

# CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS EN EL ÁMBITO DE LA CREACIÓN Y DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL



EL CONCERTE  
**Co N C A**  

---

**CON LA MÚSICA**  

---





**CÓDIGO DE BUENAS  
PRÁCTICAS  
EN EL ÁMBITO DE LA  
CREACIÓN Y DE LA  
INTERPRETACIÓN  
MUSICAL**



El presente Código de buenas prácticas en el ámbito de la creación y de la interpretación musical ha sido elaborado por el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts a petición de algunos representantes del sector musical con el convencimiento de que será una herramienta útil para las relaciones entre creadores e intérpretes musicales y el resto de profesionales del sector en Cataluña.

Para elaborarlo ha sido fundamental la implicación de Eduard Iniesta, abogado y experto en el sector, que ha redactado el documento base a partir del cual se ha trabajado. También han contribuido mediante aportaciones importantes las siguientes entidades:

**Associació Catalana de Compositors**  
**Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica**  
**Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya**  
**Associació Professional de Músics de Catalunya MUSICAT**  
**Associació de Músics de Tarragona**  
**Associació de Productors i Editors Fonogràfics i Videogràfics de Catalunya**  
**Associació Professional de Representants, Promotors  
i Màngers de Catalunya**  
**Associació de Sales de Concerts de Catalunya**  
**Consell Català de la Música**  
**Gremi d'Editorials de Música de Catalunya**  
**Unió de Músics de Catalunya**

Gracias a todas ellas por sus aportaciones y sugerencias.

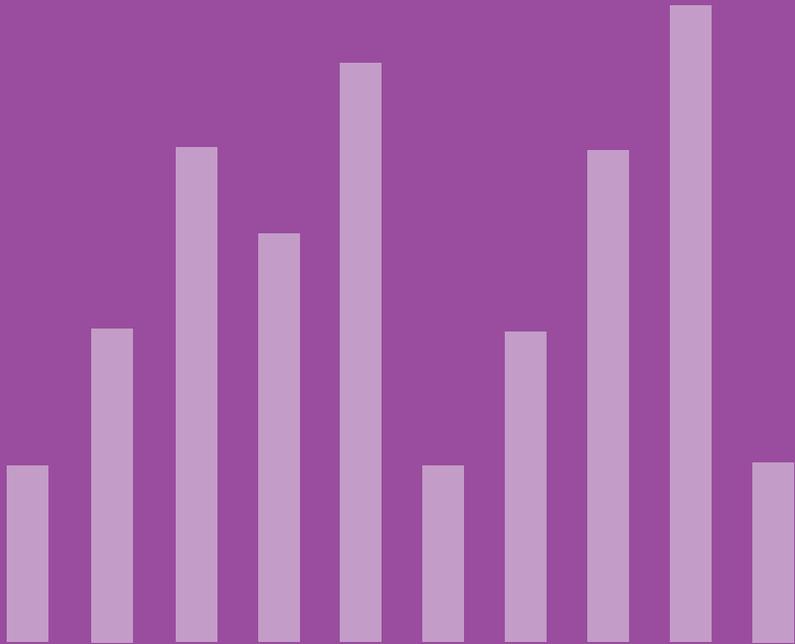
Barcelona, febrero de 2010

## ÍNDICE

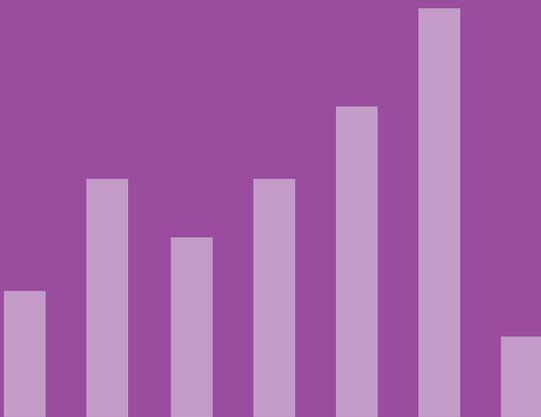
<b>0. PREÁMBULO</b>	<b>8</b>
<b>1. PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL</b>	<b>12</b>
1.1. Conceptos básicos introductorios	14
1.2. Objetivo del código	18
1.3. Parámetros de interpretación y uso del código	22
1.4. Condiciones generales de contratación	26
1.4.1. Reflexiones previas	28
1.4.2. Forma del contrato	29
1.4.3. Asesoramiento jurídico	30
1.4.4. Elementos generales de los contratos	30
1.4.4.1. Fecha y lugar de la firma del contrato	30
1.4.4.2. Las partes	31
1.4.4.3. Expositivo y manifestaciones	32
1.4.4.4. Parte dispositiva	32
<i>Determinación del objeto del contrato</i>	
<i>Duración del contrato</i>	
<i>Ámbito territorial del contrato</i>	
<i>Gastos que puedan producirse</i>	
<i>Contraprestaciones económicas</i>	
<i>Obligaciones de las partes</i>	
<i>Incumplimiento o cumplimiento parcial del contrato</i>	
<i>Sumisión en caso de litigio</i>	

	6, 7
<b>1.5. Los derechos de autor</b>	<b>36</b>
<b>1.5.1. Los derechos morales</b>	<b>39</b>
<b>1.5.2. Los derechos patrimoniales</b>	<b>42</b>
<b>1.5.2.1. Los derechos de explotación</b>	<b>42</b>
<b>1.5.2.2. Los derechos de remuneración</b>	<b>45</b>
<b>1.5.3. Cláusulas especiales y obligatorias</b>	<b>45</b>
<b>1.5.4. La gestión colectiva y la gestión individual</b>	<b>46</b>
<b>1.6. Finalidad de uso de la obra</b>	<b>50</b>
<b>1.7. Difusión de la obra del artista</b>	<b>54</b>
<b>1.8. Relación con los medios de comunicación</b>	<b>58</b>
<b>1.9. Derechos sociales</b>	<b>62</b>
<b>2. PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA</b>	<b>66</b>
<b>2.1. Relación entre el intérprete y el promotor de una actividad musical</b>	<b>68</b>
<b>2.2. Relación entre el autor y el agente cultural que encarga         una obra musical</b>	<b>76</b>
<b>2.3. Relación entre el artista y su mánager</b>	<b>82</b>
<b>2.4. Relación entre el artista y una discográfica</b>	<b>92</b>
<b>2.5. Breve reseña sobre el contrato de distribución</b>	<b>100</b>
<b>2.6. Relación entre el autor y una editorial de música</b>	<b>104</b>
<b>3. GLOSARIO</b>	<b>108</b>

0



# PREÁMBULO



## PREÁMBULO

El presente documento tiene como finalidad proporcionar información sobre el proceso de selección de personal para el cargo de **Asesor(a) de Gestión de Recursos Humanos** en el área de **Recursos Humanos** de la **Comisión de Promoción y Desarrollo de la Carrera Docente** de la **Universidad de Cuenca**.

Este proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

El proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

El proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

El proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

El proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

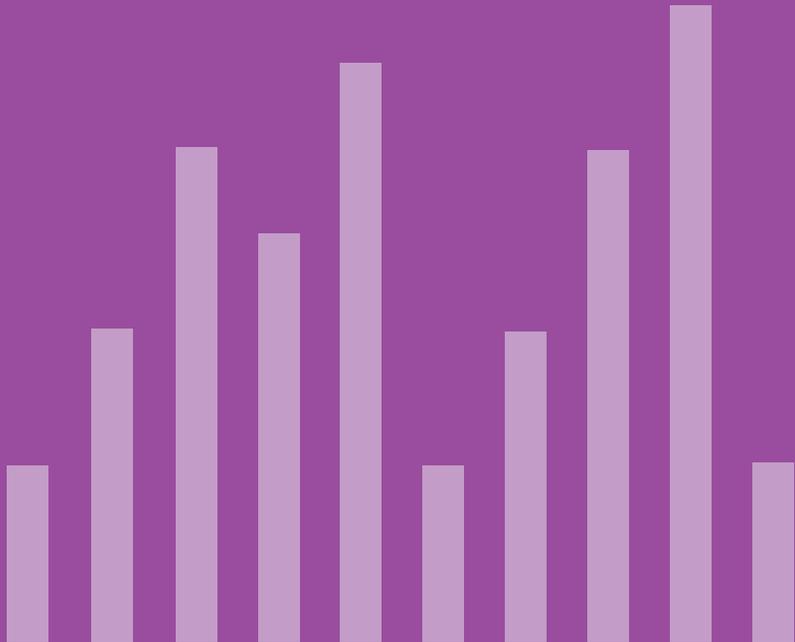
El proceso de selección se realizará de acuerdo con el **Reglamento de la Ley Orgánica del Poder Judicial** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Educación Superior**, así como el **Reglamento de la Ley Orgánica de Participación Ciudadana** y el **Reglamento de la Ley Orgánica de Transparencia y Acceso a la Información Pública**.

En el marco de un futuro “Estatuto del Artista”, es decir, de un régimen específico que tenga en cuenta las peculiaridades de los profesionales del arte y la creación, se procede al establecimiento de un conjunto de pautas de actuación de los diferentes actores que intervienen en el ámbito de la creación y la interpretación musicales mediante la elaboración y la suscripción de un **código de buenas prácticas** que fomente y de relevancia al espíritu de colaboración entre dichos actores, imprescindible para la mejora de las condiciones existentes y que permita alcanzar el máximo equilibrio entre los diferentes intereses en juego.

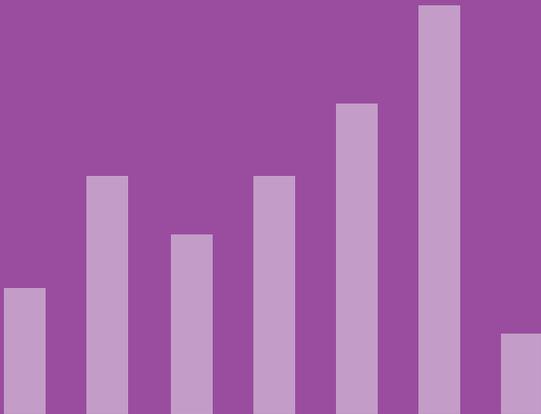
El **Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA)**, que tiene entre sus objetivos velar por el desarrollo de la actividad cultural y favorecer el diálogo entre el mundo de la creación de los sectores culturales y artísticos y las administraciones, presenta esta iniciativa de código de buenas prácticas en el ámbito de la creación y de la interpretación musical y, en función de sus principios fundamentales y de los objetivos por los cuales se ha creado, se compromete a velar por su cumplimiento íntegro y, en consecuencia, a denunciar su incumplimiento ante la instancia que corresponda.

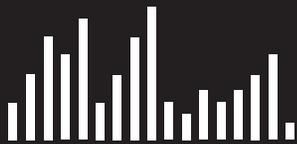
Asimismo, el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya y el resto de administraciones públicas son competentes para establecer, como requisito de admisión o como criterio de valoración en las subvenciones que se aprueben por resolución o por orden de los responsables de estas administraciones, el cumplimiento de este código de buenas prácticas con el propósito de que los creadores y los intérpretes musicales no vean menospreciados los derechos que la ley les otorga en el desarrollo de su profesión.

# 1



# PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL





# 1.1



CONCEPTOS  
BÁSICOS  
INTRODUCTORIOS

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Se considera **artista autor** cualquier persona física que crea una obra musical original, con independencia de la técnica y/o proceso que utilice para su creación. Se incluye en esta categoría al artista intérprete que, por medio de su actuación, incorpora elementos de originalidad suficiente en la obra que interpreta como, por ejemplo, una improvisación en el jazz.

Se considera **artista intérprete** cualquier persona física que cante, interprete o ejecute una obra musical, expresada por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro. A efectos de este código los ejecutantes se incluyen en la categoría de intérpretes.

Se consideran **obras musicales** las creaciones o composiciones que utilizan los sonidos o ruidos como medio de expresión, sin exclusión de ningún tipo de sonido, ya sean instrumentales, electrónicos, de la naturaleza, de las cosas, del hombre, de la voz humana o animal y, en definitiva, de cualquier fuente. A efectos meramente enunciativos y no limitativos, son obra musical las improvisaciones musicales, las sintonías musicales, las obras dramáticas musicales, la banda sonora de una película o de un audiovisual e, incluso, las variaciones, los instrumentos y las orquestaciones.

A efectos prácticos, en este código se utilizará la palabra artista para referirse indistintamente al autor o intérprete de una obra musical y utilizaremos los términos *autor* o *intérprete* para referirnos a los artistas que realizan esas tareas de forma específica.



1.2



# OBJETIVO DEL CÓDIGO

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Este código pretende alcanzar la máxima seguridad jurídica en las relaciones profesionales, laborales, mercantiles o de cualquier otro tipo que se establecen entre los autores e intérpretes de obras musicales y cualquier persona física y/o jurídica que se relacione con ellos y que intervenga en el ámbito de la creación y de la interpretación musical.

Este código es de aplicación en todas las relaciones profesionales que se establezcan entre los artistas autores, intérpretes y/o ejecutantes de obras musicales y cualquier persona física y/o jurídica que se relacione en el ámbito de la creación y la interpretación musical.



1.3



# PARÁMETROS DE INTERPRETACIÓN Y USO DEL CÓDIGO

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

El uso y la interpretación de este código se realizará a partir de los siguientes parámetros:

- potenciar el respeto entre los sujetos que intervienen en las relaciones;
- potenciar la diversidad cultural y la libertad de creación y de expresión musical de los artistas sin poner límites a dicha libertad;
- favorecer el acceso de todos los públicos a la música;
- potenciar la industria cultural y musical de Cataluña;
- favorecer la normalización laboral de los músicos;
- y, en definitiva, fomentar y dar relevancia al espíritu de colaboración entre los actores, imprescindible para la mejora de las condiciones existentes.



