



ARTICULO 7: CONTRATOS EN EL AMBITO DISCOGRÁFICO. CONTRATO EDITORIAL

INTRODUCCIÓN

El anterior artículo estuvo dedicado al contrato de producción artística. Veámoslo en virtud de dicho contrato, el productor y discográfica acuerdan la cesión de los derechos de explotación de una producción para plasmarla en fonogramas.

Pero también exponíamos que previo a la fase de producción artística estaba la fase de creación de la obra musical llevada a cabo por el autor. Recordemos el cuadro resumen que aparecía en nuestro anterior artículo:

1ª FASE	CREACIÓN DE LA OBRA	AUTOR
2ª FASE	GRABACIÓN DE LA OBRA EN UN ESTUDIO	PRODUCTOR
3ª FASE	POSTERIOR REPRODUCCIÓN EN DISCOS DESDE EL SOPORTE OBTENIDO DE LA GRABACIÓN	DISCOGRÁFICA

Estamos, pues, en la primera fase: creación de la obra. El autor es quien "escribe" la música de la obra o la letra o ambas cosas. Pueden ser personas distintas para letra y música o varias. Pero sean cuantos sean, obviamente y como hemos dicho en múltiples ocasiones, les corresponden unos derechos morales y patrimoniales (de explotación) derivados de esa obra.

¿Dónde está el autor en un disco físico? Los datos de los autores aparecen habitualmente bajo el nombre de la canción y separado del intérprete, o en los créditos en el apartado "letra y música compuesta por...". Esto que exponemos puede parecer una tontería pero no lo es, dado que es habitual confundir intérprete con autor o productor y como vemos cada uno tiene su sitio por una razón concreta. El que canta la canción no necesariamente la escribe ni tan siquiera la produce, simplemente se limita a interpretar. Junto a los mismos o junto a la editorial encontraremos la muy conocida (c) de "copyright" en clara referencia a quien ostenta los derechos de copia así como junto al año de edición.

¿quién gestionan estos derechos patrimoniales que corresponden al autor? ¿quién gestiona las obras? Son las editoriales. Así vemos que, en líneas generales, el productor artístico suscribe acuerdo con la discográfica y el autor con la editorial. De este modo la labor de estas personas y entidades queda inevitablemente entrelazada.

Teniendo claro las relaciones autor- editorial y productor artístico-discográfica hablamos hoy del contrato editorial.

Antes de continuar un breve inciso referido a la entidad que agrupa a los autores en España y que es la Sociedad General de Autores y Editores. Su papel es también importante pero nos referiremos a esta sociedad en artículo aparte, aquel en que hablemos de las entidades de gestión.

CONTRATO EDITORIAL: CONCEPTO

El contrato editorial es aquel en virtud del cual el autor de una obra musical cede a un tercero los derechos derivados de su obra musical obligándose la editorial a llevar a cabo el ejercicio de tales derechos y efectuar el pertinente pago como contraprestación.

Desde un punto de vista práctico, el supuesto habitual ante el que nos encontramos es aquel en que la editorial suscribe un acuerdo con el autor que compone letra y música, lo que llamamos obra musical y que, por ahora solo está plasmada en papel, en pentagrama. Esta editorial, obtenidos los derechos se encargará de llevar a cabo la labor de gestión y promoción para lograr una explotación de la misma.

EL AUTOR ES QUIEN "ESCRIBE" LA MÚSICA DE LA OBRA O LA LETRA O AMBAS COSAS. PUEDEN SER PERSONAS DISTINTAS PARA LETRA Y MÚSICA O VARIAS. PERO SEAN CUANTOS SEAN, OBTENIENDO Y COMO HEMOS DICHO EN MÚLTIPLES OCASIONES, LES CORRESPONDEN UNOS DERECHOS MORALES Y PATRIMONIALES (DE EXPLOTACIÓN) DERIVADOS DE ESA OBRA.

