



LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA

JORGE LUIS ORDELIN FONT

**UNIVERSIDAD DE ORIENTE
FACULTAD DE DERECHO
DEPARTAMENTO FUNDAMENTOS DE MATERIAS JURÍDICAS BÁSICAS, DE
DERECHO CIVIL Y DE FAMILIA**

**LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL
ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA**

Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Jurídicas

M.Sc. Jorge Luis Ordellin Font. Profesor Auxiliar

Santiago de Cuba

2017

**UNIVERSIDAD DE ORIENTE
FACULTAD DE DERECHO
DEPARTAMENTO DE MATERIAS JURÍDICAS BÁSICAS, DE DERECHO CIVIL Y
DE FAMILIA**

**LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL
ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA**

Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Jurídicas

Autor: M.Sc. Jorge Luis Ordellin Font. Profesor Auxiliar

Tutora: Dra. C. Caridad del Carmen Valdés Díaz. Profesora Titular

Santiago de Cuba

2017

ISBN: 9789591641496

«En la música todos los sentimientos vuelven a su estado puro y el mundo no es sino música hecha realidad».

Artur SCHOPENHAUER

«El gerente, el manager, se ha convertido en un elemento que está en primer término, en pieza principalísima del engranaje de nuestra vida económica y jurídica, en algo así como lo que los relojeros denominan, en los relojes, la rueda catalina».

José ORTEGA Y GASSET

“El manager en la sociedad actual” Conferencia impartida en el congreso sobre “The Contribution of Management to European Prosperity”, octubre 1954

SÍNTESIS

La presente investigación tiene como objeto la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba. El objetivo perseguido es fundamentar a partir de los presupuestos doctrinales, normativos y de Derecho Comparado de la representación voluntaria, las bases teóricas de la relación jurídica civil que existe entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba, en pos de la protección adecuada de los artistas musicales como sujetos de la propiedad intelectual. La investigación se realizó a partir de dos ejes centrales: la argumentación teórica de los elementos distintivos de esta relación desde la perspectiva del Derecho Civil y la determinación de sus bases teóricas en Cuba.

Los principales resultados obtenidos con su realización son: sistematización de los criterios doctrinales que argumentan los elementos distintivos de la relación jurídica representativa entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba; diagnóstico de las principales insuficiencias que existen en cuanto a la configuración normativa, interpretación y aplicación del régimen jurídico para la representación artística de los músicos en Cuba y, propuesta de bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA: ELEMENTOS PARA SU DISTINCIÓN TEÓRICA	11
I. 1 La relación jurídica representativa: apuntes para su delimitación en el fenómeno de la representación voluntaria	11
I. 1 a) La relación jurídica representativa: punto de conexidad entre el poder y la relación de gestión	16
I.2 La relación jurídica representativa entre el mánager y el artista: elementos distintivos	19
I.2. a) El campo cultural de la música y los cambios tecnológicos: consecuencias en el rol del mánager	22
I.2 b) El carácter profesional de la actividad del mánager: principales características	28
I.2 c) La relación jurídica civil para la representación del artista intérprete o ejecutante musical en el contexto de la política cultural	34
I.2.d) El mánager musical frente a otras relaciones representativas en el campo de la música....	38
I.3 Política cultural, representación voluntaria y campo de la música en Cuba	47
CAPÍTULO II. BASES TEÓRICAS DE LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA	64
II.1 Elemento subjetivo de la relación jurídica representativa: el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager o representante	64
II. 2 El objeto de la relación jurídica representativa	79
II.2 a) La relación representativa con artistas menores de edad y discapacitados: especiales previsiones	89
II. 3 El contrato de gestión: causa de la relación jurídica representativa.....	97
II. 4 El contenido de la relación jurídica representativa	103
II.5 Especial referencia a la forma en el marco de la relación jurídica representativa	123
CONCLUSIONES.....	132
RECOMENDACIONES	136
BIBLIOGRAFÍA.....	
ANEXOS.....	

INTRODUCCIÓN

La música es expresión inseparable de nuestra identidad nacional, fruto de un continuo y nunca acabado proceso de desarrollo y transformación, en el que intervienen múltiples agentes y factores, endógenos y exógenos, que interactúan a través de relaciones sociales y, también, jurídicas. Una de las principales manifestaciones de estas relaciones es aquella que tiene lugar entre el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager o representante artístico¹, el cual desde su aparición, ha estado presente, de una manera u otra, en la cadena de valor de la música, particularmente en la distribución del producto musical².

