

Monografía: DERECHO DE AUTOR

GESTIÓN COLECTIVA Y GESTIÓN
INDEPENDIENTE

Cursos Intensivos de Posgrado

Universidad de Buenos Aires

Directora Delia Lipszyc

Autora: Pereyra Borisov Silvina Evelin

Resistencia, Chaco, Agosto de 2013

Aprobado en Septiembre de 2013

Pereyra Borisov Silvina E.

INTRODUCCIÓN

Cuan omnipresente es el derecho de autor, sin embargo es tantas veces poco percatado, aún por quienes son sus protagonistas. Con la intención de sobresaltar tan rica rama del derecho inicio este trabajo desde la óptica de la gestión en el ámbito musical a fin de limitar la extensión del presente trabajo; sea Gestión Institucional o Acción individual por parte de los autores o gestores culturales. Con el fin de abrir interrogantes, exponer la situación actual en Argentina, las preocupaciones de nuestros artistas, las herramientas que están utilizándose entorno a los cambios hacia los que ya nos dirigimos.

Desde la visión personal como artista, abogada, gestora cultural, y desde la experiencia en la participación colectiva plasmaré la información recabada en entrevistas; bibliografía consultada; observación de las políticas y sectores culturales como ser centros culturales; asociaciones, etc.

El objeto de éste trabajo es la Gestión Colectiva y la Gestión Independiente en la esfera de la música, defino entonces tales conceptos subrayando las palabras que nos serán de especial interés:

Gestión: “Del latín *gestiō*, el concepto de gestión hace referencia a la acción y a la consecuencia de administrar o gestionar algo. Al respecto, hay que decir que gestionar es llevar a cabo diligencias que hacen posible la realización de una operación comercial o de un anhelo cualquiera. Administrar, por otra parte, abarca las ideas de gobernar, disponer, dirigir, ordenar u organizar una determinada cosa o situación. La noción de gestión, por lo tanto, se extiende hacia el conjunto de trámites que se llevan a cabo para resolver un asunto o concretar un proyecto. Diccionario Laousse-2009

Gestión Colectiva: en nuestra materia hace referencia inmediata a la gestión que realizan las asociaciones o sociedades de autores y de titulares de derechos conexos, respecto a la administración de los derechos patrimoniales que derivan de la reproducción, representación y comunicación pública de esos derechos de autor.

Gestión Independiente: o autogestión de artistas que no hayan cedido, ni total ni parcialmente, sus derechos a productoras que los administren. Es un tipo de herramienta colectiva, orientada hacia objetivos más amplio y personalísimos en el desarrollo personal, laboral, organizacional, y la defensa de los derechos de los creadores.

GESTIÓN COLECTIVA

Se sostiene desde hace más de cien años los fundamentos y fines de las sociedades de autores, -recuérdese que las entidades de gestión pueden tomar varias formas idóneas para el cumplimiento de sus fines sea cual fuere su forma jurídica, Estados Unidos v.g. posee sindicatos-. Entre los objetivos más destacados se encuentra la RECAUDACIÓN por el uso de obras protegidas por el derecho de autor, generado en la reproducción, fijación, representación, comunicación pública, etc. Ante la imposibilidad física de cada artista de hacerlo por sí mismo, en la extensión de todo un país, el extranjero y actualmente la enorme plataforma cibernética. Así también, otros fines como generar iniciativa de proyectos, actividades divulgativas, de formación y promoción.