GARANTÍAS POR PARTE DEL AUTOR

El autor debe garantizar:

- Que es el legítimo autor de la obra (en caso contrario estaríamos ante lo que se denomina plagio: atribuirse la obra de otro, hecho que puede ser constitutivo de delito).
- Que no ha cedido los derechos objeto de contrato a otros.

QUE DERECHOS CEDE EL AUTOR.

Para una mayor claridad, distinguiremos tres grandes bloques:

1) Reproducción gráfica

En primer lugar cede el derecho de reproducción, pero en forma gráfica. Que quiere ello decir, no para fijar en soporte fonográfico sino simplemente gráfico, es decir, papel. Y es que la letra y la música se fijan en papel y pentagrama originariamente.

Estamos ante el origen de las editoriales. Hace 125 años no existían soportes de sonido, la gente no escuchaba en su casa la música como hoy lo entendemos. Simplemente se disponía de instrumentos musicales para interpretar las obras musicales, por lo que las editoriales lo que hacían era plasmar las obras musicales en libretos y pentagramas para que pudieran ser interpretadas. Esa era la esencia en origen de las editoriales.

Una vez más la evolución tecnológica cambió el sentido de las mismas y con la aparición de los soportes fonográficos la gente, mayoritariamente ya no adquiere los pentagramas para la interpretación de obras musicales sino que adquiere el soporte que contiene la grabación de la interpretación de la obra musical.

En conclusión, el primer derecho que se cede y que es la esencia es el de reproducción en forma gráfica. Dicho derecho se cede junto con el derecho de distribución de los ejemplares gráficos de la obra.

2) Reproducción fonográfica

El siguiente derecho es el de reproducción pero, esta vez sí, "mediante la fijación de la obra en cualquier soporte mecánico, visual y/o sonoro que permita su comunicación y la obtención de copias de todo o parte de ellas, así como la reproducción pública en dichos soportes, y su distribución mediante venta, alquiler o de cualquier otra forma" redacción esta que coincide con la del artículo 18 del Texto Refundido de la Ley de propiedad intelectual.

3) Comunicación pública

Recordemos que comunicación pública se define como todo acto por el que una pluralidad de personas puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares, mediante una red de difusión pública. Ya hablamos de que existían múltiples ejemplos: una canción emitida a través de las ondas de radio es un acto de comunicación pública, una película emitida a través de un televisor, o en una sala de cine, o la interpretación de una ópera en un teatro y por supuesto, un disco "pinchado" en una discoteca.

4) Otros derechos

Otros derechos afines y objeto de cesión son el de sincronización de la obra, transformación, fragmentación, adaptación, de colección y remuneración por copia privada (derecho este último más cercano a las entidades como SGAE). Brevemente definiremos los más cercanos a nuestra actividad como son el de sincronización y transformación.

El derecho de sincronización consistiría en la inclusión y adaptación de una obra musical a una obra audiovisual. No es muy difícil imaginar las bandas sonoras del cine. Pero podemos encontrarnos con obras musicales preexistentes a la propia película o aquellas bandas sonoras creadas especialmente para una obra audiovisual.

A modo introductorio (dado que lo veremos en posteriores estudios) en el campo de la sincronización adquiere una especial importancia la música en la publicidad. Desde luego es un campo creciente y en pleno desarrollo. Estamos en un punto que los consumidores asocian un producto con una melodía y viceversa. Es más fácil que el espectador identifique la canción por el nombre del producto que no por el título de esta. Es obvio que se ha desarrollado un segmento nuevo con la incidencia que tiene la publicidad audiovisual en nuestros días.

Pero en este aspecto puede ser vital la voluntad del autor dado que el uso de su obra para publicidad de productos (y según que productos) puede entrar en conflicto con el derecho moral del autor que decide como y cuando se divulga su obra y asociado a que. Por ello puede ser discutible si es preciso el consentimiento del autor para el uso de las obras musicales en publicidad.