Desde el Derecho, el fundamento de esta relación se halla en el complejo fenómeno de la representación voluntaria, específicamente en el marco de la relación jurídica representativa³, vista como “el conjunto de derechos y de deberes que entre dos personas surgen por el hecho de que una de ellas esté actuando como representante de otra”⁴. Sin embargo, pese a encontrar asidero esta relación jurídica en la figura de la representación, es dable reconocer que en el contexto del campo cultural de la música reviste múltiples características que la hacen distintiva⁵.

Razones de idoneidad en la gestión de asuntos que inciden en la profesionalización de la actividad, perdurabilidad de la relación, onerosidad de la gestión, amplitud de la administración no limitada exclusivamente a las indicaciones ofrecidas por el poderdante, entre otras características, hacen a

¹ El artista intérprete o ejecutante también se denominará artista. Según la Real Academia Española, la voz mánager es una voz tomada del inglés *manager*, con la que se designa al gerente o directivo de una empresa o sociedad y al representante de un artista o de un deportista. Por su extensión, se admite el uso del anglicismo adaptado, aunque la institución rectora de la lengua española sugiere emplear el equivalente español de representante. Por ello a los efectos de esta tesis se utilizarán indistintamente los términos de mánager y representante. *Vid. Diccionario panhispánico de dudas*, Real Academia Española, 2005, disponible en <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=m%El%nager> consultado el 15 de junio de 2017.

² Se ha ubicado en la figura del padre del compositor Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791), el señor Leopold Mozart (1719 - 1787) como el primer representante o mánager. Nadie duda de que antes de este momento ya la figura existiese, dado que es consustancial al propio desarrollo de la interpretación y ejecución de la música, sin embargo, hasta este momento no se han registrado otras figuras de similar trascendencia. *Vid. GÓMEZ HERNÁNDEZ, Nelson Eduardo y RAMÍREZ MEJÍA, Julieta, Manual para el manejo de artistas musicales*, Universidad EAN, Bogotá, D.C., 2011, p. 37.

³ La representación se estructura a partir de varias relaciones jurídicas interconectadas. Producto de esta complejidad e interconexión la doctrina referenciada en este informe utiliza indistintamente los términos fenómeno, figura, institución jurídica y medio.

⁴ DIEZ PICAZO, Luis, *La representación en el Derecho Privado*, Editorial Civitas, S.A., Madrid, 1979, p. 66.

⁵ En este informe se podrá denominar indistintamente relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba, relación jurídica representativa del mánager musical, relación jurídica para la representación del artista. El concepto de campo cultural que se maneja es el extraído de la concepción de BOURDIEU de campo cultural intelectual. Este concepto se utiliza por extensión al campo cultural de la música. La razón de esta selección se sustenta en la idea de considerar como campo cultural “al sistema estructurado de todos los individuos y todos los grupos sociales que están específicamente y duraderamente abocados a la manipulación de los bienes de cultura, quienes sostienen no sólo relaciones de competencia sino también relaciones de complementariedad funcional”, *Cfr. BOURDIEU, Pierre, Campo de Poder, Campo Intelectual. Itinerario de un concepto*, Editorial Montessor, Buenos Aires, 2002, p. 37.

esta relación jurídica particular e imprescindible para la circulación del producto cultural. Aun cuando profesionales como NACHER ESCRICHE vaticinan su desaparición⁶, ante las posibilidades que el desarrollo de la tecnología impone y la eventualidad de que el artista pueda realizar actividades de autogestión de su carrera. Lo desacertado de dicho argumento es previsible, puesto que el artista en algún momento de su carrera tendrá que acudir a la figura del mánager o representante, pues existen actividades que se encuentran relacionadas con el desarrollo y éxito de su carrera a las cuales no se podrá dedicar por estar inmerso dentro del proceso creativo.

De lo anterior se deduce el interés merecedor de tutela jurídica de esta relación, tanto desde una perspectiva inmediata como mediata. Dentro de la primera, se encuentra la protección del artista intérprete o ejecutante y por ende, de su creación⁷; mientras que, en la segunda, se manifiesta la protección de la cultura artística de manera general. Dicho interés sostiene su necesario estudio y, además, su concepción dentro de las políticas culturales de cualquier país, pese a su carácter privado y a las cambiantes condiciones que tienen lugar en el campo cultural de la música. Resulta evidente entonces que, en Cuba, sea necesario realizar investigaciones –desde el Derecho– para ofrecer nuevas luces sobre el tema.

