechos al Teatro\_\_\_\_\_ por parte de X sin cumplir las estipulaciones previstas en el pacto sexto. En tal caso, las cantidades percibidas hasta la fecha por EL AUTOR se imputarán también al concepto de indemnización convencional.

En ambos casos revertirán automáticamente a EL AUTOR los derechos cedidos, sin necesidad de formalidad alguna.

3ª. La no entrega por parte de EL AUTOR de la composición musical objeto del presente contrato en los plazos previstos en el pacto tercero.

**OCTAVO: Legislación aplicable**

En lo no previsto en el presente contrato resultará de aplicación lo establecido en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y demás disposiciones legales en vigor.

**NOVENO: Jurisdicción**

Ambas partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten a los juzgados y tribunales de\_\_\_\_\_ para el conocimiento de cuantas cuestiones deriven del presente contrato.

**DÉCIMO:** A los efectos oportunos, EL AUTOR reconoce y declara ser plenamente conocedor del contrato suscrito entre X y el Teatro\_\_\_\_\_, en fecha\_\_\_\_\_.

Y en prueba de conformidad, firman el presente contrato por duplicado en el lugar y fecha antes indicado.

## ANEXO 7

---

### CONTRATO DISCOGRÁFICO (artista/productora)

Barcelona,

De una parte, ....., con domicilio social en ..... y CIF núm. ...., en adelante DISCOGRÁFICA, representada en este acto por D. ...., con DNI núm. ...., en su calidad de administrador.

Y de otra, D. ...., domiciliado en ....., con DNI núm..... y D. ...., domiciliado en ....., con DNI núm....., artísticamente denominados “.....”, en adelante ARTISTA.

Reconociéndose mutuamente la capacidad legal necesaria para formalizar el presente contrato, ambas partes acuerdan celebrar éste según las siguientes

### CLÁUSULAS

#### I. DURACIÓN

1. El presente contrato entrará en vigor en la fecha arriba indicada y será válido durante un período inicial de cuatro (4) años, sin perjuicio de lo establecido en el epígrafe siguiente.
2. Si transcurrido el periodo establecido en el epígrafe anterior, ARTISTA no hubiese cumplido por cualquier causa, en parte o en su totalidad, su compromiso de grabación, el periodo será prorrogado y el presente contrato continuará en plena vigencia hasta que dicho compromiso de grabación haya sido cumplido en su totalidad.

#### II. SERVICIOS

1. ARTISTA, en su condición de intérprete vocal y/o instrumental, se compromete a prestar sus servicios en exclusiva para DISCOGRÁFICA, para la fijación en soportes de sonido y/o imagen de sus interpretaciones de conformidad con la cláusula III y demás términos de este contrato.
2. Si ARTISTA, debido a enfermedad, accidente u otra causa de fuerza mayor, no pudiera cumplir con las obligaciones previstas en este contrato, éste podrá ser prorrogado por DISCOGRÁFICA durante el tiempo equivalente a dicho periodo inhábil, o bien rescindirlo, sin perjuicio de los derechos ya adquiridos por DISCOGRÁFICA.
3. Durante la vigencia del presente contrato, ARTISTA colaborará activamente en las acciones comerciales dirigidas a promocionar la venta de sus registros mediante participaciones personales de ARTISTA, tales como entrevistas en los medios de comunicación, firmas de discos, sesiones fotográficas, etc.

4. A requerimiento de DISCOGRÁFICA, con una antelación razonable, ARTISTA prestará sus servicios sin dilación para el registro de grabaciones audiovisuales.

### III. COMPROMISO DE GRABACIÓN

1. ARTISTA prestará sus servicios en la forma indicada en la cláusula II, grabando en estudio un número de registros maestros no grabados con anterioridad por ARTISTA, en adelante “Masters”, suficientes para la edición de un fonograma de los llamados de larga duración, por cada 14 (CATORCE) meses de contrato, es decir, tres (3) fonogramas durante el período señalado en el epígrafe I.1, sin perjuicio de lo establecido en el epígrafe I.2. La grabación de cada fonograma se realizará dentro del plazo establecido de 14 meses. Se entiende por fonograma de larga duración aquel que contiene la interpretación de un mínimo de 10 temas y cuya duración es superior a 50 minutos.