Finalmente, el derecho de transformación es aquel que permite la modificación de la obra y, como ya hemos explicado en anteriores artículos, adquiere especial importancia en el terreno no solo de los arreglos musicales, sino en el de las propias traducciones o adaptaciones de letras, no solo de un idioma a otro sino para que la letra de una obra musical se adapte a un determinado "slogan" publicitario.

EL CONTRATO EDITORIAL ES AQUEL EN VIRTUD DEL CUAL EL AUTOR DE UNA OBRA MUSICAL CEDE A UN TERCERO LOS DERECHOS DERIVADOS DE SU OBRA MUSICAL OBLIGÁNDOSE LA EDITORIAL A LLEVAR A CABO EL EJERCICIO DE TALES DERECHOS Y EFECTUAR EL PERTINENTE PAGO COMO CONTRAPRESTACIÓN.

AMBITO TEMPORAL Y TERRITORIAL

Respecto a la duración del contrato lo habitual es que las partes pacten que sea por todo el periodo de protección de las obras musicales que tanto la legislación nacional como convenios internacionales establecen al respecto. ¿Cuanto tiempo supone? En base a la legislación española hablamos de toda la vida del autor y setenta años después del fallecimiento del mismo.

Con respecto al territorio estamos ante un contrato que viene referido al ámbito mundial, lo que constituye una diferencia importante con el contrato de producción artística que viene más sometido a una limitación por territorios nacionales.

LABORES DE LA EDITORIAL

Obtenida la cesión de estos derechos, la editorial efectúa, como es de imaginar una labor de gestión de las obras musicales del autor en todos sus sentidos.

Lo habitual es que proceda al correspondiente registro de la letra y música de las obras ante el Registro de la Propiedad Intelectual de la correspondiente Comunidad Autónoma

Asimismo estará obligada a asegurar una explotación permanente de la obra (según indica el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual).

Por ello, lo lógico es que promocióne y trate de dar a conocer las obras musicales que constituyen su catálogo a fin de, por ejemplo, buscar y encontrar intérpretes interesados en interpretar las mismas, para su posterior producción y grabación o ejercicio de cualesquiera de los derechos expuestos (inclusión en bandas sonoras, etc.).

Ello no implica necesariamente que asuma una serie de obligaciones ineludibles. En este sentido indicar que la editorial puede quedar obligada por contrato a realizar una edición gráfica, que ya hemos visto en que consistía, pero no una edición fonográfica, lo que, en otras palabras, quiere decir que por el hecho de no lograr un acuerdo con un intérprete y/o con una productora discográfica que publique la grabación de la obra esté incumpliendo el contrato editorial. No obstante si que es lógico exigirle un mínimo esfuerzo en su labor y que mantenga un especial contacto y seguimiento de las compañías discográficas a fin de lograr un desarrollo de este derecho. Ello en especial en un sector como el de la música "Dance" en que lo interesante es la cuestión de la reproducción fonográfica.

EN EL CAMPO DE LA SINCRONIZACIÓN ADQUIERE UNA ESPECIAL IMPORTANCIA LA MÚSICA EN LA PUBLICIDAD. DESDE LUEGO ES UN CAMPO CRECIENTE Y EN PLENO DESARROLLO. ESTAMOS EN UN PUNTO QUE LOS CONSUMIDORES ASOCIAN UN PRODUCTO CON UNA MELODÍA Y VICEVERSA. ES OBVIO QUE SE HA DESARROLLADO UN SEGMENTO NUEVO CON LA INCIDENCIA QUE TIENE LA PUBLICIDAD AUDIOVISUAL EN NUESTROS DÍAS.



TAA
TERRALBA ABOGADOS ASOCIADOS

Terralba Abogados Asociados
Paseo de Gràcia, 61. 1º 1ª.
08007 Barcelona. Spain
Tel. +34 93 215 91 91
Fax. +34 93 487 30 53
jrgil@torralba-abogados.com