El Período Especial en Cuba significó un antes y un después en la historia del país. No hubo una esfera de la vida económica, política y social que no fuera marcada por tan impactante etapa. Para la cultura significó, entre otras cosas, el resquebrajamiento de la unidad monolítica del Estado como principal fuente de sostén económico⁸. Imperativos de este orden redimensionaron el papel del mercado en la sociedad y en este ámbito en particular, sobre todo en aquellos espacios que eran dejados de subvencionar institucionalmente o, al menos, sufrieron una importante reducción de sus recursos. La música fue, quizás, uno de los más golpeados, cuyas principales consecuencias

⁶ Entrevista concedida por el profesor José M. NACHER ESCRICHE.

⁷ La interpretación o ejecución no constituyen una mera prestación, sino una actividad creativa en la que se manifiestan elementos personalísimos de quien la desarrolla, como son: virtuosismo, inspiración, comprensión, voz, gestos, entre otros. Esta solo puede ser realizada por una persona natural e implica una aportación creativa intelectual del artista intérprete o ejecutante. *Vid.* ROMÁN PÉREZ, Raquel de, “La protección del Cantautor y el bailarín: Derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. Los productores de fonogramas”, en CASTILLA, Margarita (coord.), *El flamenco y los derechos de autor*, Colección de Propiedad Intelectual, dirigida por Carlos ROGEL VIDE, Fundación AISGE, Editorial Reus y ASEDA, Madrid, 2010, p. 188.

⁸ Las limitaciones de tipo financiero repercutieron en la logística, la realización de eventos nacionales, la participación de los artistas en eventos internacionales, se realizaron cambios en los formatos de las orquestas, asimismo se puso de manifiesto la necesidad de comercializar la música en el exterior y adaptar el mercado nacional a los requerimientos de la industria turística nacional. Todo ello incidió también en los modos de grabar, reproducir y vender el producto musical. Sobre el significado del Período Especial en la gestión cultural en Cuba, y especialmente en la música. *Passim.* GUZMÁN MORÉ, Jorgelina, *Creación artística y crisis económica en Cuba (1988-1992)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2010; DÍAZ AYALA, Cristóbal, *Música cubana. Del Areyto al Rap cubano*, 4^{ta} Ed., Fundación Musicalia, Puerto Rico, 2003, pp. 390 y ss.; LAM, Rafael, *El imperio de la música cubana*, Editorial José Martí, La Habana, 2014, pp. 11 y ss. Algunas de estas ideas fueron también comentadas por el Dr. Rolando PAVÓ ACOSTA, profesor de Derecho Civil de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oriente, durante el ejercicio de oponencia a este informe de investigación en el acto de predefensa, el 16 de mayo de 2017.

estuvieron dadas por las modificaciones en la integración del campo cultural. Una de las formas de expresión de este vuelco es el lugar que ganan los mánager o representantes artísticos.

El régimen jurídico para esta relación representativa se encuentra previsto en nuestro ordenamiento jurídico en la Resolución 70/2013 del Ministro de Cultura⁹. Sin embargo, es necesario reconocer que este régimen legal no se corresponde con la realidad actual. Por un lado, existen otras formas de esta relación que quedan excluidas del objeto de la norma, aquellas que son desarrolladas ante la ineficiencia burocrática de las empresas y agencias comercializadoras de la música, que realizan actividades de representación artística; mientras que, por otro, la regulación del Código Civil cubano¹⁰ y la propia resolución, no ofrecen un marco regulatorio adecuado conforme las especificidades de esta relación jurídica. En otras palabras, el régimen legal existente aún no contempla, con la suficiente integración normativa, los elementos necesarios para responder a sus requerimientos¹¹. El ejercicio de actividades representativas asumido por las Empresas Comercializadoras de la Música y los Espectáculos (ECME) y las Agencias de Representación es hoy más burocrático que de promoción. Sus fines se encuentran totalmente diluidos entre las limitaciones de recursos y de concepciones sobre el desarrollo de esta actividad¹². En este contexto tan convulso y dinámico, no pueden ser ajenas al investigador las particularidades propias de este tema de investigación. ’

En el fenómeno de la representación musical inciden otras circunstancias que no son exclusivamente jurídicas. La percepción social de la figura del representante no siempre es la mejor, por otra parte, su utilización tampoco es necesaria con igual intensidad en todos los géneros musicales. Algunos la demandarán más que otros; incluso, dentro de un género musical no todos

⁹ Cfr. Resolución 70/2013 de 19 de septiembre, Reglamento para el sistema de contratación artística, comercialización y retribución en las manifestaciones de la Música y los Espectáculos y de las Artes Escénicas en el territorio nacional, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*. Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013 (en lo adelante Resolución 70/2013).