1.4



# CONDICIONES GENERALES DE CONTRATACIÓN

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Hay determinados aspectos que son comunes en las relaciones incluidas en el presente código. Aspectos que se enmarcan en un apartado de condiciones generales de contratación y que, por tanto, serán aplicables a cualquier relación, salvo que se indique lo contrario por medio de las pautas de aplicación concretas del presente código.

### **1.4.1. Reflexiones previas**

La realidad jurídica de las relaciones profesionales entre los diferentes actores que intervinieren en el ámbito de la creación y la interpretación musical nos demuestra que es muy habitual que haya relaciones basadas en acuerdos verbales. Esta práctica, que es legal según nuestro ordenamiento jurídico, es inadecuada y desaconsejable en cualquier circunstancia, ya que las consecuencias derivadas del incumplimiento de acuerdos verbales son imprevisibles.

Por otra parte, la realidad nos demuestra que, aún firmando un contrato, puede que se vulneren los intereses de alguna de las partes, normalmente la que se encuentre en una posición más débil en la negociación, mediante la inclusión de cláusulas que puedan considerarse abusivas. En cualquier caso, si el acuerdo se ha hecho por escrito quiere decir que existe la posibilidad de discutir sobre aspectos importantísimos en una relación contractual, como el objetivo de la relación entre las partes, la remuneración o contraprestación del cedente, la duración del contrato y, en consecuencia, la cesión de derechos entre las partes, la posibilidad rescisión de la relación, la exclusividad y la obligatoriedad de explotación, etc.

Estos aspectos son especialmente importantes al inicio de la carrera profesional de un artista, cuando la ilusión por hacer público su trabajo le puede llevar a descuidar determinados aspectos de la relación con los otros agentes del sector. En esta etapa es importante que el artista extreme su dedicación a la faceta no artística de su carrera, ya que una mala contratación puede condicionar en gran medida el futuro de su obra.

Tanto los acuerdos verbales como los contratos mal negociados son generadores de muchos conflictos entre las partes, sobre todo cuando el artista se consagra o cuando surgen fisuras con el tiempo, lo que comporta que en numerosas ocasiones los artistas denuncien sus contratos judicialmente para conseguir que se cumplan sus peticiones fijando, por ejemplo, una indemnización de daños por las remuneraciones no percibidas o con la recuperación de los derechos cedidos en su momento.

### **1.4.2. Forma del contrato**

Para evitar conflictos posteriores y considerando que nuestro sistema de contratación civil se inspira en el principio de libertad de forma siempre que se den las condiciones esenciales para su validez, lo que confiere plena eficacia a los contratos verbales, partiremos de la base de que es recomendable que el contrato se formalice siempre por escrito en aras de establecer con claridad y precisión los acuerdos adoptados y exigir su cumplimiento.

En caso de que el conflicto sea inevitable, si las voluntades se han expresado únicamente de forma verbal, los intereses de las dos partes no contarán con la seguridad jurídica suficiente y será muy difícil demostrar el alcance de los acuerdos en litigio. En este contexto, la Ley de Propiedad Intelectual, en los artículos 45, 106 y siguientes, toma partido para establecer el deber de formalizar por escrito cualquier acuerdo que contemple la cesión de los derechos de explotación.

Esta formalidad escrita se puede materializar en un contrato público, suscrito por las partes ante un fedatario público, o en un contrato privado suscrito con la única intervención de las partes. En este último caso, se puede prever que el acuerdo pueda ser elevado a escritura pública cuando alguna de las partes así lo solicite. Ambos contratos son válidos pero, en la práctica, el contrato público tiene más fuerza jurídica, ya que se otorga ante un fedatario público, como un notario, que da fe de su autenticidad, aunque la elevación a escritura pública no es condición indispensable para obtener la pretendida seguridad jurídica.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

A partir del momento en que el artista se convenza y sea plenamente consciente de la importancia de firmar un contrato escrito, deberá plantearse cuáles son los elementos básicos que lo integran y como deben interpretarse y valorarse. A continuación se concretan dichos elementos con el propósito de que las partes contractuales dispongan de una herramienta útil para el desarrollo de su trabajo.

### **1.4.3. Asesoramiento jurídico**

Para llevar a cabo la firma de un contrato en el ámbito de la creación musical hay que tener en cuenta todos los detalles incluidos en el presente código y, en caso de duda, recurrir al asesoramiento de un profesional especializado en estos aspectos.

Ambas partes deben respetar la posibilidad de recurrir a asesoramiento sobre la propuesta realizada por la otra parte y, en la medida de lo posible, procurar el tiempo necesario para hacerlo.

### **1.4.4. Elementos generales de los contratos**

Un contrato firmado entre el artista y la persona interesada en la explotación de la creación del artista debe contener los siguientes elementos:

#### **1.4.4.1. Fecha y lugar de firma del contrato**

La identificación de la fecha y el lugar de la firma del contrato no es un requisito esencial para que un contrato tenga validez jurídica pero es recomendable que se fijen y se precisen por que habitualmente se establecen acuerdos que hacen referencia a ambos datos.

Por otra parte, si entorno a una obra se generan múltiples contratos con diferentes agendas culturales, las fechas cobrarán una especial relevancia para garantizar el uso pacífico de los derechos en juego.

#### **1.4.4.2. Las partes**

Es imprescindible un encabezamiento donde también figuren con claridad y precisión los datos de las partes contratantes. Deben incluirse nombres y apellidos, indicación de la mayoría de edad o no, estado civil y profesión si se desea, domicilio y, si los firmantes son personas físicas, el número de documento identificativo (DNI, pasaporte o similar).

Si se trata de una persona jurídica, deberán indicarse los datos de la persona física que actúa en su nombre y representación (es de suma importancia que conste el domicilio), el cargo que ocupa dicha persona física y los datos de la persona jurídica (razón social, denominación social, fecha de constitución, número de protocolo, notaría que autoriza, código de identificación fiscal datos de inscripción en el Registro Mercantil, etc.). Si se trata de una persona física que actúa en representación de una entidad mercantil o de un tercero, deberán indicarse los datos del poder en virtud del cual comparece. Se recomienda comprobar que la persona física apoderada tenga realmente la capacidad para obligarse en nombre de la persona jurídica a la que representa para asegurarse de que el poder otorgado a favor de quien se obliga en nombre de otro le confiera capacidad suficiente para obligar al representado en el acuerdo que se esté adoptando.

Se recomienda revisar los datos de los abajo firmantes consignados en el encabezamiento con el documento original de apoderamiento.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

### 1.4.4.3. Expositivo y manifestaciones

Tras identificar las partes contratantes es necesario que éstas hagan un reconocimiento de la mutua capacidad legal necesaria para firmar el contrato, así como un apartado de manifestaciones en el que se hagan constar los antecedentes necesarios para interpretar el contrato en sus términos justos.

En este punto las partes no se vinculan jurídicamente, pero llevan a cabo una declaración de intenciones que consiste en la fijación de unos antecedentes que les ayudarán a interpretar el documento firmado y, además, en la identificación del interés mutuo para conseguir la firma del contrato.

### 1.4.4.4. Parte dispositiva

En este apartado, que variará según la tipología del contrato y las circunstancias de cada caso, se establecen los pactos o cláusulas que las partes han acordado. La diversidad de cláusulas según el objeto que se quiera contratar nos conduce a la inoperatividad de un potencial contrato modelo y, por ello, en este código se ha preferido introducir una lista de aspectos que tendrían que figurar en cualquier contrato y explicar las posibilidades que nuestro ordenamiento jurídico confiere a las partes para proteger sus intereses legítimos:

***Determinación del objeto del contrato.***- Para la validez del contrato es indispensable la identificación de cuál será el objeto del contrato. Por este motivo, en el contrato se tiene que fijar el título o títulos de la obra o las obras musicales que se contratan ya sea para el encargo de una creación musical, para la interpretación de un concierto, para la edición de un fonograma, para la cesión de derechos a una editorial, etc. En definitiva, es la parte en la que se establecen la finalidad del contrato y a qué obras musicales afecta.

En la mayoría de casos se procede a elaborar un anexo contractual que se adjunta al contrato, en el que se detallan el nombre de las obras objeto del contrato, la duración y cualquier información que se considere interesante para identificar las obras. Este anexo también tiene que ir firmado por las partes contratantes.

***Duración del contrato.***- En cualquier contrato es importante determinar un plazo contractual, es decir, establecer con precisión el período de vigencia del contrato y la fecha de finalización del mismo, momento en el que desaparecerá la relación entre las partes.

Cuando en el contrato hay cesión de derechos de explotación, es bastante común el uso de una cláusula donde se indique textualmente que la cesión será “por todo el tiempo de protección que conceden a los autores, a sus sucesores y derechohabientes, las actuales leyes y convenciones internacionales y las que de ahora en adelante se dicten o acuerden”. Se recomienda hacer un uso restrictivo de esta cláusula puesto que estamos hablando de un periodo temporal muy largo, circunstancia que dificulta la valoración correcta de las coyunturas que se pueden dar en un futuro tan lejano y, por tanto, la concreción de la contraprestación generada por la cesión.

Asimismo, puede ser que, en algún supuesto, el contrato se extinga con la entrega de la obra encargada, o bien con la realización del servicio, de forma que el contrato tendrá una vida limitada en el tiempo.

***Ámbito territorial del contrato.***- Cuando se pacta una cesión de derechos es habitual que sea para todos los países del mundo. Sin embargo, se debe remarcar que ambas partes son libres de pactar un ámbito territorial diferente, por ejemplo, un contrato con un representante de zona o una licencia discográfica para un país determinado, una licencia de utilización o sincronización de una música para un anuncio publicitario con delimitación del espacio de explotación.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

**Gastos que se puedan producir.-** En este apartado se fijará qué parte asumirá los gastos derivados de la relación contractual, como el importe de las dietas acordadas, los viajes, las condiciones de alojamiento, las encuadernaciones, las tintas de impresoras, etc.

**Contraprestaciones económicas.-** Las partes harán constar por escrito y de forma expresa el importe de contraprestación por los servicios prestados por el artista i/o por la cesión de derechos de explotación de la propiedad intelectual sobre las obras objeto del contrato. Estos dos tipos de remuneración pueden coexistir en un mismo contrato sin ningún otro problema pero se tiene que ser muy consciente de que no tienen nada que ver uno con otro, ya que una cosa es fijar honorarios para el encargo de una obra y otra bien diferente es fijar unos honorarios para la concesión de los derechos de explotación de dicha obra.

Partiremos de la recomendación de fijar el pago inmediato una vez se ha entregado el bien o se ha realizado el servicio. Ahora bien, las partes pueden pactar un plazo de pago diferente al inmediato, estableciendo las garantías de cumplimiento necesarias. Este retraso, que se recomienda que no sea superior a 60 días naturales, legítima a las partes a pactar un incremento de los honorarios. Además, dado que se pueden dar demoras en los pagos, cabe la posibilidad de fijar mecanismo de indemnización que pueda consistir en un importe determinado por día de demora en el plazo pactado.

En cuanto al modo de pago, se puede optar por el pago en efectivo, la transferencia bancaria y, en último lugar, la utilización de algún tipo de documento cambiario con garantías, como los cheques bancarios, en los que consta el sello de la entidad y se carga en una cuenta de titularidad del propio banco, o los cheques nominativos, en los que la entidad financiera está afirmando que en la cuenta de salida hay suficiente dinero para afrontar el gasto.

También se especificarán los impuestos aplicables y, en concreto, el IVA e IRPF, si procede. Es muy importante considerar este aspecto ya que, aunque sea una obviedad, el establecimiento de unos honorarios con IVA incluido no es lo mismo que establecerlos sin este importe, y que se tenga que sumar posteriormente con el importe acordado.

**Obligaciones de las partes.-** Es necesario detallar la lista de obligaciones de cada parte, variables en función del tipo de relación establecida, el incumplimiento de las cuales generará la necesidad de una respuesta de tipo indemnizatorio o similar.

**Incumplimiento o cumplimiento parcial del contrato.-** El incumplimiento de las obligaciones no es una situación deseable pero, en caso de que se produzca, es importante disponer de mecanismos y soluciones consensuadas. Es aconsejable contemplar situaciones concretas que, en caso de que se produzcan, tengan una solución acordada, como la asunción de una de las partes de determinadas responsabilidades económicas i compensatorias para la otra, o cláusulas penales que comporten el abono de una cantidad en caso de que se genere un daño a la otra parte, u otras soluciones parecidas.

**Sumisión en caso de litigio.-** Para la resolución de las divergencias que puedan surgir, las partes establecerán preferentemente un mecanismo de arbitraje que permita la intervención de los diferentes agentes que resulten afectados, de acuerdo con la normativa vigente, y ambas partes se comprometen a cumplir el contenido del laude arbitral que se derive.

Permitiendo, sin embargo, que las partes puedan optar, de común acuerdo y en sede contractual, a someterse expresamente a los juzgados y tribunales del fuero correspondiente. Estos juzgados dirimirán el litigio entre ambas partes con renuncia a cualquier otro fuero que les pudiese corresponder por razón de la materia o por cualquiera otra razón.



1.5



# LOS DERECHOS DE AUTOR

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Los derechos de autor son uno de los apartados de tratamiento obligatorio cuando se habla de obras musicales y de sus autores e intérpretes.

La propiedad intelectual es un derecho subjetivo integrado por una serie de facultades personales y patrimoniales que se atribuyen a los artistas creadores y, por analogía, a los intérpretes. Estos derechos acostumbran a tener un papel muy importante en sede contractual hasta el punto de que muchas veces son el objeto del documento, tal y como sucede en un contrato de cesión de derechos de explotación.