Al tener en nuestro país las dos sociedades de autores y compositores de música-SADAIC- y la Asociación general de Actores-ARGENTORES- el carácter de *Representación Obligatoria* para los autores por Ley n° 17.648 y n° 20.115 respectivamente, los derechos de uso de las obras de aquel autor o compositor que decide no afiliarse a éstas sociedades, igualmente serán recaudados por la asociación siempre y cuando la obra esté registrada, consecuentemente éste autor del que hablamos, no cobrará su retribución por no haberse inscripto en la entidad de gestión colectiva. Se sostiene la necesidad de que las asociaciones no deban actuar por mandatos o contratos particulares con cada representado, de allí la potestad de representación que les otorgó la ley, Argentina incluso es el único país que confiere tal potestad reconocida por el estado mediante una ley. Pero ¿no sería justo contar con la posibilidad de expresar voluntad negativa? Entonces nos preguntamos también: ¿A esa importante suma “sin dueño a quien pagarle” que mecanismo de distribución se le aplica, quien puede acceder a esa información sin retrasos? ¿Es acaso justo y correlativo al *Derecho de Propiedad* del que goza el dueño de la obra la imposición ministerio legis respecto de su administración? ¿Por qué no puede el autor decidir no explotar económicamente su obra por ejemplo y solo cantarla en un pequeño bar todos los fines de semana por satisfacción propia? ¿O tal vez, subirla a internet y estadisticar digitalmente con sus usuarios el pago de los usos?

SADAIC determina que “ésta caja” se reparte por una lógica distinta de distribución según los puntos que hayan adquirido por mérito algunas obras. ¿Cómo esa obra llega a ser merecedora de ese plus de regalías?

Resultará entonces, sumamente necesario que los **métodos de distribución** sean proporcionales, con absoluta transparencia y correlación a los ingresos, recaudaciones, y erogaciones administrativas útiles, para que no resulte arbitrario la distribución de beneficios. Será también primordial proteger la recaudación de las creaciones nacionales frente a las extranjeras, pero creo que ésta última es tarea de las políticas culturales y de mercado por las que se debe comenzar, junto al sostenimiento de las industrias culturales nacionales y, claro el mayor reconocimiento a las obras nacionales dentro de las sociedades de autores, a fin de lograr que al establecerse mecanismos reales de distribución no terminemos creando nuestra propia trampa en contra de la retribución de nuestros artistas Nacionales.

En cuanto a la distribución de información a los representados respecto de las gestiones que se realizan, al existir un mandato o representación necesaria ejercido por el ente de gestión colectiva, pareciera lo más lógico que la gestión sea supervisada por los administrados y más aún cuando no se es Socio. Como lo tiene dicho el profesor Dr. Abel Martín Villarejo: “desde el momento en que ésta se concibe con carácter subsidiario y privilegiado respecto del modo ordinario de ejercer los derechos subjetivos, para alcanzar la eficacia de aquellos derechos de difícil o imposible ejercicio individual”. La gestión supone reglas de control, aún frente al control de fiscalización estatal que posee SADAIC. Para que la gestión colectiva cumpla con su verdadero rol es de suma trascendencia proteger este aspecto administrativo de la sociedad en cuanto a su transparencia real, y el rigor que se imprima a sus procesos de gestión sea cual fuere su esencia jurídica.

En cuanto al pago de las retribuciones, las sociedades entregan en cada periodo de pago a cada artista el comprobante de detalle de las obras, cantidad y precio de uso. Frente a esto el asociado puede inmediatamente solicitar los antecedentes de cálculo, y en su caso justificación del por qué solicita se revalúe la liquidación en cuidado de su repertorio. Ya que la legitimidad de lo actuado o dígase liquidado, deriva de la omisión de reclamo, es decir, que si en tiempo razonable los representados no efectúan solicitud de vista, la liquidación se considerará ratificada por quien la cobró.