2. DISCOGRÁFICA se reserva el derecho a resolver unilateralmente el presente contrato, sin contraprestación alguna por este concepto, en el supuesto de que las ventas netas en España de cualquiera de los fonogramas grabados bajo este contrato, durante los doce (12) primeros meses desde su edición, sean inferiores a 9.000 unidades.

3. En ningún caso las grabaciones de actuaciones en directo, grabaciones con otros artistas, aquellas que se hagan en contravención a lo dispuesto en el presente contrato, fonogramas que constituyan compilaciones, y fonogramas de bandas sonoras, se tendrán en cuenta o aplicarán al cumplimiento de compromiso de grabación de ARTISTA.

### IV. PROCEDIMIENTO DE GRABACIÓN

Antes del inicio de cada grabación, DISCOGRÁFICA, con el previo consenso de ARTISTA, aprobará los siguientes extremos:

- El productor artístico que dirija las grabaciones.
- Obras y material a grabar.
- Fechas de grabación y estudio donde dichas grabaciones deben llevarse a cabo, siendo DISCOGRÁFICA la encargada de hacer las reservas y los pagos.
- Presupuesto de grabación.

1. En caso de que después de haber sido fijada una fecha para la grabación, ARTISTA no acudiera en la fecha y hora prevista, sin motivo justificado y siempre que se acrediten estas causas únicamente imputables a ARTISTA, DISCOGRÁFICA descontará de la prestación económica debida a ARTISTA la cantidad necesaria para satisfacer los perjuicios ocasionados.

2. Cuando la grabación a realizar por ARTISTA tenga partes pertenecientes a otras grabaciones preexistentes, DISCOGRÁFICA será el responsable de obtener y costear todas las autorizaciones necesarias antes de proceder a la grabación, asimismo, ARTISTA deberá informar a DISCOGRÁFICA con una antelación razonable antes de la aprobación de los presupuestos de grabación.

3. ARTISTA se compromete a cooperar con DISCOGRÁFICA en cuantas acciones ésta entable, para combatir y reprimir toda grabación o copia ilícita de las interpretaciones de ARTISTA.

## V. EXCLUSIVIDAD

De conformidad con lo establecido en la cláusula II, ARTISTA no podrá prestar sus servicios durante la vigencia del presente contrato, bien bajo su nombre o bajo su seudónimo, para grabación de registros de sonido y/o imagen, ni para sí mismo, ni por cuenta de, para cualquier otra entidad o persona distinta de DISCOGRÁFICA.

Una vez finalizado el presente contrato, ARTISTA no podrá realizar registro de sonido (CD) y/o imagen (Videoclip) para cualquier otra persona o entidad distinta de DISCOGRÁFICA sin obtener la autorización correspondiente, de aquellas obras que hubiese grabado durante la vigencia de este contrato hasta que no hayan transcurrido 2 años desde la fecha de finalización del contrato. Entendemos que este punto no afectará a las actuaciones en directo o diferido emitidas por cualquier medio de comunicación que se realicen una vez que ARTISTA esté libre de cualquier compromiso con DISCOGRÁFICA.

## VI. DERECHOS DE DISCOGRÁFICA

1. DISCOGRÁFICA obtiene con carácter de exclusiva y a perpetuidad, la plena propiedad de todas las grabaciones que contengan interpretaciones de ARTISTA realizadas durante la vigencia del presente contrato.

2. Sin que suponga limitación de lo anterior, DISCOGRÁFICA y cualquiera de sus compañías afiliadas y/o licenciadas, adquieren para todo el mundo, con carácter de exclusiva el derecho ilimitado de:

- Fabricar, reproducir, usar, distribuir, vender, transferir, alquilar, radiar, transmitir y comunicar por cualquier medio y de cualquier manera, ejecutar públicamente, por medio de la emisión por radio, cable satélite, televisión o Internet, cualquier grabación de sonido y/o imagen, en soporte físico o no, y que contenga interpretaciones de ARTISTA registradas de acuerdo con este contrato y efectuar su publicación bajo cualquier marca.
- Reproducir, compilar, adaptar y usar, en cualquier forma, los registros maestros de ARTISTA, incluyendo su utilización en obras audiovisuales no publicitarias.