La Ley de propiedad intelectual vigente, aprobada como *Texto refundido del Real decreto legislativo 1/1996 del 12 de abril*, modificada por el artículo 2 de la *Ley 23/2006 del 7 de julio*, especifica que la propiedad intelectual está integrada por los **derechos de carácter personal** (también denominados *derechos morales*) y los **derechos de carácter patrimonial** (o *derechos de explotación*) que atribuyen a los autores o, si procede, a los intérpretes, la plena disposición y el derecho exclusivo de explotación de la obra musical sin más limitaciones que las establecidas por la Ley de propiedad intelectual. Por tanto, los derechos de la propiedad intelectual siempre tienen una vertiente moral o personal y una vertiente económica o patrimonial.

Es muy importante que los artistas tomen conciencia y tengan conocimiento de cómo gestionar el patrimonio que representa su obra para, de esta manera, garantizar los derechos que se generen mediante las relaciones que mantendrán, mientras dure su carrera profesional, con los diferentes agentes del sector musical.

Para facilitar esta gestión, los artistas deben conocer algunos aspectos jurídicos básicos de estos derechos y algunos aspectos obtenidos de la práctica y de la experiencia que aquí se exponen sin ánimo de sustituir el asesoramiento de los profesionales del tema, para que sirvan de guía básica en las relaciones entre los agentes del sector.

### 1.5.1. Los derechos morales

Los derechos morales son un conjunto de facultades, relacionadas en el art. 14 de la Ley de propiedad intelectual, innatas a la condición de artista. Son facultades irrenunciables e intransmisibles hasta el punto de que su cesión será nula de pleno derecho; en consecuencia, el autor no los puede ceder nunca a nadie. Estos derechos son:

#### 1. Decidir si la obra debe ser divulgada y en qué forma.

**a)** La divulgación de una obra consiste en determinar cuándo una obra está acabada y puede ser objeto de conocimiento público por primera vez, decisión que, por tanto, debe tomar al autor.

**b)** La divulgación es la primera manifestación del derecho moral, ya que cualquier obra encuentra su vocación lógica en la comunicación pública y en la decisión de divulgar.

**c)** Se trata de cualquier expresión de la obra creada que, con el consentimiento del autor, se hace accesible por primera vez al público en cualquier formato (art. 4 de la Ley de propiedad intelectual).

**d)** Si esta divulgación se hace poniendo a disposición del público ejemplares de la obra en un número razonable, pasa a denominarse publicación. Muchas veces la divulgación coincide con la publicación.

En definitiva, la facultad de divulgación permite al autor decidir cuándo comunica la obra por primera vez, de manera que puede vetar las actuaciones de aquéllos que pretendan sacar a la luz la obra sin su consentimiento.

Cuando sean varios los artistas autores de una obra, será necesaria la conformidad voluntaria de todos los coautores para divulgarla, por ejemplo, en una producción cine-

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

matográfica la Ley del cine contempla que la autoría corresponde al guionista, al director, al autor de la música y al director de fotografía, por tanto, la decisión de divulgar la obra una vez acabada implicará que los cuatro autores estén de acuerdo.

La facultad de divulgación también permite al autor decidir en qué modalidad se producirá la divulgación. Una vez realizada la primera comunicación en una modalidad concreta, las comunicaciones posteriores de la obra en la misma modalidad y sin consentimiento del autor ya no serán una infracción del derecho moral de divulgación sino, en todo caso, una infracción de los derechos patrimoniales del autor. Esto sucede porque no hay segundas o terceras divulgaciones, ya que la divulgación es un acto único e irrepetible que, cuando se produce, se extingue.

Este hecho provoca opiniones diversas sobre si las modalidades de divulgación desempeñan su papel de forma independiente, de manera que el autor pueda divulgar su obra en una modalidad de explotación determinada sin consumir su derecho moral de divulgación con respecto a otra modalidad que permanecerá intacta y protegida hasta que éste tome una decisión al respecto. Algunos sectores opinan que no existe esta posibilidad y que el derecho de divulgación se agota o se extingue cuando el público ha accedido por primera vez a la obra en cualquier forma y, a partir de ese momento, el autor no puede controlar las sucesivas oportunidades en las que el público tenga acceso a la obra en una forma diferente.

**2. Determinar si esta divulgación debe que hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.** Se trata simplemente del derecho que tiene el autor a exigir el reconocimiento de la paternidad de la obra y también del derecho que tiene a ocultar dicha paternidad.

**3. Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.** Es lo que se denomina derecho de paternidad y, por tanto, es consecuencia directa del acto de creación.

Se puede renunciar a este derecho siempre y cuando sea en casos concretos, por un tiempo limitado, y siempre y cuando dicha renuncia obedezca a la voluntad de las partes. Es el caso, por ejemplo, de un fondo musical para un *spot* televisivo, donde es normal y habitual que el creador renuncie a este derecho.

Ahora bien, esta renuncia no puede ser global ya que este derecho, como los demás derechos morales, es indisponible, inalienable e irrenunciable.

**4. Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra la misma que implique perjuicio para sus intereses legítimos o menoscabe su reputación.** Es el derecho de impedir que la obra se modifique o se deforme sin el consentimiento previo de su autor. Este derecho es una herramienta que tiene el autor para velar por la integridad de la obra.

Este derecho incluye el derecho que permite que la obra sea conocida tal y como fue concebida, así como que sea mantenida en el mismo estado hasta que su creador decida modificarla o alterarla. Este derecho no salvaguarda la posibilidad de realizar alteraciones de una obra que no representen un perjuicio para los intereses legítimos o la reputación del autor.

Atentamos contra este derecho cuando utilizamos una canción sin la autorización de su autor o del titular de los derechos correspondientes y la modificamos con fines publicitarios.

**5. Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.** Este derecho se refiere a la modificación que implica un cambio del contenido y de los elementos esenciales de la obra de manera que se produzca la sustitución de la obra en su antigua configuración por la misma obra en una configuración nueva. No se debe confundir con la transformación de los artículos 17 y 21 de la Ley de propiedad intelectual que hacen referencia a una alteración que no altera los elementos esenciales de la obra.

Sólo el autor está legitimado para introducir los cambios que considere oportunos respetando los derechos adquiridos por terceros y considerando la protección debida a los bienes de interés cultural. Nadie más está autorizado a modificar o alterar la obra de manera perjudicial para el autor.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

**6. Retirar la obra del mercado por un cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de los derechos de explotación.** Es el derecho de arrepentimiento que el autor tiene cuando la obra ya no alcanza el grado de perfección deseado o por motivos de cambio en sus convicciones intelectuales o morales.

Este derecho se puede ejercer ante los titulares de los derechos de explotación, pero no ante el adquirente o propietario del soporte.

Cualquier contrato que implique cesión de derechos de explotación podrá ser objeto de arrepentimiento.

**7. Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando esté en poder de otra persona, para ejercer el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.** El ejercicio de esta facultad se da cuando el autor accede al ejemplar único para ejercer el derecho de divulgación, siempre y cuando éste se haya reservado el derecho de exposición pública (56.2) o para hacer modificaciones de la obra (14.5). El ejercicio de este derecho obligará a indemnizar al propietario material de la obra.

### **1.5.2. Los derechos patrimoniales**

Los derechos patrimoniales son un conjunto de facultades reconocidas por la Ley de propiedad intelectual que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra musical o, si procede, de las actuaciones. A diferencia de lo que sucedía con los derechos morales, los patrimoniales son plenamente transmisibles. Están agrupados en dos clases:

### 1.5.2.1. Los derechos de explotación

Los derechos de explotación son un conjunto de derechos transmisibles, cuyo ejercicio corresponde a su titular, relacionados en el art. 17 de la Ley de propiedad intelectual. Es el reconocimiento al autor del derecho a controlar su obra y obtener rendimientos económicos de su trabajo o creación.

Como se ha dicho, estos derechos son transmisibles de manera que el autor puede autorizar su ejercicio a terceros y/o cederlos por escrito y expresamente, en exclusiva o no, con la facultad de autorizar o de prohibir su ejercicio.

El autor, o, si procede, el intérprete, podrá recibir una retribución económica por la explotación de la obra de manera que, aunque ya se haya citado anteriormente, es importante recordar que, con independencia de quien pueda cobrar por el encargo de una obra, también debe recibir los ingresos correspondientes a su explotación, por ejemplo por su reproducción o comunicación pública, en los formatos y modalidades que se hayan referido en el contrato.

Una “idea” de un autor sólo se protege a partir del momento en que se exterioriza y queda plasmada en un formato asequible a los sentidos, como puede ser una partitura, una grabación, etc. La explotación sólo se produce si esta “idea” exteriorizada se ofrece al público en la forma que sea, como por ejemplo un concierto, un CD, un DVD, etc.

Las facultades que integran este conjunto de derechos de explotación son consideradas por la Ley de propiedad intelectual como derechos independientes y son los siguientes:

**1. El derecho de reproducción** (art. 18 de la Ley de propiedad intelectual): consiste en la obtención de copias o ejemplares de la obra por medio de su exteriorización en un soporte tangible. Este soporte permitirá al público llegar a conocer la obra.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Es preciso incluir dentro de la categoría de actos de reproducción el simple hecho de la fijación de la obra o, si procede, de la actuación en un medio que permita la obtención de copias y su comunicación. Sería el caso de la grabación de una obra musical o de una actuación que posteriormente se puede incorporar en un soporte, como por ejemplo un CD, del que se pueden obtener copias para hacer la comunicación.

Las formas de reproducción son muchas y entre éstas, a efectos meramente enunciativos, citamos la reproducción sonora de la obra que se ha incorporado a un soporte tangible que permita reproducir ejemplares para que el público pueda acceder a él; la reproducción que requiere la ejecución previa por parte del intérprete; la reproducción gráfica de partituras hecha en imprenta por medios tan diferentes como la tipografía, el láser o la linotipia; la reproducción mecánica por la que se obtienen registros sonoros o audiovisuales; la reproducción reprográfica o la reproducción mediante un programa informático.

**2. El derecho de comunicación pública** (art. 20 de la Ley de propiedad intelectual): consiste en cualquier acto por el que una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra o a la actuación sin la distribución previa de ejemplares.

La Ley enumera como actos de comunicación, entre otros, las representaciones escénicas, los conciertos, las ejecuciones públicas de obras dramático-musicales, la proyección y la emisión por radiodifusión de obras musicales, la transmisión por hilo, cable, fibra óptica o la audición en modalidad de *streaming*, es decir, la audición de archivos musicales de la red digital.

Con el desarrollo de los sistemas de reproducción mecánica, es fácil poner a disposición de los consumidores la versión sonora de una obra musical sin necesidad de una distribución previa. El uso del soporte fonográfico que escuchamos gracias a un aparato reproductor de sonido, o la emisión/transmisión por medio de cualquier instrumento idóneo de la obra radiada, son algunas de las muchas formas de comunicación.

Cualquier acto de comunicación pública de una obra protegida requerirá el consentimiento previo del artista para que sea lícita.

**3. El derecho de distribución** (Art. 19 de la Ley de propiedad intelectual): es la puesta a disposición del público del original o copias de la obra o de las fijaciones de las actuaciones, en un soporte tangible mediante la venta, el alquiler, el préstamo o cualquier otra forma. Se incluye la distribución por Internet en la modalidad de *downloading*, es decir, la descarga de archivos de música de la red digital.

**4. El derecho de transformación** (Art. 21 de la Ley de propiedad intelectual): comprende su adaptación y cualquier otra modificación de la cual se derive una obra diferente. Tendrá que ser el autor o, si procede, el intérprete, quién autorice dicha transformación, y puede obtener a cambio un rendimiento económico.

### 1.5.2.2. Los derechos de remuneración

Los derechos de remuneración están regulados por el artículo 90 de la Ley de propiedad intelectual y el artículo 25 de la misma Ley donde se regula la compensación equitativa por las copias privadas.

Como nota final, cabe decir que en ocasiones el intérprete puede ser a la vez el autor; en tal caso, éste será titular tanto de los derechos de autor como de los derechos de intérprete.

### 1.5.3. Cláusulas especiales y obligatorias

La cesión de los derechos de explotación se hará contractualmente y sólo se cederán los derechos de explotación que expresamente se indiquen en el contrato, por lo que es necesario especificar en qué modalidades de explotación se produce la cesión de estos derechos; en caso contrario, las cesiones se limitarán a las que se deduzcan del mismo contrato y sean indispensables para el cumplimiento de la finalidad contractual.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Se tendrá que especificar el carácter de exclusividad de la cesión; si no se indica nada al respecto, se entenderá que la cesión no es exclusiva. La exclusividad representa la cesión a un adjudicatario de la explotación de la obra según los derechos cedidos en régimen de exclusión de otras personas, incluso del propio cedente, y autoriza al cesionario a otorgar autorizaciones no exclusivas a terceras personas.

En general, cabe decir que es mejor para el artista hacer cesiones no exclusivas y de este modo ampliar el círculo de explotación de su obra y mantener el control. Asimismo, ello puede significar una menor implicación del cesionario en la inversión destinada al encargo, grabación, etc., ya que, con esta práctica, existe la posibilidad de que un tercer cesionario se beneficie de la explotación de la obra en un futuro sin haber hecho la inversión inicial y sin que el primer cesionario pueda reclamar una contraprestación.

Se tienen que separar de forma clara y precisa las cláusulas referentes al objeto del contrato de las referidas a los derechos de autor, ya que es muy habitual que el artista, titular de los derechos y cedente de éstos por medio de un contrato, se considere satisfecho con la remuneración percibida como encargo de la obra sin saber que tiene derecho a otra contraprestación económica por la cesión de los derechos otorgados.