Pues si la representación es obligatoria para los autores, debemos preguntarnos entonces por del acceso a la vida democrática de las sociedades, el acceso a la información, a la participación societaria, y la transparencia de esa gestión. Ante éste panorama, el estatuto de SADAIC no limita el acceso a la vida democrática de la sociedad, pero según la opinión general de músicos consultados: critican éste aspecto

pues se ven excluidos en la participación de la vida interna y toma de decisiones del ente representativo, al establecer requisitos para ser socio de difícil y extenso alcance en el tiempo, y no siempre segura y estable vida del artista; sin cuestionar en absoluto la exigencia de conocimientos profesionales del músico evaluado a través de los exámenes. Pues para poder empezar a gozar de los beneficios que ofrece SADAIC se debe:

SADAIC: 1.-Entrar en la primer categoría de socio-**Adherente**, art. 40 estatutario: para acceder a la obra social, se necesitan como mínimo 2 años en la vida del artista (con todo a su favor), piénsese que el músico ya cuenta con 30 años de edad aproximadamente en vistas al desarrollo artístico que conlleva llegar hasta “esta instancia” que le haya permitido haber empezado a trabajar:

- a) requisitos de capacidad, solicitud, datos personales;
- b) haber recibido como socio representado en los dos (2) últimos ejercicios una recaudación equivalente al cincuenta (50%) del SMVM vigente al vencimiento del último ejercicio, y el veinte (20%) de ese 50% debe derivar de fonomecánico, radio o televisión;
- c) Abonar el derecho de ingreso, y dar examen;
- d) tener editadas cinco (5) obras distintas grabadas por empresas fonomecánicas reconocidas por sadaic, o...

SADAIC 2.- Segunda Categoría-**Socio Administrado**, Art. 42 del Estatutario- Acceso a votación, pero no podrá postularse, años de vida, 5 años con todo a favor:

- a) Tener como mínimo cinco (5) años de permanencia en la categoría anterior;
- b) Recaudar como promedio en los últimos tres ejercicios dos tercios (2/3) de un SMVM vigente al vencimiento del último ejercicio, de los cuales el diez (10%) deberá derivar del rubro de fonomecánico, televisión, radio o exterior;...
- b) Tener Ocho (8) obras distintas grabadas por empresas fonomecánicas reconocidas por sadaic...

SADAIC 3.- Tercer Categoría, **Socio Activo**-Art. 43 del estatutario- acceso al voto, a postularse; años del músico: a) Tener como mínimo tres (3) años de permanencia en la categoría anterior; b) Haber recibido una recaudación promedio anual durante los tres (3) últimos ejercicios liquidados, una suma no menor a un (1) SMVM vigente al vencimiento del último ejercicio computado, Como mínimo un veinte por ciento (20%) de dicho salario proveniente de radio, televisión, fonomecánicos o exterior. c) Tener grabadas doce (12) obras distintas en empresas reconocidas por SADAIC o que hayan figurado en carácter de grabadas en discos, casetes, etc.,...

No existiendo excepciones respecto a los requisitos anteriores... Pero “autores” como Marcelo Tinelli posee más de 500 canciones registradas según las publicaciones

de la página web de la sociedad, pero claro que, recuérdese, el mérito de la obra no es requisito para su protección.

Por su parte la Asociación Argentina de Intérpretes-AADI- desde 1954 tiene como principal misión administrar y distribuir los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes (Principal, acompañante y ejecutante), derecho que deriva del Art. 56 de la Ley 11.723. Puede ser asociado todo intérprete (cantante, director de orquesta, músico principal, músico cesionista, etc.) que se inscriba como tal en la entidad presentándose con su D.N.I. fotocopia de D.N.I, y una copia de la *fijación* en la cual participó y figure como intérprete, y que haya cumplido con los requisitos de publicidad suficiente para ser distribuido al público (cantidades suficientes); cada vez que grabe una interpretación deberá registrar esa nueva fijación en la forma antes explicada. Ahora, para ser parte del Consejo Directivo de AADI hay que reunir una cantidad de condiciones que analiza la Gerencia y aprueba el Consejo Directivo. Entre estas condiciones, existe un punto polémico: el intérprete debe tener 48 temas grabados en discos editados a través de sellos discográficos reconocidos por SADAIC por lo cual un músico independiente no podría participar de la vida democrática de AADI, porque decide autogestionarse o porque no contrató con una discográfica de renombre. En este sentido, cabe preguntarse si es justo que una asociación de intérpretes sea conducida exclusivamente por los músicos que han firmado contrato con compañías discográficas.