- Reproducir, imprimir, publicar, difundir, a través de cualquier medio de comunicación, en soporte tangible o intangible, sin limitación alguna, el nombre de ARTISTA, su nombre artístico, su imagen procedente de las grabaciones audiovisuales y reportajes fotográficos realizados por DISCOGRÁFICA, sus letras en relación con las grabaciones, sus datos biográficos, así como cualquier noticia o información referente al mismo, para fines comerciales o publicitarios. El ámbito de tal derecho incluye también la comercialización de cualquier objeto destinado a merchandising con el motivo del ARTISTA.
  - DISCOGRÁFICA disfrutará del derecho, durante la vigencia de este contrato, de controlar y disponer de la página web oficial de ARTISTA, aunque ésta desarrollada por terceros. Por lo cual ARTISTA deberá notificar a DISCOGRÁFICA su intención de crear dicha página web. En caso de que la web sea desarrollada por DISCOGRÁFICA, los costes serán asumidos íntegramente por la misma, en caso contrario no.
3. DISCOGRÁFICA queda facultada para tomar todas las iniciativas relativas a la fabricación y venta de los registros interpretados por ARTISTA sin limitación alguna y para todos los países del mundo. Igualmente, es competencia de DISCOGRÁFICA todo cuanto se relacione con la producción, establecimiento de precios, formas de distribución, promoción, etc.
4. Durante la vigencia del presente contrato, ARTISTA, o la persona que le represente, no podrá autorizar a otras personas la utilización de su nombre y/o imagen, para las finalidades detalladas en los epígrafes anteriores. No quedan comprendidas las actuaciones en directo ni las emitidas por los medios de radio, televisión e Internet.

## VII. DERECHO DE TANTEO Y RETRACTO

DISCOGRÁFICA gozará del derecho de tanteo y retracto durante el período de 1 año, desde que DISCOGRÁFICA conceda la carta de libertad a ARTISTA, en su caso, respecto de los futuros contratos (incluyendo contratos de licencia con otras compañías) que ARTISTA pretenda celebrar con cualquier tercero, una vez que haya sido ejecutado de pleno el presente contrato.

Para el ejercicio por DISCOGRÁFICA de estos derechos, ARTISTA le notificará de forma fehaciente, la persona, precio y condiciones en que pretende realizar el nuevo contrato. DISCOGRÁFICA tendrá un derecho de contratación preferente durante el plazo de un mes contados a partir de la notificación por parte de ARTISTA.

## VIII. CONTRAPRESTACIÓN POR LOS SERVICIOS DE ARTISTA

Como contraprestación por los servicios de ARTISTA, DISCOGRÁFICA abonará a éste, en el caso de fonogramas, un royalty del 13% (TRECE POR CIENTO), calculado conforme a la cláusula IX.

A las cantidades anteriormente señaladas se le aplicarán los impuestos y retenciones que por ley procedan. Los pagos de las cantidades establecidas en el presente contrato se realizarán en los plazos indicados y previa presentación de la factura correspondiente.

## IX. CÁLCULO DE *ROYALTIES*

Los *royalties* a favor de ARTISTA se calcularán de la siguiente forma:

1. Se calcularán sobre el precio que DISCOGRÁFICA establezca para el distribuidor (PVD), deducidos impuestos, así como los siguientes costes por carpeta o contenedor: 10% para LP o Maxi Single, 10% para MC y 10% para CD, CD-single, CDV, MD, DCC, Cd-Extra, DVD, del cien por ciento (100%) de las ventas netas. Se entienden por ventas netas, los fonogramas vendidos directamente al distribuidor, menos las devoluciones, descuentos comerciales, reservas de devolución y costes de transporte de mercancías. DISCOGRÁFICA se reserva el derecho de deducir el importe de los *royalties* abonados a ARTISTA por fonogramas vendidos y posteriormente devueltos.

2. El *royalty* establecido en la cláusula VIII se aplicará a los ingresos netos que obtenga DISCOGRÁFICA en los siguientes supuestos:

- Exportación de fonogramas
- Fonogramas editados y vendidos en el extranjero por terceras compañías licenciadas por DISCOGRÁFICA.
- En los supuestos establecidos en los apartados anteriores, DISCOGRÁFICA abonará a ARTISTA estos derechos con las deducciones que por impuestos correspondan, en moneda nacional y al cambio del día en que recibiera el pago.
- Fonogramas distribuidos a consumidores a través de sistemas tales como club, venta por pedidos postales, productos especiales.