### **1.5.4. Gestión colectiva y gestión individual**

Los artistas de una obra musical efectuarán las declaraciones pertinentes ante las entidades de gestión correspondientes de acuerdo con la normativa vigente y recibirán toda la ayuda de los agentes culturales que los contraten y que, en definitiva, hayan propiciado la actuación o encargado la creación de la obra musical, los cuales ingresarán en la cuenta bancaria de la entidad de gestión relacionada el importe correspondiente a los derechos de propiedad intelectual.

Las entidades de gestión colectiva son aquellas entidades legalmente constituidas y autorizadas por el Ministerio de Cultura que se dedican a la gestión de los derechos de explotación por cuenta e interés de los artistas u otros titulares de los derechos de pro-

propiedad intelectual en virtud de un contrato de adhesión a la entidad por parte del autor y por el que se encomienda la gestión de sus derechos a dicha entidad. Así, las entidades de gestión aparecen habilitadas por estos autores para que gestionen en su nombre el otorgamiento de autorizaciones de coberturas para los actos de explotación de sus obras, así como el cobro y posterior reparto de la contraprestación pecuniaria que recibirán a cambio.

Este sistema permite centralizar en las entidades de gestión la contratación de licencias para las explotaciones secundarias de las obras, explotaciones que deben su nombre a la existencia previa de otra explotación.

Actualmente, la vía más utilizada es la afiliación a la **Sociedad General de Autores y Editores SGAE**. Cuando se produce esta adhesión, el autor o titular de los derechos cede la gestión del derecho de comunicación pública de sus obras, el derecho de reproducción mecánica y el derecho de remuneración compensatoria por copia privada. Es importante que se haga reserva expresa de un conjunto de explotaciones que quedarán bajo su control y, por tanto, será necesaria la autorización previa del autor referido. Según los estatutos de la SGAE y del contenido del contrato de adhesión, es lo que ocurre con la primera reproducción de un fonograma, con el derecho de sincronización y con la comunicación pública en un espectáculo escénico. Ello significa que las entidades de gestión intervendrán en la concesión de licencias para la utilización del repertorio del artista que ha confiado la gestión de los derechos de sus obras a alguna de las entidades de gestión de los derechos de los artistas.

La principal fuente de ingresos que los artistas recibirán de la SGAE proviene de los conceptos siguientes:

*Reproducción mecánica:* tarifa que pagan las discográficas para duplicar las obras en los diferentes soportes comerciales. Por ejemplo, si se quiere fabricar un CD para venderlo, la SGAE aplicará la tarifa general, que puede variar según el precio fijado por el productor y la cantidad de CD que se fabricarán. La tarifa se determina en función de la inclusión o no de publicidad en la caja y de la tirada que se ha hecho. A pesar de este cálculo variable, hay un cupo mínimo que se aplicará en todos los casos.

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Si se quiere incorporar en un spot una música determinada para la televisión, para un filme o una cuña radiofónica, la SGAE tendrá que pedir también permiso al autor, que fijará el precio a cobrar.

Si se quieren fabricar unos CD como acompañamiento de otro servicio, como por ejemplo una revista, pasará a ser considerada una producción especial y la SGAE tendrá que pedir la autorización al autor para permitir el uso de su obra.

*Comunicación pública:* ingresos derivados de la ejecución pública y la radiodifusión. La SGAE tiene una tarifa para las emisoras correspondiente a la utilización del repertorio de sus asociados. El sistema de reparto de estas cantidades se hace en función de las hojas de programa que presentan las emisoras de TV y radios públicas o del sistema de sondeo en las emisoras comerciales.

También están los ingresos derivados de la *ejecución mecánica* que son, entre otros, el canon que todos los locales públicos pagan a la SGAE, como por ejemplo discotecas, cafés, etc. en los cuales la música tiene un papel importante para el desarrollo del negocio.

Y también los ingresos derivados simplemente de la tenencia de aparatos de TV y reproductores de música en locales como por ejemplo bares y restaurantes. Cabe destacar que sólo la tenencia de dichos aparatos ya genera el pago de este canon.

Finalmente, encontramos la *ejecución humana*, como por ejemplo los ingresos derivados de los conciertos. Los organizadores del acontecimiento pagarán la tarifa correspondiente a la SGAE por el hecho puntual y se repartirá la mayor parte a tenor del detalle de obras de la hoja de declaración de interpretación que hay que presentar a la SGAE.

Ahora bien, la afiliación a la SGAE no es la única salida para gestionar los derechos de los artistas, ya que aparte de la SGAE, entidad específica para los autores y editores, existen las siguientes opciones:

**Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España (AIE):** entidad de gestión de los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes que se encarga del derecho de remuneración equitativa por copia privada, distribución, comunicación pública, del derecho exclusivo a la autorización de la distribución por cable, del derecho a la autorización de la fijación de la actuación, la reproducción de la fijación, la comunicación pública de las actuaciones fijadas o no, y del derecho a la autorización de la puesta a disposición pública de las interpretaciones o ejecuciones fijadas.

**Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión (AISGE):** entidad que gestiona en España los derechos de propiedad intelectual de los actores, dobladores, bailarines y directores de escena que hayan visto fijadas sus actuaciones.

Existe la posibilidad de no registrar las creaciones en ninguna entidad de gestión, de manera que los artistas se encarguen personalmente de gestionar los derechos de propiedad intelectual de sus creaciones y/o interpretaciones sin la mediación de ninguna entidad. Ellos mismos negocian sus cachés y gestionan estos derechos por medio de licencias abiertas conocidas como *copyleft*, donde el empresario organizador de conciertos o el agente que contrata los servicios del artista negocia los términos de la contratación directamente con éste o con su *mánager*. En este caso, no existe la tarifa por comunicación pública de las entidades de gestión aunque es preciso considerar la presunción existente de que todas las obras musicales son gestionadas por la SGAE, ya que tiene la legitimación colectiva de los autores, presunción *iuris tantum*<sup>1</sup> toda vez que admite demostrar lo contrario, de manera que, según reiterada jurisprudencia del Tribunal Supremo, el usuario tendrá que probar que lo que se explota es únicamente este tipo de repertorio.

<sup>1</sup> Una presunción *iuris tantum* es aquella que se establece por ley y que admite prueba en contrario, es decir, permite probar la inexistencia de un hecho o derecho.



1.6



**FINALIDAD DE USO  
DE LA OBRA**

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Los artistas deben ser informados de la finalidad con la que se hará uso de la obra que han creado y/o interpretado. Esta información se proporcionará siempre antes de la firma de cualquier documento escrito entre las partes y los artistas podrán manifestar su oposición en el supuesto de que la obra musical sea utilizada con finalidades diferentes a las que él ha determinado.

En caso de manifestar esta oposición en un plazo razonable desde la fecha en que se dispone de información suficiente, las partes implicadas intentarán encontrar una solución amistosa a sus divergencias con el objeto de lograr la contratación.

Sin perjuicio de lo establecido el párrafo anterior, no se podrá hacer uso de una obra musical cuando la finalidad a la que vaya destinada contravenga las creencias o la ideología de su autor, siempre y cuando éste manifieste su oposición por escrito y justificadamente.



1.7

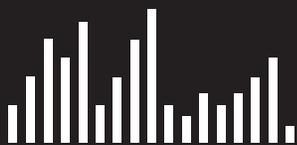


DIFUSIÓN  
DE LA OBRA  
DEL ARTISTA

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

El empresario o agente cultural relacionado con el artista deberá poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida según la naturaleza de la obra y los usos vigentes en la actividad profesional musical correspondiente.

El empresario tendrá que procurar la máxima promoción de la obra musical en beneficio de las dos partes.



1.8

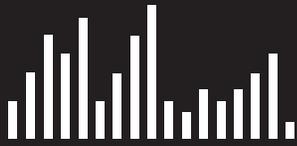


RELACIÓN  
CON LOS MEDIOS  
DE COMUNICACIÓN

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Las partes colaborarán en las relaciones con los medios de comunicación. El empresario o agente cultural tendrá en cuenta la opinión del artista y éste aportará todos los materiales necesarios para hacer una difusión correcta de su obra.

Las partes unirán esfuerzos para la creación de espacios en los medios de comunicación donde se pueda hacer difusión del artista y de sus obras recogiendo la diversidad cultural existente.



1.9



**DERECHOS SOCIALES**

## PAUTAS DE APLICACIÓN GENERAL

Para garantizar los derechos sociales de los artistas, las partes cumplirán escrupulosamente todas las obligaciones que la normativa vigente establece de manera que queden garantizados los derechos laborales de los artistas así como unas condiciones óptimas de trabajo.

La normativa de contratación de intérpretes en espectáculos públicos establece que es necesaria una contratación laboral debido a que los músicos son trabajadores por cuenta ajena. El Real decreto 1435/1985 del 1 de agosto considera como relación de carácter especial la que se establece entre los promotores organizadores de espectáculos y los artistas intérpretes que voluntariamente acuerdan prestar sus servicios haciendo una actividad artística a cambio de una retribución. El mismo tratamiento recibirá la ejecución de actividades artísticas para las grabaciones y la difusión posterior de dicha grabación.

Así pues, el contratante tendrá, entre otras obligaciones, la de tramitar el alta en la Seguridad Social al inicio de la relación contractual y la baja correspondiente una vez finalizada dicha relación. Por tanto, no será necesaria la presentación de ninguna factura por parte del intérprete.

Es importante tener en cuenta que los contratos laborales pueden ser temporales o indefinidos -estos últimos son más habituales en la interpretación de música clásica- y que es imprescindible que el intérprete facilite al promotor su número de afiliación a la Seguridad Social para la formalización de un contrato de trabajo por cuenta ajena.

Es habitual la formalización de un contrato mercantil para la contratación de un intérprete o grupo musical. De esta práctica irregular i no prevista en la normativa laboral se deriva graves consecuencias para el intérprete, como puede ser la falta de afiliación a la Seguridad Social con la consecuente desprotección laboral por la falta de cotización. Para disiparla, el promotor tiene la obligación de asegurarse de que todos los músicos o artistas que intervengan en el espectáculo tengan el alta de la Seguridad Social. Para ello se puede proceder de maneras bastante diferenciadas:

Si es el promotor quien contrata directamente a los intérpretes que intervienen en el espectáculo, deberá realizar un contrato laboral con cada uno de ellos y se encargará de darlo de alta a la Seguridad Social. En este caso, la relación entre el promotor y el intérprete que interviene en el espectáculo es laboral.

Si el promotor contrata una empresa para que le provea los intérpretes que participarán en el espectáculo (empresa contratista), la relación entre el promotor y la empresa contratista es mercantil, y por lo tanto, la empresa contratista facturará sus servicios al promotor. La empresa contratista puede proveer el espectáculo con personal ajeno o con personal fijo, pero en todo caso será la encargada de realizar un contrato laboral con cada intérprete y darlo de alta a la Seguridad Social. Así, el empresario con todas las obligaciones legales correspondientes será la empresa contratista.

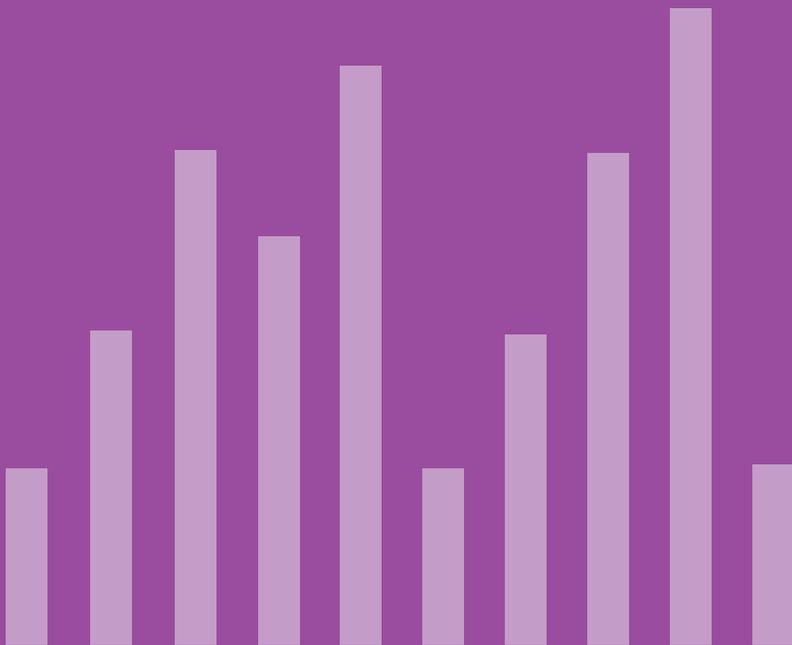
Si alguno o todos los miembros del grupo de intérpretes son socios de una cooperativa de trabajo asociado, la relación entre la cooperativa y el promotor o empresa contratista será mercantil, mientras que la relación entre la cooperativa y el intérprete será laboral. Cada una de estas relaciones se registrará por las obligaciones legales correspondientes.

Cuando los intérpretes son trabajadores por cuenta propia afiliados al régimen de trabajadores autónomos para esta actividad, podrán actuar mediante un contrato de prestación de servicios (mercantil) con el promotor o empresa contratista, realizando una factura por sus servicios.