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES: El derecho moral de propiedad intelectual dura toda la vida del autor, el derecho patrimonial de esa autoría es administrado por las sociedades de autores y pagado al artista y sus herederos hasta 70 años después de la muerte del autor o compositor. Luego de esos setenta años la obra pasa al dominio público, que en Argentina tiene el carácter de "*pagante*", es decir, que si bien no se necesita de la autorización del autor o la licencia colectiva, sí se debe pagar por el uso de esas obras, y lo recauda y administra SADAIC que posteriormente lo deriva al Fondo Nacional de las Artes para fines de promoción cultural por ejemplo becas, proyectos, etc.

En 1945 fue fundado el Sindicato Argentino de Músicos-SADEM- obteniendo la personería gremial n° 56 en el año 1947, con ánimo de agrupar a quienes de forma habitual desarrollen tareas interpretativas en el ámbito de la música, con zona de actuación en capital federal, la cual se amplió en el año 1994 a algunos partidos y ciudades de la provincia de Buenos Aires. En 2005 el Ministerio de Trabajo le concedió

la representación colectiva de músicos. Decreto que en el año 2006 fue derogado por Decreto Presidencial n° 636 quitándole la representación e inscripción Obligatoria a la Matrícula del Ejecutante Musical, esto fue el antecedente a la actual Ley Nacional de la Música que crea el Instituto Nacional de la Música-INAMU-.

AUTOGESTIÓN

En los últimos diez años se fundaron en nuestro país asociaciones de carácter independientes: de músicos, culturales, teatrales, etc. Ejerciendo el derecho de libre asociatividad que promulga nuestra Constitución Nacional en su art. 14 y a través de las herramientas jurídicas de que dispone el Código Civil Argentino-Art. 33 y cctes., entre las que ha tomado trascendencia la forma de Cooperativas dado el sistema impositivo del país y las políticas culturales de estado; obteniendo la personería jurídica otorgada por la autoridad de contralor.

“Pero en ésta época de profundos cambios en la industria, creo más que nunca en la autogestión y la opción independiente como agente catalizador y regenerativo de una música vibrante, original e inspiradora, de cara al futuro”. (Alfredo Rosso, pág. 17, Otro Cantar: La música Independiente en Argentina. Ed. Grafikar-Ediciones Unísono-Febrero 2012, María Claudia Lamacchia.)

Resulta de antecedente las agrupaciones que ya existieron en la década de los 80 con el afán de dar respuestas a inconvenientes de los artistas independientes. A partir de 2001-formalmente- músicos independientes de Buenos Aires fundan la Unión de Músicos Independientes, bajo la forma legal de asociación sin fines de lucro, y sosteniendo la organización con recursos netamente propios comenzaron a encontrar soluciones a preocupaciones de músicos de todos los géneros que fueron acercándose, como la falta de información a la hora de firmar los contratos con discográficas, pérdida de la posibilidad de uso de su propia obra, el desconocimiento respecto a los derechos de los que están investidos, los excesivos precios en la copia de discos o la diferencia de precio que se hacía a uno u otro músico, las preguntas a porqué algunos cobran en SADAIC y otros no, y porque unos pasaban planilla y otros no?. *“¿Porqué los trámites resultaban tan engorrosos? ¿Porqué se desconfiaba de las compañías discográficas y sus contratos?”*

“Una de mis obsesiones era poder aportar en la construcción de una herramienta colectiva en la música, y que esa construcción se contrapusiera a lo que “hegemonizaba” el mercado. Los músicos que ingresaban a esas estructuras de las

compañías discográficas tenían muy poca información sobre sus derechos, y generalmente firmaban contratos que los perjudicaban, muchas veces a cambio de promesas. Entonces era urgente general una herramienta colectiva que recupere nuestra dignidad como artistas, y que ofrezca condiciones diferentes a las que brindaba, hasta ese entonces, la lógica de lucro. ” (Diego Boris Maccioco, pág. 34, Otro Cantar: La música Independiente en Argentina. Ed. Grafikar-Ediciones Unísono-Febrero 2012, María Claudia Lamacchia.)