3. En el supuesto de distribución de fonogramas realizada directamente al consumidor a través de sistemas tales como "Teletienda", "catálogos de venta", "Internet", etc. el *royalty* establecido en la cláusula VIII se aplicará sobre el 100% de los ingresos netos percibidos por DISCOGRÁFICA, menos los descuentos y deducciones de los epígrafes 1 y 2 anteriores.

4. En el supuesto de que DISCOGRÁFICA comercializara grabaciones audiovisuales, que contengan interpretaciones de ARTISTA, el *royalty* establecido en la cláusula VIII se aplicará calculándose como sigue: El *royalty* se calculará sobre el 90% de los ingresos netos que obtenga DISCOGRÁFICA de la cesión a terceros para su comercialización. Se entiende que los costes incurridos en las grabaciones audiovisuales son mayores y ese 10% se utiliza para compensar dichos costes.



5. En el supuesto de edición de una página web de ARTISTA, DISCOGRÁFICA abonará a ARTISTA el *royalty* establecido en la cláusula VIII calculado sobre los ingresos complementarios derivados de la página web de ARTISTA.

Se entiende por ingresos complementarios derivados de la página web, todos los importes devengados y recibidos directamente por DISCOGRÁFICA, netos de cualquier comisión de agencia, e identificables como pagos de terceros en concepto de publicidad, o comisiones derivados de la venta de productos destinados a *merchandising*, a través de la página web de ARTISTA. En el caso de que ARTISTA solicite a DISCOGRÁFICA que diseñe, produzca o actualice una página web exclusivamente con el dominio de ARTISTA, esto se contabilizará como anticipo de *royalties* a recuperar de cualquier *royalty* debido a ARTISTA.

6. Si DISCOGRÁFICA editase fonogramas compartiendo tal edición con registros de otros artistas, cada ARTISTA tendrá como *royalty* la parte proporcional a su participación en cada fonograma. ARTISTA no percibirá *royalty* alguno cuando DISCOGRÁFICA comercialice fonogramas que contengan registros sonoros interpretados por ARTISTA a un precio que no alcance el 20% del precio normal del catálogo; sobre aquellos que se entreguen en concepto de bonificaciones, primas o cualquier otro concepto ligado a la promoción de ventas; ARTISTA tampoco percibirá *royalty* alguno por aquellos fonogramas que sean distribuidos sin cargo para promover la venta de otros fonogramas de ARTISTA, o cuando los fonogramas sean vendidos como liquidación una vez retirados del catálogo de DISCOGRÁFICA. El *royalty* que le corresponda a ARTISTA en función de este contrato le será abonado incluso cuando el mismo finalice o fuese válidamente rescindido, y siempre que los fonogramas que los devenguen permanezcan en el catálogo de DISCOGRÁFICA.

## X. LIQUIDACIÓN DE ROYALTIES

1. DISCOGRÁFICA liquidará a ARTISTA sus *royalties* dos veces al año, dentro de los noventa días siguientes al 30 de junio y al 31 de diciembre, con respecto a las ventas o devoluciones de fonogramas que se hayan producido dentro de los seis meses anteriores a dichas fechas. A este efecto, DISCOGRÁFICA enviará a ARTISTA un estado de cuentas detallado y explicativo de las cantidades que por concepto de *royalty* resulten y pagará a ARTISTA la cantidad que corresponda, una vez deducidos los anticipos, si los hubiere.

2. Si ARTISTA tuviera alguna objeción con respecto a las liquidaciones y/o estados de cuenta previstos en el epígrafe anterior, podrá notificar su disconformidad y las razones de las mismas para proceder a la examinación de los libros contables de la empresa, correspondientes a las liquidaciones de venta de discos con DISTRIBUIDORA y demás.