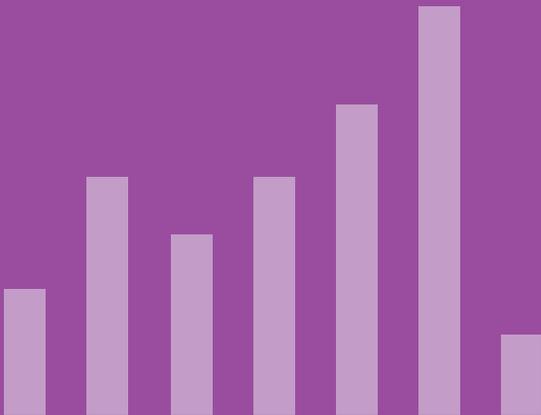
En el supuesto de que exista la figura del "jefe de grupo" que realice las tareas de control y organización del resto de intérpretes del grupo, éste no tendrá la condición de empresa y por tanto no podrá contratar laboralmente ni dar de alta en la Seguridad Social a los otros intérpretes.

En todo caso, los promotores organizadores de espectáculos, con independencia del sistema de contratación utilizado, tienen la obligación de constatar "in situ" que los intérpretes que intervienen en el espectáculo están dados de alta en la Seguridad Social en cualquiera de los regímenes que corresponda según la situación del trabajador.

2



# PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA





2.1



RELACIÓN ENTRE  
EL INTÉRPRETE  
Y EL PROMOTOR  
DE UNA ACTIVIDAD  
MUSICAL

### **Disposiciones generales**

**Concepto de relación:** puede definirse como aquella en la cual una entidad pública o privada, persona física o jurídica, muestra un interés para que uno o diversos artistas intérpretes, bajo su nombre o en nombre de un grupo, formación, orquesta, etc., interpreten una obra musical ante una pluralidad de personas y, por tanto, contrata sus servicios (arrendamiento de servicios), a cambio de una contraprestación económica que se determina en sede contractual.

Los conciertos son la forma más elemental de comunicación pública por la que un grupo de gente ("pluralidad de personas" dice la Ley de propiedad intelectual), accede a la obra en el mismo momento en el que los artistas la interpretan. Los conciertos en directo son una de las principales herramientas de promoción y marketing para los artistas y son la fórmula más idónea, directa y original, de transmitir al público sus creaciones e interpretaciones musicales.

### **Relación contractual**

El contrato se hará por escrito y las cláusulas serán objeto de debate previo entre ambas partes, sin que resulte una imposición de ninguna de las partes sobre la otra y con el plazo suficiente para que el intérprete obtenga asesoramiento jurídico o de otro tipo antes de la firma del contrato.

Es habitual que antes de la firma del contrato se produzca la reserva de la actuación por medio de la cual el contratante se asegura que el intérprete que le interesa tenga la fecha libre para poder ofrecerle sus servicios. Éste no es un trámite obligatorio ya que cada intérprete será libre de establecer la posibilidad o no de hacer reservas así como de instituir la obligación del pago de una parte del precio fijado en concepto de paga y señal de manera anticipada en el momento de hacer la reserva a fin de conformarla.

Para beneficio de ambas partes, se fijará un límite temporal a la reserva, cuyo fin generará la obligación inmediata de firmar el contrato correspondiente o la anulación de la reserva con la pérdida de la paga y señal, si corresponde, y quedando la fecha libre para una nueva contratación.

A efectos meramente orientativos, este límite temporal a la reserva se podría establecer de forma escalonada por cada mes que falte para la fecha de actuación. Por ejemplo, si se establecen 5 días de reserva por cada mes que falta para la fecha de la actuación, la reserva será de 30 días si aún restan 6 meses para la fecha de la actuación, o bien de 15 días si faltan 3 meses.

Ahora bien, esta propuesta escalonada no servirá en el supuesto de que nos encontremos con agrupaciones musicales para las que, por el estilo o características concretas de su propuesta artística, sea necesaria la reserva con mucho más tiempo de anticipación, por lo que ambas partes tendrán que llegar a un acuerdo de reserva utilizando un método diferente al expuesto en el ejemplo anterior.

Este tipo de contrato tendrá que seguir lo indicado en las pautas generales, con las particularidades siguientes:

**Las partes:** Es muy frecuente que cuando se trata de un grupo musical, el contrato lo firme uno de los intérpretes en representación de los demás, representación que se lleva a cabo por medio de un documento privado previo o bien por medio de un apoderamiento notarial en el que el resto de los artistas le designan como su mánager (art. 111 de la Ley de propiedad intelectual). Si existe la figura de mánager, contractualmente se puede establecer que sea éste quien tenga la legitimación para firmar en nombre del intérprete.

**Parte dispositiva:** Objeto: se determinará con precisión qué actuación se contrata y el nombre del intérprete que la llevará a cabo. En caso de que sea posible se incluirá como anexo, que también irá firmado por todos las partes, la relación de las obras que serán interpretadas. Se entiende que en el momento de la firma del contrato no siempre es factible disponer de las obras que se interpretarán, pero, en caso que sea posible, se incluirá como un anexo firmado por ambas partes.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

**Ámbito territorial:** se determinará con precisión dónde se llevará a cabo el concierto o conciertos.

**Fecha:** Se determinará cuándo se llevará a cabo el concierto o conciertos.

**Caché:** Retribución estipulada por la actuación de un intérprete o grupo. Normalmente se incluyen en el caché los gastos de la actuación como por ejemplo el transporte, las dietas, los honorarios de los intérpretes, el porcentaje del mánager, etc.

El caché lo marca el mercado, de manera que depende del interés que los contratantes (ayuntamientos, salas, patrocinadores, auditorios, etc.) tengan en el intérprete.

El mánager ayudará al intérprete a fijar el caché adecuado en función del momento de su carrera y de las posibilidades dentro del mercado.

**Garantías en caso de cancelación o suspensión:** para el supuesto de cancelación y/o suspensión de la actuación previamente contratada, las garantías tienen que haber sido otorgadas por ambas partes de forma recíproca.

La decisión unilateral de suspensión de la actuación o de cancelación por voluntad del contratante de los artistas será posible y aceptada por ambas partes, siempre y cuando la notificación de suspensión o anulación se comunique por escrito al intérprete o a su mánager y llegue a su destinatario de forma fehaciente con una antelación mínima de 30 días antes de la actuación. Sin embargo, si a pesar de haberse comunicado con la antelación requerida, la causa invocada como motivo de suspensión no fuera causa justificada y acreditada documentalmente, el pago será del 100 % de los honorarios acordados.

Si la suspensión se comunica con posterioridad o bien no se notifica y, en definitiva, en cualquier otro caso que no sea la notificación previa del párrafo anterior, generará la obligación del pago por parte de la entidad contratante del 100% de la cantidad total

pactada. Dentro de este supuesto, se incluyen la suspensión por lluvia o similar, o cuando el artista o los artistas se encuentren ya en el lugar de la actuación o bien estén de camino y se produzca la suspensión. En estos últimos supuestos también se tendrá que abonar el 100 % de las dietas y transportes.

El intérprete sólo podrá anular una actuación por enfermedad o por incumplimiento de terceros y siempre tendrá que justificarlo documentalmente. En el supuesto de que no fuera así, el promotor podrá reclamar el importe de los gastos originados por su actuación.

**Condiciones técnicas:** en todo caso, tendrá que figurar en el contrato la aprobación de la ficha técnica, habitualmente denominada *riders*, donde se especificarán las necesidades y el personal técnico para llevar a cabo la actuación con indicación expresa de cuál de las dos partes se hará cargo de su coste. Además de las necesidades técnicas, el *riders* también incluirá otras necesidades para el concierto como las de utillaje y de asistencia (aguas, camerinos, catering, etc.).

La ficha técnica consistirá en una lista de especificaciones técnicas y un plano o dibujo de posición en el escenario de los artistas contratados. También figurará la obligación de los organizadores contratantes de asumir cualquier coste y la responsabilidad de poner a disposición de los artistas, como mínimo, un responsable técnico o más (en función de las características del concierto, de la sala o recinto), para ofrecer la atención adecuada a los artistas desde el momento en el que éstos llegan hasta que se marchan del recinto o sala donde se llevará a cabo el concierto.

**Hoja de planificación:** denominada habitualmente *planning*: es recomendable incorporar al contrato la hoja con la planificación previa a la celebración del espectáculo. Ambas partes colaborarán para fijar la temporización adecuada del acontecimiento, ponderando el tiempo necesario para el montaje técnico, las pruebas de sonido, de iluminación, limpieza, afinación del piano u otros instrumentos, la entrada del público, y los periodos de descanso o de comidas del personal colaborador. En espectáculos donde intervengan más de un intérprete, cada uno de ellos tendrá que disponer de la hoja de planificación correspondiente.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

**Permisos y seguros:** la parte contratante se responsabilizará de la obtención de los permisos y de los seguros necesarios para la actuación en el lugar y el día establecidos. Sin embargo, ambas partes tienen que tener contratados los seguros de responsabilidad civil correspondientes.

**Cortesía:** se establecerá la obligación por parte de la organización de entregar al intérprete el número de invitaciones previamente pactadas.

**Patrocinios:** se especificará si ya están pactados o no. En todo caso, se podrá acordar la posibilidad de establecer contratos con diferentes patrocinadores.

**Derechos de autor:** el organizador reconocerá a los autores de las obras que se interpreten o ejecuten, los derechos morales y patrimoniales de sus creaciones, así como los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes sobre sus interpretaciones.

Tal y como se ha dicho en el apartado dedicado a la gestión colectiva, los autores pueden escoger la vía de ceder la gestión de sus derechos a la entidad de gestión correspondiente (*copyright*) o no ceder esta gestión a ninguna entidad y negociar ellos mismos los términos contractuales a partir de licencias del tipo *Creative Commons (copyleft)*. Por ello, de cara a la organización de un concierto, es importante saber los trámites que el organizador tendrá que seguir según se haya elegido una u otra modalidad y para que todo esté en orden:

1. En caso de que se interpreten obras en las que el autor no ha cedido la gestión (*copyleft*): el organizador tendrá que contactar directamente con los intérpretes seleccionados para el espectáculo, o con su mánager, si es el caso, para establecer los acuerdos contractuales correspondientes.

Los intérpretes tendrán que entregar un certificado al organizador donde se indique que los autores de las obras que interpretarán no están afiliados a ninguna entidad de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual. Para evitar confusiones, es recomendable que el organizador o contratante ponga en conocimiento de la SGAE y de la AIE la celebración del concierto por medio de una vía que permita la certificación como es el burofax con certificación de contenido. En la comunicación

se expresará con claridad el hecho de que el intérprete no está afiliado a ninguna entidad de gestión, o que interpreta o ejecuta obras de autores que no están afiliados a ninguna entidad de gestión. Actualmente, y tal y como ya hemos dicho anteriormente, se presume que la SGAE representa a todos los autores, de manera que la carga de la prueba consistente en demostrar las excepciones corresponderá al usuario.

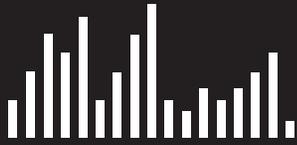
**2.** En caso de que se interpreten obras en las que el autor ha cedido la gestión (*copyright*): el organizador solicitará permiso a la SGAE para hacer el concierto/espectáculo rellenando y enviando una solicitud de autorización. El organizador pagará la tarifa correspondiente al espectáculo que se ofrecerá por el hecho haber cedido el intérprete la gestión de sus interpretaciones a una entidad de gestión o por el hecho interpretar obras de autores afiliados a esta sociedad.

En ocasiones, el contrato incluye el encargo de obra y su posterior interpretación musical. En este caso, habrá que especificar los honorarios por cada uno de los conceptos aparte de los establecidos por la cesión de los derechos de explotación correspondientes.

Tanto en la interpretación de una obra musical como en la representación escénica de una obra dramático-musical, el responsable de organizar la comunicación en vivo tendrá que disponer de la autorización del autor o del titular de los derechos de la obra.

**Condiciones óptimas y seguras de los espacios:** los empresarios y otros agentes culturales, en especial los entes locales, tienen que proporcionar al intérprete las condiciones idóneas y adecuadas para que pueda desarrollar su tarea con total dignidad ante el público asistente. También se comprometen a dotar los espacios donde debe desarrollarse la actuación de los elementos necesarios, asegurando que se dan las condiciones necesarias de limpieza, temperatura, accesibilidad, etc., para alcanzar un resultado satisfactorio de la actividad artística que se va a realizar.

**Obligaciones sociales y riesgos laborales:** Es importante remarcar que todas las personas implicadas en la producción tienen que estar dadas de alta en la Seguridad Social y que se debe cumplir en todo momento la Ley de riesgos laborales.



2.2



RELACIÓN ENTRE  
EL AUTOR Y EL AGENTE  
CULTURAL QUE ENCARGA  
UNA OBRA MUSICAL

### **Disposiciones generales**

**Concepto de la relación:** puede definirse como aquella en la que una entidad pública o privada, persona física o jurídica, encarga a un artista autor la creación de una obra nueva a cambio de una contraprestación o retribución a determinar contractualmente. Esta retribución es diferente a la que pueda corresponder al creador por la cesión de los derechos de explotación de la obra musical.

### **Relación contractual**

El contrato se hará igualmente por escrito, hecho que cabe destacar puesto que es habitual que en algunos sectores, como la publicidad, los encargos se hagan muchas veces por vía telefónica y sin firma de ningún tipo de documento. A menudo sólo se alcanza a firmar un contrato escrito en los casos en los que interesa una cesión por parte del autor de los derechos editoriales de la música, como acostumbra en pasar en los audiovisuales documentales y las películas cinematográficas.

Es preciso insistir de nuevo en la conveniencia, en cualquier caso, de firmar un contrato por escrito donde se reflejen todas las condiciones del encargo. También es recomendable que el contrato se firme antes de que el autor se ponga a trabajar en el encargo, dejando a un lado la práctica, bastante habitual, de firmar el contrato cuando la prestación de servicio ya se está ejecutando.