Fue así que las apuestas se redoblaron, En 2005 UMI encontró legitimación en demandas contra el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ante la imposibilidad de “tocar” dado cuenta de las nuevas normas que estableció por Decreto el entonces Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra en la ciudad de Buenos Aires a consecuencia del caso “cromañon”. Finalmente el 08 de Febrero de 2008 el Tribunal Superior de Justicia declaró la Inconstitucionalidad de tres Resoluciones: las que legislaban que un local sólo podían tocar hasta un máximo de cinco artistas (n° 24.654), la que expresaba que debía solicitarse con antelación a los músicos que iban a tocar la naturaleza y descripción del espectáculo, número de personas que ejecutarán sin poder contar con un reemplazante, nombre de la banda o persona que ejecuta el espectáculo (n° 10/05), y la que imponía a los teatros, clubes, bares, asociaciones de fomento, etc., la solicitud de un permiso especial para ejecutar música en vivo que incluya un cronograma anual que detalle todas las actualizaciones a realizarse con descripción de horarios de inicio y finalización de la actividad propuesta. (La música Independiente en Argentina. Ed. Grafikar-Ediciones Unísono-Febrero 2012, María Claudia Lamacchia. pág. 176)

Año más tarde con iniciativa de la UMI y el acompañamiento de músicos destacados y asociaciones de músicos de todo el país, en una reunión del 22 de Mayo de 2006 con el entonces Presidente de la Nación Néstor Kirchner se logra la derogación del Decreto 520/05 y con ello se evita la aplicación por parte del Sindicato Argentino de Músicos (SADEM) de la Ley del Ejecutante Musical (n° 14.597) del año 1958, recién reglamentada el 14 de Abril de 2006; por poseer fisuras de época cuando no existía el rock, el punk o el concepto de músico independiente, y *obligaba a* la afiliación al sindicato; punto a partir del cual comienza la formación del proyecto para la Ley Nacional de la Música hecho por músicos, promoción que se conoció como “Músicos Autoconvocados”. Con esto vino la adhesión de asociaciones existentes del resto del país que se unieron y formaron junto a UMI la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI), en Chaco la Asociación Civil y Cultural Arazá P.J. 2862. Luego de largos años de difusión, defensa, he incentivo el proyecto obtiene sanción por Ley n° 26.801 en

la Cámara de Diputados en Diciembre de 2012, y aprobación por el Poder Ejecutivo en Febrero de 2013. Cuyo decreto reglamentario está siendo estudiado a éstas alturas de Agosto de 2013 con la característica principal de ser una nueva figura, al ser un ente no estatal, ni ente no descentralizado, pero recibir porcentaje de recaudación por el abajo comentado Art. 97 de la Ley de medios.

Los músicos independientes participaron de las reuniones por la Ley de Medios de la Democracia planteando la desventaja de los músicos independientes frente a los medios audiovisuales, para pedir la asignación de fondos para el Instituto Nacional de la Música que en ese entonces se encontraba en proyecto de creación. Así previo comunicado de la UMI firmado por artistas reconocido y por aquellos que iniciaban sus carreras artísticas se obtuvo en la madrugada del 17 de Septiembre de 2009 el primer reconocimiento al INAMU, otorgándole por art. 97 de la Ley n° 26.522 el 2% de lo recaudado por la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación audiovisual (AFCA), el 40% para cine, y el 10% para teatro. Asimismo el art. 65 de la misma ley-Título: “contenidos de programación”- cita la definición de “músico independiente” cuya autoría aparece en nota al pie del artículo, perteneciente al músico independiente Diego Boris- Presidente de la FAMI. Integrante de *La Tolda*: **ARTICULO 65. — Contenidos.** .Los titulares de licencias o autorizaciones para prestar servicios de comunicación audiovisual deberán cumplir con las siguientes pautas respecto al contenido de su programación diaria: 1. Los servicios de radiodifusión sonora: a. Privados y no estatales: ...II. Como mínimo el treinta por ciento (30%) de la música emitida deberá ser de origen nacional, ... Esta cuota de música nacional deberá ser repartida proporcionalmente a lo largo de la programación, debiendo además asegurar la emisión de un cincuenta por ciento (50 %) de música producida en forma independiente donde el autor y/o intérprete ejerza los derechos de comercialización de sus propios fonogramas mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte teniendo la libertad absoluta para explotar y comercializar su obra⁷² Diego Boris, Unión de Músicos Independientes.”