## XI. CESIÓN

1. DISCOGRÁFICA puede hacerse representar o sustituir por cualquier otra persona, física o jurídica, así como transferir sus derechos y obligaciones a terceros, sin que por ello sufran alteración las cláusulas de este contrato.
2. ARTISTA podrá hacer transferencia a terceros de parte o la totalidad de los derechos económicos que le otorga este contrato, previa obtención del acuerdo escrito de DISCOGRÁFICA, y sin que ello suponga disminución o limitación de los derechos de DISCOGRÁFICA.
3. A la expiración del presente contrato, aquellos derechos aquí adquiridos por ARTISTA y que resulten necesarios para la explotación de sus grabaciones, continuarán siendo detentados por DISCOGRÁFICA.

## XII. GRUPO

En el caso de que ARTISTA esté constituido por un grupo de dos o más personas, las obligaciones de ARTISTA, según el presente contrato, son asumidas tanto conjuntamente como separadamente, y todas las referencias que en este contrato se hacen al ARTISTA afectan a cada integrante del grupo, como tal e individualmente. Ningún miembro que abandone el grupo podrá reivindicar el nombre artístico de éste, ni podrá impedir, ni poner trabas a su utilización por parte de los restantes miembros que continúen sujetos al presente contrato.

## XIII. GARANTÍAS

ARTISTA garantiza y declara:

1. Que disfruta de los derechos y facultades necesarias para concertar y cumplir plenamente el presente acuerdo.
2. Que ni las grabaciones realizadas en virtud de este acuerdo, ni los nombres o materiales empleados por ARTISTA (incluidos, sin que esta relación constituya limitación alguna, los másters, ilustraciones, composiciones sujetas a control y nombres suministrados por ARTISTA) infringen ley alguna o derechos de terceros.
3. Que ninguna persona física o jurídica distinta de DISCOGRÁFICA estará facultada para utilizar las grabaciones objeto del presente contrato, y que, durante la vigencia del presente contrato, no prestará sus servicios para la grabación de sus interpretaciones.
4. Que DISCOGRÁFICA no estará obligado a efectuar pago alguno a ARTISTA, con excepción de los previstos en el presente acuerdo. ARTISTA garantiza a DISCOGRÁFICA que no será requerida por ningún intérprete, músico o ejecutante que colabore en las grabaciones realizadas durante la vigencia del presente acuerdo, para efectuar pago o cumplir exigencia alguna.

5. Que autoriza a DISCOGRÁFICA, con carácter irrevocable, a instruir procedimientos judiciales o extrajudiciales, en su nombre y/o conjuntamente con terceros, en los casos en los que DISCOGRÁFICA entienda que es necesario iniciar esos trámites, con el fin de hacer valer o proteger los derechos otorgados en virtud del presente acuerdo.
6. ARTISTA garantiza que no pondrá en conocimiento de terceros información relativa a los acuerdos alcanzados. Del mismo modo, ARTISTA hará sus mejores esfuerzos para que las personas que le representan, tales como manager o apoderado, no pongan en conocimiento de terceros el contenido del presente acuerdo.
7. DISCOGRÁFICA declara y garantiza que se llevará a cabo una total promoción de ARTISTA con el objetivo de conseguir en todo momento un mismo fin perseguido por ambas partes en este contrato y que se traduce en dar a conocer en la mayor cantidad de medios de comunicación, el trabajo del artista, críticas correspondientes al CD lanzado, entrevistas, tanto en radios como en medios escritos y televisión.
8. Para la edición de un vídeo-clip con motivos de publicitar la obra del ARTISTA, el presupuesto destinado para dicho fin será variable en función de las ventas obtenidas de los fonogramas a promocionar. EL ARTISTA pondrá a disposición de DISCOGRÁFICA todas las posibles colaboraciones que pueda brindar para dicho fin.

#### XIV. JURISDICCIÓN

1. Los efectos del presente contrato comienzan desde la fecha de su celebración, con toda fuerza de obligar, vinculando durante toda su duración a las partes, sus sucesores y cesionarios.
2. La interpretación del presente contrato, y en todo lo no previsto por éste, se realizará de acuerdo con la legislación civil y mercantil española. Para la solución de cualquier situación litigiosa, las partes se someten a la jurisdicción de los tribunales y juzgados de Barcelona con expresa renuncia a su propio fuero.

En señal de aceptación y de conformidad, los comparecientes, en la calidad con la que actúan, firman el presente contrato en el lugar y fecha arriba indicados.

Fdo.: .....

(DISCOGRÁFICA)

Fdo.: .....

Fdo.: .....

(“.....”. ARTISTA)