En algunos casos, como por ejemplo en la publicidad, el documento que se firma consiste en un contrato de sincronización de imagen con una obra musical que ya existe o que ha sido creada *ad hoc* para la ocasión, aunque también es habitual la firma de una simple licencia de utilización.

La relación entre ambas partes normalmente será de carácter mercantil donde el autor emitirá la factura correspondiente en virtud de su alta en el impuesto de actividades económicas (IAE) y de su afiliación al régimen de autónomos de la Seguridad Social. En este

sentido, se incluirá una cláusula en la que ambas partes acordarán que la relación contractual no implica la existencia de ningún tipo de relación laboral. Aun así, se podrá acordar una contratación laboral si procede.

El contrato tendrá que seguir todo lo indicado en las pautas generales, con algunas particularidades:

### **Parte dispositiva:**

**Mecenazgo:** se especificará si ya está pactado o no. En todo caso, se podrá acordar la posibilidad de establecer una relación con un mecenas que sufrague los gastos del encargo.

**Derechos de autor:** quien encargue la obra reconocerá a su autor los derechos morales y patrimoniales de sus creaciones. En lo que concierne a los derechos morales, se respetarán especialmente los siguientes:

- a) La autoría de la obra, haya sido divulgada o no con el nombre del artista, de forma anónima o bajo seudónimo.
- b) La forma en que la obra debe ser exhibida y divulgada.
- c) La integridad de la obra musical, impidiendo cualquier deformación, modificación, alteración o atentado en contra que represente un perjuicio para sus intereses legítimos.

En cuanto a los derechos de explotación, se respetarán todos excepto los cedidos a quien haga el encargo de forma expresa, por escrito y a cambio de una contraprestación económica.

**Objeto del encargo:** Se tendrán que detallar, en el cuerpo principal del contrato o incluyéndolo en un anexo, las características de la obra musical encargada, las partes que componen la obra, la forma, la temática y cualquier elemento que ayude a definir al máximo el objeto del encargo.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

**Pagos:** se tendrán que pactar en sede principal del contrato o en sus anexos las partidas presupuestarias y el calendario con los plazos de pago. Se puede pactar avanzar una parte de la remuneración pactada y determinar que el resto se pague al entregar la obra. Este punto es muy importante ya que como que se trata de un encargo donde el autor necesitará un tiempo más o menos largo para desarrollar la obra, es lógico y recomendable fijar el pago fraccionado para que éste disponga de una parte del importe acordado anticipadamente y pueda afrontar posibles gastos que genere la realización de la obra.

Por otra parte, cuando por ejemplo es necesario contratar a otros artistas para llevar a cabo el encargo (por ejemplo, en el sector de la publicidad hay encargos que incluyen la grabación de la composición con la consiguiente contratación de los músicos que interpreten la obra) no tendrá que ser el autor quién deba avanzar el importe por este concepto.

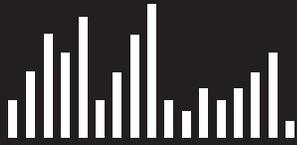
**Información de las partes:** con el contrato el artista informará a la otra parte de los aspectos que puedan ser influyentes en su relación profesional.

**Extinción del contrato:** la relación se extinguirá por el cumplimiento de las obligaciones (entrega de la obra y pago del encargo y de la cesión de los derechos), o bien por el incumplimiento por las causas generales y legales de extinción contractual.

**Desistimiento voluntario por parte de quien encarga la obra:** si se produce este supuesto, con independencia del momento en que se produzca dicho desistimiento, se generará la obligación del pago del 100% de los honorarios pactados y de los gastos que le hubiese generado el encargo hasta ese momento. Por este motivo, es recomendable que la firma del contrato se haga cuando realmente todo el mundo está seguro de encarar el trabajo y de llevar a cabo el encargo.

**Desistimiento voluntario por parte del autor de la obra:** se procederá a la rescisión del contrato, ya sea por vía judicial, extrajudicial o la que esté estipulada en el contrato, de manera que la otra parte podrá exigir al autor la devolución de los importes satisfechos hasta la fecha y, si procede, la potencial indemnización por los daños causados y/o lucro cesante.





2.3



RELACIÓN  
ENTRE EL ARTISTA  
Y SU MÁNAGER

### **Disposiciones generales**

**Concepto de la relación y elementos que la inspiran:** el mánager del artista es la persona de confianza que, día a día, asiste al artista en la gestión de lo relacionado con todo o parte de su actividad profesional, según acuerden.

En la relación entre un artista y su mánager debe primar en todo momento la confianza mutua, la buena fe y la complicidad, y se puede definir como aquella relación por la que el primero confía en el segundo, el cual acepta en exclusiva o no su representación y gestión ante las potenciales personas físicas y jurídicas interesadas en contratar los servicios del artista para desarrollar al máximo su carrera a cambio de una compensación económica en favor del mánager consistente en un porcentaje de los rendimientos obtenidos como consecuencia de dichas gestiones.

Se interpretará siempre en términos de normalidad y con una clara vocación constructiva el hecho de que el artista, a medida que crezca y cambie como tal, se acerque cada vez más a una idea más clara de lo que quiere de su carrera, por lo que el mánager será quien le ayude a evolucionar y le apoyará en este proceso de cambio reconsiderando, si fuese necesario, los términos de su relación.

Las claves de este contrato serán, pues, el porcentaje que recibirá el mánager y la duración del contrato.

### **Relación contractual**

El contrato es un arrendamiento de servicios mercantil que se firma entre dos profesionales en el que el mánager asume la dirección, la organización y la representación de todo lo relacionado con todo o parte de la actividad profesional del artista, según hayan acordado (el artista se podrá reservar, para él o para terceros, la gestión de una parcela determinada de su vida artística).

En esta relación tienen que quedar claramente determinados dos aspectos esenciales:

1. Si la representación será “en exclusiva”, de manera que el artista confiará la facultad de llevar a cabo estas gestiones a un solo mánager con exclusión de otros. En este caso, se puede fijar la posibilidad de que el mánager delegue en una persona de su confianza las gestiones que estime convenientes, las cuales se considerarán hechas por él mismo a todos los efectos. Esta delegación puede recaer en alguna persona de la oficina del mánager o en alguien externo, denominado *representante de zona*, que trabaja bajo la condición de exclusividad del artista en una zona concreta.

La representación también puede ser “no exclusiva” en el caso de que el artista confíe el ejercicio de estas gestiones a dos mánagers como mínimo (es habitual encontrar mánagers de una zona determinada cuando se trata de una cesión “no exclusiva”). En todo caso, estas relaciones continúan teniendo un carácter de exclusividad aunque limitada a un territorio concreto. En lugar de ceder su representación en exclusiva a un mánager, opta por ceder directamente las exclusivas a representantes de zona y evita así la figura del mánager. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que, normalmente, estos representantes de zona sólo se dedicarán a temas vinculados con la contratación.

2. Si la representación será más o menos activa, es decir, si el mánager hará una labor directa de investigación de contrataciones por medio de los recursos de que dispone, o simplemente incluirá al artista en una lista de artistas, denominada *booking*, al que accederán los potenciales contratantes para realizar las contrataciones.

Muchas veces, el artista cree que ha confiado la gestión a un mánager del primer tipo cuando, en realidad, simplemente ha sido adherido a un *booking* de una larga lista de artistas. La situación deseable sería que el artista dispusiese de un mánager que lo acompañara, que esté cerca del artista, que vaya con él a todas las actuaciones y giras y, en definitiva, que vele por todos los aspectos que puedan tener una incidencia en su proyección como artista.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

En el ámbito español no existe ninguna normativa que regule de forma expresa la tarea del mánager, pero hay asociaciones, como ARC y ARTE, que aglutinan a la mayoría de mánagers para defender sus intereses.

Todos estos aspectos y, en definitiva, toda la relación entre ambas partes se regulará mediante un contrato escrito en el que las partes podrán establecer los pactos que consideren oportunos, siempre y cuando no sean contrarios a la legislación vigente. Ahora bien, es muy importante que en el contrato se especifiquen cuáles son los servicios ofrecidos por el mánager para, de esta manera, evitar conflictos futuros.

El contrato seguirá lo indicado en las pautas generales, con algunas particularidades:

### **Parte dispositiva:**

**Porcentaje:** el mánager cobra un porcentaje sobre los ingresos que tiene el artista a cambio de los servicios de gestión que realiza. Es muy importante delimitar de cuáles ingresos participa el mánager y de cuáles no. Actualmente, el porcentaje se encuentra en torno al 20% de los ingresos brutos fruto de las actividades que se determinen en sede contractual.

**Duración del contrato:** entre dos y cinco años aproximadamente, pero se recomienda que sean dos, aunque las partes tienen libertad total para fijarla libremente.

Existe la posibilidad de fijar prórrogas tácitas, es decir, prórrogas que se producen al agotarse el plazo principal, a no ser que una de las partes comunique a la otra de manera fehaciente su voluntad de no prorrogar antes de la expiración del plazo principal o de algunas de sus prórrogas.

No obstante, el mánager tendrá derecho a las comisiones que se establezcan para las operaciones y contratos concluidas después de la vigencia del contrato cuando éstas se deban principalmente a la actividad del propio mánager llevada a cabo durante la vigencia del contrato, y siempre que se hayan concluido dentro de los tres meses siguientes a la extinción del contrato.

**Ámbito territorial:** se determinarán las zonas o territorios de intervención del mánager. Un representante de zona se ceñirá a la zona determinada contractualmente, y un mánager exclusivo podrá desarrollar sus funciones en un territorio determinado o en todo el mundo.

**Información de las partes:** se recomienda incluir la cláusula según la cual el mánager tendrá que informar al artista, cuando sea posible, de los contratos y negociaciones que lleve a cabo en su nombre y representación.

**Apoderamiento notarial:** es aconsejable que el contrato vaya acompañado de la firma de una escritura de poder notarial a favor del mánager a fin de que esta representación sea lo más práctica y aplicable posible.

No obstante, y a falta de este poder, habrá que especificar en el mismo contrato cuáles son las gestiones que podrá hacer el mánager en nombre del artista tratando de precisar al máximo el alcance de las facultades otorgadas.

Dentro de las gestiones cedidas al mánager, se podrá incluir la de autorizar la reproducción directa o indirecta de las fijaciones de las actuaciones sonoras o audiovisuales, en directo y ante el público, en estudio de grabación o por medio de cualquier otro procedimiento técnico, incluyendo remixes o mezclas y arreglos hechos mediante cualquier procedimiento tecnológico.

**Actividades del mánager.** Básicamente consistirán en:

- Representar al artista ante terceros interesados en sus servicios y, en definitiva, actuar como intermediario en cualquier actividad profesional.
- Gestionar los conciertos y giras de conciertos en el territorio correspondiente.
- Coordinar y promocionar los acontecimientos en los que participa el artista.
- Buscar patrocinadores para las giras.
- Organizar y gestionar el *merchandising*.
- Buscar publicidad para hacer presente al artista en el mercado.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

- Seguir muy de cerca la evolución del artista con el fin de darle apoyo.
- Otras posibles actividades del mánager son:
- Buscar y establecer posibles contratos discográficos y defender al artista frente a las compañías.
  - Establecer estrategias de negocio.
  - Buscar y establecer posibles contratos editoriales y defender al artista ante estas empresas.
  - Coordinar y promocionar los acontecimientos en los que participa el artista.
  - Relacionarse con los medios de comunicación.
  - Asesorar fiscal, laboral y legalmente al artista.
  - Administrar los recursos e ingresos del artista.

**Gastos corrientes.** En el contrato se tiene que especificar cuál de las partes se hará cargo de los gastos corrientes como el sueldo de un road mánager, la publicidad, los gastos originados por la grabación de un CD, etc.

**Obligaciones de las partes.** Las obligaciones mínimas que tendrá que asumir el mánager son:

1. Comunicar al artista toda la información relativa a la gestión, promoción y/o conclusión de las operaciones o contrataciones que puede gestionar sobre la actividad profesional del artista y, en especial, la información referente a las personas o entidades que pretendan su contratación, incluida la solvencia económica del contratante.
2. Llevar a cabo sus funciones con corrección y fidelidad, velando siempre por el interés del artista y por su máximo desarrollo profesional.
3. Recibir en nombre del artista cualquier tipo de reclamación o información sobre los servicios prestados por éste como consecuencia de todas las operaciones promovidas por el mánager, hayan concluido o no.

4. Mantener reuniones periódicas con el artista en el transcurso de la representación para analizar su carrera artística, así como para comunicarle el plan de trabajo anual y el calendario de actuaciones artísticas confeccionado por el mánager, para avanzarlo en la medida de lo posible.
5. Llevar una contabilidad independiente y singular de las operaciones siguientes:
  - a) Ingresos recibidos por las operaciones contratadas.
  - b) Gastos generados.
  - c) Pagos realizados al artista.
  - d) Porcentaje cobrado por el mánager.El mánager facilitará al artista un estado de cuentas con carácter semestral.
6. Hacerse cargo de los gastos que, según el contrato, haya asumido como propios, eximiendo al artista de cualquier pago a terceros por cualquier concepto.

Las obligaciones que, como mínimo, tendrá que asumir el artista con las limitaciones obvias de la exclusividad o no acordada son:

1. Actuar a favor de su mánager, fielmente y de buena fe.
2. Comunicar al mánager cualquier actuación o propuesta artística que un tercero ofrezca al artista directamente. Normalmente, se hace a fin de que el mánager se encargue de su gestión, pero es un punto conflictivo, ya que cuando se trata de un artista que forma parte simplemente de un *booking* de un mánager, se da el caso de que las únicas actuaciones que el artista lleva a cabo son las derivadas de propuestas que le hacen a él directamente, derivándose una situación injusta de remuneración a favor del mánager.
3. No suscribir ningún contrato, autorización o licencia de ningún tipo, relacionados directa o indirectamente con toda o parte de su actividad profesional (según contrato), sin la intervención, el conocimiento y la firma del mánager.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

4. No variar su nombre artístico mientras esté en vigor el contrato firmado con el mánager.
5. Formalizar los documentos o poderes necesarios y que precise el mánager para el ejercicio real de su representación.
6. Asistir a los actos promocionales de todo tipo y conciertos que requieran su presencia y que haya pactado el mánager directamente, siempre que haya habido un preaviso en un tiempo razonable, excepto casos de fuerza mayor que le impidan asistir.