Actualmente la FAMI genera reuniones y diálogos con las grandes Sociedades de autores, con el Gobierno nacional o provincial, está llevando a cabo una gran tarea de representación, incentivo y capacitación a los artistas.

Pretendo demostrar con esto que es de vital importancia los logros que se han suscitado con la participación y acercamiento del músico a la gestión independiente, a su propia gestión, al conocimiento de sus derechos y a la existente posibilidad de

defensa y control de los mismos. Abordando el ejemplo desde sucesos recientes y trascendentes en nuestro país desde lo musical, sin desmerecer ni olvidar las asociaciones que funcionan en todas las provincia de teatro, audiovisual, literarios, etc. Se ha sostenido en el Curso Intensivo de Posgrado en Derecho de Autor 2013 la esencia peculiar del músico, al que le costaba tomar parte en el curso de la producción de su carrera y la administración de sus derechos. “Yo como artista me siento totalmente ajeno a las explicaciones que vos me das de todas estas leyes y el funcionamiento de la gestión colectiva, pareciera totalmente ajeno a mi vida. Ahora cuando yo me voy a las sociedades a que me expliquen, no lo hacen. Debería formarse un espacio para aprender esto.” Lucas Monzón (músico chaqueño acordeonista de renombre). Al escuchar esta idea inmediatamente apareció en mi mente el trabajo de la Dra. Ana María Saucedo: “La articulación del derecho y del arte en una nueva asignatura sobre la gestión de obras fotográficas y visuales”, publicado para el Congreso Nacional de Cultura, que tuvo lugar en el mes Abril de 2013 en Resistencia, Provincia del Chaco, donde justamente propone la incorporación de la materia Derechos de Autor a los planes de estudio de las instituciones de enseñanzas artísticas, idea de la cual soy partidaria, e incluso fue un punto al cual se hizo referencia en el Posgrado Intensivo de derecho de Autor de la UBA. Porque en cuanto el artista sea capaz de aprender de dónde surgen sus derechos, sus límites y hacia dónde van, es ahí cuando ganará el reconocimiento social y el pleno disfrute de su carrera profesional.

Queda demostrado la gran capacidad de autogestión de músicos, y el constante desarrollo que se genera frente a los cambios culturales que atravesamos, logrando una importantísima participación en los sectores que le hacen meja, y donde hay mucho más trabajo por hacer.

¿GESTIÓN COLECTIVA VS. GESTIÓN INDEPENDIENTE?

Nada quiere decir que se oponen, son dos aspectos tan necesarios uno como el otro. Tal como el Estado sostiene su división tripartita de control de Montesquieu, tal es positivo en sectores de otra escala organizacional que exista la diversidad de actuación y conocimiento que permita el equilibrio de resultados.