**Libre disponibilidad:** el artista garantizará en sede contractual que no tiene ningún compromiso profesional adquirido, ni tiene suscrito cualquier otro documento que le impida el cumplimiento íntegro de las obligaciones asumidas por el artista en el contrato que firma con el mánager.

El mánager también garantizará que tener en cartera a otros artistas no le impide de llevar a cabo sus obligaciones derivadas del contrato con el artista.

**Rescisión contractual.** El contrato se extinguirá:

- a) Por expiración del término fijado en el contrato o de alguna de sus prórrogas sin que se haya generado una nueva.
- b) Por incumplimiento total o parcial de las obligaciones legales o contractuales acordadas. La parte cumplidora podrá exigir a la otra su cumplimiento o bien resolver el contrato, con derecho a una indemnización por daños y perjuicios en cualquiera de los dos casos. La acción que da derecho a pedir la rescisión se resolverá según los artículos 1290 y siguientes del Código Civil.

Se establecerá un mecanismo de rescisión del contrato fácil y sin asunción de indemnizaciones económicas para ninguna de las partes para el supuesto en el que, a pesar de haber cumplido todos los pactos y todos los derechos y obligaciones establecidos, en

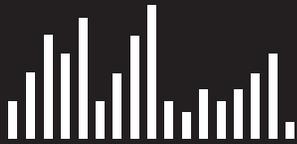
cualquier momento de la vida jurídica de la relación una de las partes considerara que la relación no está dando los frutos esperados. En este caso, las partes tienen que poder rescindir el contrato sin derecho a indemnización a favor de ninguna de las partes con el fin de no supeditar la carrera artística del artista ni la viabilidad del negocio del mánager a una relación infructífera. La aplicación de este mecanismo será más o menos fácil en función de si las partes tienen una relación natural de prestación de servicios mutuos, es decir, si la relación trata simplemente de dar unos servicios a cambio de un porcentaje o bien si hay que ponderar otros factores como posibles inversiones o negocios paralelos entre ellos, en cuyo caso su aplicación será obviamente más dificultosa. Para que esto no suceda, se recomienda que la relación de representación esté al margen de otras relaciones, las cuales serán objeto de otros contratos independientes del contrato de representación.

**Gestiones reservadas:** El artista se puede reservar la negociación de los contratos o las licencias discográficas y las actividades derivadas del negocio alcanzado con las televisiones, compañías cinematográficas, videográficas, etc., derivadas de la campaña discográfica, ya que puede ser interesante para él poder decidir sobre este aspecto. En este caso, el mánager no recibirá ningún porcentaje del negocio generado.

Ahora bien, cuando estos contratos o la licencia discográfica son fruto del trabajo del mánager, porque así se ha establecido en el contrato, el mánager tiene derecho a cobrar por el rendimiento fruto de estas gestiones y también por las derivadas de éstas como pueden ser negocios con televisiones, compañías cinematográficas, etc.

La situación actual hace que muchas veces tenga que ser el mánager quien invierta en la campaña discográfica y, de esta manera, actúe de discográfica en este sentido. Si actúa como inversor, es de sentido común que también reciba una compensación o un porcentaje económico por dichos negocios.

**¿Cuándo se genera el derecho a cobrar la comisión?:** El derecho a la comisión del mánager nace en el momento en el que concluye la operación o contrato que se lleve a cabo en nombre de la artista, en cualquier forma verbal o escrita.



2.4



RELACIÓN  
ENTRE EL ARTISTA  
Y UNA DISCOGRÁFICA

### Disposiciones generales

**Concepto de la relación:** se puede definir como aquella relación en la que un artista concede a una persona jurídica o empresa discográfica, el derecho a reproducir y a distribuir una obra previamente grabada a cambio de una remuneración, normalmente denominada *regalía*, consistente en un porcentaje de cada ejemplar vendido.

La compañía discográfica se encarga de la grabación y la fabricación del CD con independencia de quien se haga cargo del pago según se haya especificado en los acuerdos particulares del contrato discográfico. También es quien conseguirá que la grabación esté en los puntos de venta físicos y digitales por sí mismo o a través de su distribuidor habitual. Además, se encargará de la promoción y difusión de la grabación y su inclusión en el circuito de los medios de comunicación e incentivar su uso con el consiguiente aumento de los derechos de comunicación pública en beneficio del artista. Por último, en los últimos años se han incorporado nuevas formas de negocio, como pueden ser las descargas en móviles, por Internet o SMS, que también forman parte de la relación comercial entre artistas y discográficas.

Las discográficas independientes desde siempre han competido con las discográficas multinacionales (*majors*) por el acceso a los puntos de venta y a los medios de comunicación. Actualmente, además, tienen que luchar contra los servicios ilegales de Internet que ponen la música a disposición de todo el mundo sin que haya ninguna contraprestación. Esta tarea es bastante importante en el ámbito musical y repercute de forma directa en todos los actores de este ámbito.

### Relación contractual

Por medio del contrato discográfico, la empresa discográfica adquiere los derechos de reproducción y de distribución y contrata a un artista en exclusiva para hacer un número de grabaciones determinadas a cambio de una contraprestación en forma de regalía.

El contrato se regirá por lo indicado en las pautas generales con algunas particularidades:

**Parte dispositiva:** la esencia de un contrato discográfico es la cesión de los derechos de explotación de las fijaciones de las interpretaciones escogidas y registradas con el fin de integrar uno o varios trabajos discográficos, mientras que las claves del contrato discográfico son el compromiso de grabación, la duración y el tipo de regalía obtenido.

**Compromiso de grabación:** el compromiso de grabación se refiere a las grabaciones que la compañía discográfica está dispuesta a financiar.

En los últimos años, el tradicional modelo de negocio discográfico se ha visto alterado por las nuevas tecnologías y las posibilidades de explotación que éstas ofrecen. Estos avances han generado una revolución en el sector que ha originado un cambio sustancial en el negocio y ha colocado a las empresas discográficas en una situación complicada. Estas circunstancias han comportado que muchos de los contratos discográficos que se firman no incluyan una financiación real por parte de la discográfica y que, alternativamente, sea el artista quien asuma los costes de la grabación, alquiler de estudio y contratación de los intérpretes necesarios, y que incluso, en algunas ocasiones, tenga que pagar la fabricación de los ejemplares de su obra. En estos casos nos encontramos ante una licencia discográfica en lugar de un contrato discográfico, ya que no hay compromiso de grabación. Por tanto, en la licencia, a diferencia del contrato discográfico, es lógico que la propiedad del máster sea del artista y que, al acabar el plazo de explotación concedido a la licencia o, incluso durante el periodo de vigencia para un territorio diferente al ya licenciado, el artista pueda volver a licenciar dicho máster.

Normalmente, al firmar un contrato discográfico o una licencia también se firma un contrato de distribución con la misma compañía o con un tercero con quien la compañía tiene contratada la distribución. En este contrato de distribución se recomienda pactar una duración y un tipo de regalía proporcionales a la inversión realizada por las compañías discográficas. Además, es normal incluir una prórroga tácita de la duración pactada, la exclusividad por el periodo acordado y el territorio referido y una promoción y marketing de la grabación para garantizar la máxima difusión.

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

***Duración del contrato:*** antes de fijar la duración de un contrato discográfico o licencia se tendrá que valorar la contraprestación que la discográfica tiene que obtener de acuerdo con la inversión realizada. Puede ser que la implicación de la discográfica sea importante económicamente y requiera un periodo largo para hacer factible la recuperación de la inversión inicial. Independientemente del periodo pactado, siempre se puede contemplar la prórroga tácita en caso de que ninguna de las partes notifique por escrito a la otra su interés en no prorrogar. En una situación normal, esta notificación se debe producir con una antelación de tres meses a la fecha de expiración del contrato o de alguna de sus prórrogas.

***Regalía (royalty):*** la regalía es, junto con la promoción y el marketing de la obra, la contraprestación que corresponde al artista por la firma de un contrato discográfico y es la contraprestación económica por la cesión de los derechos de explotación sobre las fijaciones hechas de las interpretaciones que integran el trabajo discográfico.

Es un porcentaje oscilante aplicado sobre el precio de venta en los comercios que tendría que ser establecido de común acuerdo entre el artista y la discográfica, y que dependerá de quién ha pagado la producción del CD, de la inversión que haga la discográfica, del marketing y de otros factores básicamente económicos.

Se podrá asignar una regalía escalonada en función del número de copias vendidas, de manera que cuantas más copias se vendan más alta sea la regalía.

Se excluirán del pago de regalías los ejemplares que se regalan, los gratuitos o bien los que se utilizan para promociones.

En el contrato se tendrá que establecer la obligación por parte de la compañía de liquidarlas al autor cada trimestre o semestre.

Se continuarán cobrando mientras duren los derechos de explotación cedidos y la Ley de propiedad intelectual fija la duración en 50 años desde la grabación o fijación de las interpretaciones.

Se puede pactar el pago de un anticipo de la regalía a cobrar en el momento de la firma del contrato que irá a cuenta de las que se generen. Este anticipo puede ser "no retornable" si así se pacta, lo cual quiere decir que si con las ventas obtenidas no se llegara a agotar al importe anticipado por este concepto, no se tendrá que reintegrar el excedente resultante.

**Objeto del contrato:** es la cesión de los derechos de fijación sonora, audiovisual o multimedia de las interpretaciones o ejecuciones del artista.

**Territorio:** acostumbra a abarcar "todo el mundo", lo cual es recomendable si la discográfica tiene presencia en otros países. En caso contrario, es bueno reservarse la opción de negociar con otras discográficas, aunque incluso una pequeña discográfica puede llegar a acuerdos con otras para ampliar su radio de acción.

**Propiedad del máster:** se deberá especificar quién será el propietario del máster de la grabación, que irá en función de quien haya costeado la grabación o haya invertido en algún aspecto de la producción discográfica.

Si lo es el artista y se ha presentado ante la discográfica con el máster en la mano, lo más natural es firmar una licencia, y no un contrato discográfico, por el que se acuerda su fabricación y promoción, y/o su marketing, y/o su distribución.

**Promoción y marketing:** tendrá que quedar claro si la discográfica invierte o no en promoción y/o marketing. En caso afirmativo, se indicará con precisión cuál será la inversión y en qué productos.

En este apartado se incluirán la realización de videoclips, campañas de televisión, presentación a los medios de comunicación, material gráfico de promoción como dosieres de prensa o carteles.

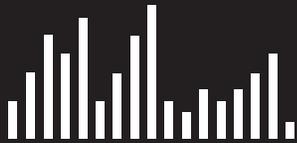
## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

***Descatalogación e información a las partes:*** la discográfica o discográfica/distribuidora debe mantener informado al artista sobre la distribución de su obra y no puede descatalogarla de forma unilateral sin previo aviso.

***Derechos:*** los morales quedan reservados al artista.

Cabe decir que, con las nuevas tecnologías, las nuevas posibilidades de explotación, la importancia que se da a la imagen del artista y la crisis del sector han provocado que las discográficas se hayan tenido que reinventar. Por ello, aparte del contrato mediante el cual se cede la explotación de las grabaciones en soporte físico o en soporte electrónico, hay un nuevo modelo contractual según el cual la discográfica lleva a cabo otras acciones aparte de las funciones discográficas en su concepto tradicional. Estas otras funciones son, entre otras, la gestión de los derechos del artista, haciendo funciones de mánager para generar ingresos de televisión, telefonía móvil, derechos editoriales, etc. Un contrato de este tipo sólo será recomendable si antes el artista se asegura de que la discográfica escogida tiene la capacidad de ofrecer todos los servicios incluidos en el contrato.





2.5



**BREVE RESEÑA  
SOBRE EL CONTRATO  
DE DISTRIBUCIÓN**

### Disposiciones generales

**Concepto de la relación:** relación por la que la productora concede a la distribuidora la distribución en exclusiva por un tiempo y ámbito territorial determinados. Es muy importante que la distribución sea acorde con la campaña de promoción y de marketing. La distribución se podrá hacer de dos maneras:

- autodistribución, a título simplemente enumerativo y no limitativo, en conciertos o actuaciones, así como por Internet por medio de la venta de archivos (*downloading*) o simplemente facilitando la escucha (*streaming*).
- firmando un contrato de distribución con una distribuidora.

### Relación contractual

El contrato seguirá lo indicado en las pautas generales, con algunas particularidades:

#### Parte dispositiva:

**Objeto del contrato:** conceder la distribución de los ejemplares de la obra musical fijada y reproducida en un soporte determinado a una distribuidora en exclusiva por un tiempo y un ámbito territorial determinados.

**Territorio:** se pueden tener diversos contratos de distribución sobre una misma obra si se pacta con diferentes distribuidoras por ámbitos territoriales diferentes.

**Plazo:** se recomiendan plazos anuales con prórroga tácita.

**Otras particularidades:** se pactará la posibilidad de colaboración en campañas especiales con folletos, revistas o pósters con clientes determinantes. Se determinará el número de ejemplares destinados a distribución y su precio. La distribuidora estará obligada a llevar un control del stock y a hacer un recuento periódico de las unidades. Se fijará el canon de gestión consistente en una contraprestación económica a favor de la distribuidora, normalmente establecido de manera escalonada y en función del número de unidades vendidas.



2.6



RELACIÓN ENTRE  
EL AUTOR Y UNA  
EDITORIAL DE MÚSICA

## PAUTAS DE APLICACIÓN CONCRETA

### Disposiciones generales

**Concepto de la relación:** se puede definir como aquella relación mediante la cual un editor musical se obliga a presentar las obras de un artista autor en el mercado con el fin de incluirlas en proyectos discográficos, publicitarios, colaboraciones, etc. a cambio de la cesión por parte del autor a su favor de parte de los derechos de explotación de las obras mencionadas, en concreto, un porcentaje determinado de los beneficios que éstas puedan generar.

Como en otros casos, se trata de una relación basada en la confianza y la colaboración mutuas y cuyo éxito reside, por una parte, en la capacidad de la editorial para mover la obra del artista y, por otra parte, en la repercusión y reconocimiento que alcance el artista en el mercado musical.

### Relación contractual

El contrato seguirá lo indicado en las pautas generales, con algunas particularidades:

#### Expositivo y manifestaciones:

Será necesario especificar a quién corresponde la titularidad de la obra, en qué porcentaje y en qué concepto. Por ejemplo, en el caso de una canción, se indicará quién es el compositor, quién es el autor y qué porcentaje de titularidad tienen cada uno de ellos.

#### Parte dispositiva:

**Derechos de explotación:** el autor cederá los derechos de reproducción, incluido el derecho de sincronización, de comunicación pública, de transformación y de distribución de las obras que se relacionen en el contrato.

Con respecto al derecho de sincronización, cuya licencia requiere la autorización previa del autor, se acostumbra a establecer un sistema consistente en que el editor comunica por escrito y por correo certificado o similar la solicitud de licencia al autor y si éste no se pronuncia en un plazo aproximado de 10 días, se entenderá que otorga su consentimiento.

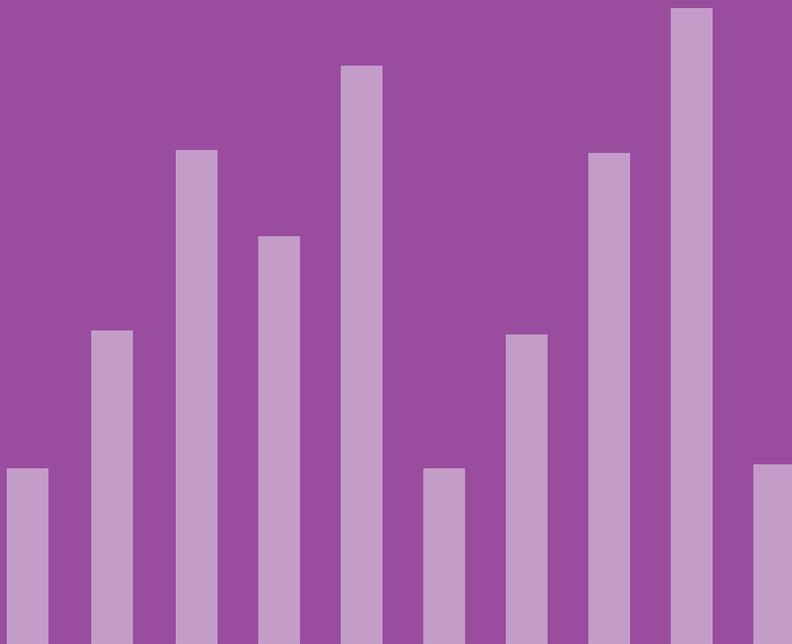
La citada licencia tendrá que contemplar el objeto, los datos del licenciario, las condiciones y el precio de la licencia. Se reservarán los derechos morales al autor.

**Soportes:** se concretarán los soportes sobre los que se fijarán las obras, y se hará una enumeración aproximada no limitativa de los soportes sobre los cuales se cederá la explotación. También se indicarán las posibles explotaciones sin soportes como las descargas a móviles por Internet o SMS.

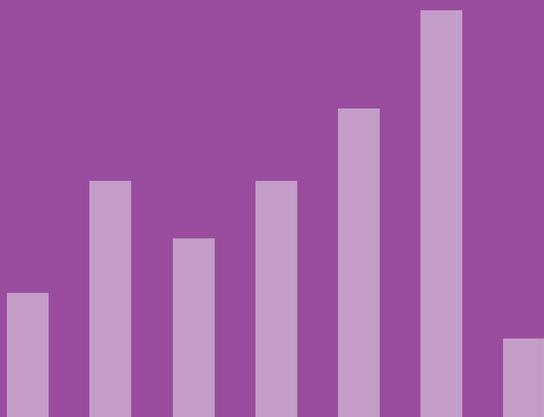
**Porcentaje:** se acostumbra a detallar en función de la procedencia de los derechos de explotación. En caso de que el autor haya cedido el cobro de sus derechos a una entidad de gestión determinada, el cobro se hará a través de la entidad escogida; sin embargo, en caso de que el autor no tenga cedidos los derechos, tendrá que autorizar al editor para cobrarlos directamente.

**Anticipo:** se pueden acordar anticipos de manera que el autor cobre una cantidad determinada en el momento de la firma del contrato de cesión al editor de los derechos de explotación sobre determinadas obras. En este caso, el autor no cobrará emolumentos por los derechos cedidos hasta que haya amortizado la cantidad anticipada.

3



# GLOSARIO



## GLOSARIO

**Acuerdos verbales:** acuerdos que se establecen entre las partes sin mediación de contrato escrito. Nuestro sistema de contratación civil se inspira en el principio de la libertad de forma, siempre que se den las condiciones esenciales para que sean válidos.

**Arreglos musicales:** toda creación musical que el arreglista elabora entorno a una melodía o una obra musical preexistente.

**Artista autor:** cualquier persona física que crea una obra musical original, con independencia de la técnica y/o proceso utilizado para su creación. En la categoría de artista autor se incluye al artista intérprete o ejecutante que, por medio de su actuación, incorpora elementos suficientes de originalidad en la obra que interpreta.

**Artista intérprete:** cualquier persona física que cante, interprete y/o ejecute una obra musical, expresada por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.

**Atrezzo o utilaje:** son todos aquellos elementos pequeños o medios que forman parte de la decoración de un espectáculo (mesas, sillas, libros, etc.) o que los artistas llevan encima (bolsos, joyas, comida, espadas, etc.).

**Banda sonora:** música vocal y/o instrumental compuesta expresamente para una película o documental y que tiene como función principal potenciar las emociones de las imágenes.

**Anticipo:** adelanto sobre un futuro derecho económico.

**Booking:** término anglosajón utilizado para referirse a la lista de artistas que forman parte del catálogo de un mánager.

**Canción:** composición musical con texto.

**Canon:** composición musical a dos o más voces donde la misma melodía es repetida por las diferentes voces siguiendo un espacio de tiempo determinado.

**Canon:** pago de una cantidad a cambio de la utilización de un servicio.

**Catering:** servicio de alimentación consistente en proveer de comida a los artistas antes o después de un concierto.

**Caché:** retribución estipulada por la actuación de un artista o grupo, especialmente en el ámbito musical.

**Composición musical:** arte que tiene por objeto la creación de obras musicales.

**Comunicación pública:** cualquier acto en el que una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra sin la distribución previa de ejemplares. En el ámbito musical, la Ley enumera como actos de comunicación pública los conciertos, la emisión por radio-difusión de obras musicales, la transmisión por hilo, cable, fibra óptica o la escucha de archivos musicales de la red digital.

**Conflicto indefectible:** discordancia que no puede dejar de producirse.

**Contrato laboral:** documento firmado entre dos partes en el cual se establecen los acuerdos derivados del objeto principal consistente en el hecho de que una de las partes otorga sus servicios a la otra a cambio de una remuneración determinada.

**Contrato mercantil:** es un negocio bilateral que tiene por objeto un acto regulado en el Código de comercio.

**Contrato privado:** es un negocio bilateral hecho con la única intervención de las partes.

**Contrato público:** negocio bilateral suscrito por las partes ante un fedatario público como puede ser un notario.

## GLOSARIO

**Contraprestación pecuniaria:** emolumentos económicos que percibe una parte a cambio de algo.

**Copyleft:** término anglosajón utilizado para referirse al movimiento social y cultural alternativo al copyright que opta por la utilización de licencias libres para compartir y utilizar las obras musicales.

**Copyright:** término anglosajón utilizado para indicar que la obra está protegida y que los derechos de explotación están reservados a aquella persona física o jurídica que se indica a continuación del símbolo ©.

**Creative Commons:** término anglosajón utilizado para referirse a las licencias libres más conocidas en las que el autor otorga la mayor libertad de uso sobre su obra aunque bajo unas condiciones que consisten básicamente en reservarse algunos derechos.

**Distribuidora:** empresa dedicada a la acción de distribuir ejemplares físicos o no que contienen obras musicales.

**Divulgación de una obra musical:** toda expresión de la obra que, con consentimiento de su autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma.

**Downloading:** término anglosajón utilizado para referirse a la acción de descargar archivos de música de la red digital.

**Derechohabiente:** persona física o jurídica que posee un derecho derivado o transmitido de otro.

**Derechos sociales:** conjunto de derechos expresados en normas jurídicas que regulan el trabajo como hecho social.

**Emolumentos:** retribución periódica de un trabajador.

**Entidad de gestión:** persona jurídica encargada de administrar los derechos de sus socios en virtud de un contrato de adhesión (ejemplo: SGAE, AIE, AISGE...).

**Ejecutante:** véase artista intérprete.

**Ejemplar único o raro:** manuscrito original de la obra.

**Fedatario público:** denominación genérica que designa a aquellas personas con autoridad para dar fe pública, ya sea judicial (secretario judicial) o extrajudicial (notario o agente de cambio, etc.).

**Fuero:** derecho de someterse a una jurisdicción determinada por razones de la materia, de la radicación de las personas contendientes, de las cosas reclamadas.

**Gestiones reservadas:** conjunto de derechos que en sede de cualquier contrato, se reserva para sí mismo el propio cedente para gestionarlos.

**Improvisaciones musicales:** obra musical creada en el mismo momento en el que se interpreta, muy propia del jazz o de la música antigua.

**Instrumentaciones:** acción que consiste en asignar a cada instrumento la interpretación de una parte de la obra.

**Majors:** término referido a las discográficas que normalmente están relacionadas con conglomerados empresariales multinacionales de las industrias culturales.

**Mánager:** persona que guía la carrera profesional de los artistas supervisando los negocios, aconsejándolos y asesorándolos en temas profesionales que puedan afectar a su carrera a cambio de un porcentaje predeterminado.

**Máster:** primera copia grabada de una pista sonora.

## GLOSARIO

**Mecenazgo:** patrocinio financiero a artistas con el fin de que se puedan desarrollar sin exigencia de contrapartida alguna.

**Merchandising:** término anglosajón utilizado para referirse a las acciones que estimulan la compra en los puntos de venta. Es la parte del marketing que tiene por objeto aumentar la rentabilidad de un producto.

**Obras dramáticas musicales:** obras musicales que incluyen un argumento y que, por tanto, tienen personajes y requieren una representación escénica.

**Obras musicales:** creaciones o composiciones que se sirven de los sonidos como medio de expresión, sin exclusión de ningún tipo de sonido. Pueden ser sonidos instrumentales, provenientes de la naturaleza, de las cosas, del hombre, electrónicos, de la voz humana o animal y, en definitiva, provenientes de cualquier fuente.

**Orquestación:** acción consistente en asignar a cada instrumento o grupo de instrumentos de una orquesta, una conducción melódica o armónica determinada.

**Publicación de la obra musical:** divulgación que se lleva a cabo mediante la puesta a disposición del público de un número de ejemplares de la obra que dé satisfacción razonable a sus necesidades estimadas de acuerdo con su naturaleza y finalidad.

**Patrocinio:** herramienta de marketing consistente en intercambiar la publicidad de una empresa a cambio del apoyo económico para un concierto o similar.

**Plano:** representación de la planta de un escenario.

**Rider:** término anglosajón utilizado para referirse al documento donde se indican las condiciones técnicas de un espectáculo. Consta de una lista de especificaciones técnicas, personal técnico necesario y un plano o dibujo de posición en el escenario de los artistas contratados. También se puede denominar *ficha técnica*.

**Regalía o *royalty*:** parte que corresponde al autor por la explotación de su obra.

**Reproducción mecánica:** tarifa que pagan las discográficas por duplicar las obras en los diferentes soportes comerciales.

**Sincronizaciones:** acción consistente en mezclar la banda sonora con imagen o imágenes.

**Sintonías musicales:** banda sonora que encabeza un programa de televisión, una serie o similar.

***Streaming*:** término anglosajón utilizado para referirse a la acción de acceder a la escucha de archivos musicales de la red digital.

***Timing*:** término anglosajón utilizado para referirse a la previsión de todas las acciones que se tienen que realizar antes, durante y después del concierto, con determinación exacta de los horarios asignados a cada una de estas acciones.

**Variaciones:** técnica de composición en la que un tema se repite con cambios durante toda la pieza.

**Depósito legal:** B-11720/2010

La versión electrónica se encuentra disponible para descargas en: **[www.conca.cat](http://www.conca.cat)**

**Diseño gráfico:** [info@oriolfrias.com](mailto:info@oriolfrias.com) **Fotografías:** [marcllibreroig@gmail.com](mailto:marcllibreroig@gmail.com) y Ferran Borràs.





# Co NCA

Consell Nacional  
de la Cultura i de les Arts

[www.conca.cat](http://www.conca.cat)



**Generalitat  
de Catalunya**