En la totalidad de las entrevistas realizadas, los artistas reconocen el principal fundamento de las sociedades de autores, como lo es la imposibilidad de recaudación de derechos patrimoniales en forma individual. A pesar de que cada vez resulta menos

imposible calcular con exactitud real la cantidad de comunicación pública que tuvo cada obra, hace falta incorporar mecanismos en los medios de difusión. En forma independiente algunos músicos llevan un control exacto de la cantidad de “pasadas” que tuvo su tema a través de la página de internet “mediaforest” abonando un monto fijo por el mantenimiento del tema en la grilla, reciben diariamente un mail personal con el detalle de veces que se reproduce su canción. Estos son las herramientas tecnológicas que desde hace muchos años son posibles, y que muchos creen deberían incorporarse como medios estadísticos desde la sociedad de autores, así como el control digital de las obras, por ejemplo a través de convenios, retrasados con las grandes páginas digitales; como el acuerdo de cooperación firmado por SADAIC recientemente con la versión argentina de YouTube que se lanzó los primeros días de septiembre de 2010, tras un acuerdo con la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (Sadaic) que cobra derechos por los videos cuyas obras estén dentro del régimen de protección. La empresa da a los usuarios la posibilidad de optar por tener avisos relacionados con los contenidos en su página. Por su parte en el mes de Abril de 2013 en el marco del Mercado de las Industrias Culturales (MICA) la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC); La Asociación Argentina de Intérpretes (AADI); la Cámara Argentina del Libro (CAL) y Taringa, junto al Director Nacional de Industrias Culturales, Rodolfo Hamawi firmaron una carta de compromiso en la cual se predisponen a trabajar conjuntamente en un proyecto de ley que permita la distribución de contenidos protegidos por derechos de autor; lo que no deja de ser solo una promesa, un proyecto de solución cuya regulación aún queda a la espera. Se necesita contar con mecanismos de adaptación que estén a la vanguardia de la constante aparición de contenidos.

La autogestión no esgrime la separación, si no que pretende acabar con la marginalidad y abrir el camino al desarrollo, y crear un espacio de diálogo, de difusión, y participación. La participación y el pluralismo están insertos en el concepto de autogestión. Al decir de Lucas Monzón: “uno debe dejar un rato de lado la concentración en las sensaciones y ponerse a hacer una producción propia, a veces original, para poder trabajar”.

CONCLUSIÓN

Es fácil advertir un incremento de interés en los Derechos de autor, una rama no tan olvidada por el legislador, y puesto en marcha por las Sociedades de autores y los Músicos Independientes que logran constantemente su desarrollo teórico, quizás

también por los avances tecnológicos que obligan a una constante actualización de contenidos, realidades y soluciones.

Frente a todo este panorama resulta de suma importancia el fortalecimiento de conocimientos por parte del artista, una obligada responsabilidad moral en cuando a su preparación profesional, toma de conciencia y ejercicio de sus derechos.

Ambas directrices, la gestión colectiva y la autogestión, son distintas pero no deberían ser aisladas. Si no llegan a mirarse una con la otra será nula la eficacia frente a tantos cambios tecnológicos, sociales y culturales de los que somos protagonistas.

“Solo el que sabe es libre, es más libre el que más sabe. Solo la cultura da libertad. No proclaméis la libertad de volar, si no dad alas, no la de pensar, si no dad pensamiento. La libertad que hay que dar al pueblo es la cultura.” (Miguel Unamuno)

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

El Derecho de Autor y los derechos Conexos ante las nuevas tecnologías, ¿Intereses compatibles? Homenaje a Carlos A. Villalba, Ed. APDAYC, Lima-Perú 2012.

El Derecho de Autor en la Argentina, Carlos A. Villalba-Delia Lipszyc, Seg. Ed. La Ley, Buenos Aires 2009.

El Otro Cantar, La música Independiente en Argentina, María Claudia Lamachia, Ed. Unísono, Buenos Aires 2012.

Folleto "65 años del SADEM". Octubre de 2010. Publicación del Sindicato de músicos.

Folleto AADI. Publicación AADI.

Nuevo Manual del Promotor Cultural, Tomo I y II, Adolfo Colombres, Ed. Del Sol, Buenos Aires 2011.

Ley 17.648

Ley 26.522

Ley 26.801

www.sadaic.org.ar

www.argentores.org.ar

www.aadi-interpretos.org.ar

www.umiargentina.com