¹⁰ En adelante para referirse a Código Civil se utilizará la abreviatura: C.C.

¹¹ En la regulación de esta relación jurídica se aplican normas jurídicas de disímil naturaleza además de las que son propias del Derecho Civil, como son las laborales, de propiedad intelectual, entre otras. Siendo esta relación jurídica de naturaleza civil el resto de las normas son interpretadas y aplicadas desde la perspectiva del campo cultural en el que se desarrolla.

¹² Al respecto, *Vid.* RODRÍGUEZ, José Alejandro, “¿Oídos sordos en el Centro de la Música?”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Acuse de Recibo, miércoles 24 de abril de 2013; HERNÁNDEZ, Michel, “Hip hop como crecimiento espiritual”, en periódico *Granma*, sección Culturales, 17 de diciembre de 2014, p. 6; RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Nebulosa en el contrato”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Acuse de Recibo, domingo 4 de octubre de 2015, p. 2; GÓMEZ GUERRA, Lisandra, “Músicos ... ¿al olvido?”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Cultura, martes 13 de enero de 2015, p. 4; HERNÁNDEZ PORTO, Yahily, “Tristes desafinaciones”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Nacional, martes 15 de noviembre de 2016, p. 4; RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Problemático es no pagar las deudas”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Acuse de Recibo, jueves 30 de marzo de 2017, p. 2; AA.VV., *Informe general de las comisiones permanentes de trabajo de la UNEAC*, presentado en el Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, celebrado en Sala Tito Junco/Centro Cultural Bertolt Brecht el 13 de enero de 2010.

los artistas intérpretes o ejecutantes establecerán obligatoriamente y, al mismo tiempo este tipo de relación jurídica. Su tratamiento jurídico significa dejar de lado el análisis de otras dimensiones, no solo desde el ámbito cultural, sino también político e incluso jurídico (*v.gr.* no se estudia la relación frente a terceros dado que no es parte del objeto de investigación), aunque ello no denote dejar de valorar la incidencia de estas dimensiones en el objeto de esta investigación.

Desde esta perspectiva es, precisamente, que se analiza la bibliografía que ha tratado el tema; en esta se colige que la relación cultural del artista con su representante ha sido objeto de estudio dentro de las Ciencias Sociales, en la que destacan autores como FOUCE, GEORGE YÚDICE, GÓMEZ HERNÁNDEZ y RAMÍREZ MEJÍA, entre otros¹³. Sin embargo, igual suerte no ha corrido en el campo de la Ciencia Jurídica, donde, por lo general, el estudio se ha realizado de manera fragmentada y desde perspectivas diversas, *v.gr.* la incidencia de la figura del mánager en el régimen laboral o su distinción de otros supuestos de representación, como las que realizan los representantes de los colectivos artísticos, más nunca como relación jurídica propiamente dicha¹⁴. Conclusión distinta

¹³ FOUCE, Héctor, “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”, en GARCÍA CANCLINI, Néstor, CRUCES FRANCISCO, URTEAGA CASTRO POZO, Maritza (coord.), *Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales*, Fundación Telefónica, Editorial Ariel S.A., Madrid- Barcelona, 2012; YUDICE, George, “La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos”, en GARCÍA CANCLINI, Néstor y Carlos Juan MONEATA (coord.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Editorial Grijalbo S.A., México, 1999; GÓMEZ HERNÁNDEZ, N. E. y RAMÍREZ MEJÍA, J., *Manual para el manejo de...*, *cit.*; ROMERO FILLAT, Josep Maria, *Todo lo que hay que saber del negocio musical: una guía práctica para músicos, autores y compositores*, Alba Editorial, Barcelona, 2006. En Cuba entre los días 18 y 21 de junio de 2015 se realizó la primera edición del evento América por su Música (AM-PM). Este evento se dedicó especialmente a la labor del mánager, el agente de *booking*, y a la organización de eventos en vivo y festivales. El evento AM-PM es aquel en el que se debaten temáticas relacionadas con las profesiones y profesionales del sector de la música en América Latina, es organizado por la Fábrica de Arte Cubano (FAC) con la colaboración del Instituto Cubano de la Música, el Ministerio de Cultura de Cuba, la Asociación Española de Cooperación Internacional (AECID), la Casa de las Américas, la Casa del Alba Cultural y las embajadas de la Argentina y Noruega en La Habana. *Vid.* “Punto de Encuentro Cuba 2015: La labor del manager y el agente de booking”, en *Boletínmusica*, No. 40, Casa de las Américas, La Habana, 2015.

¹⁴ SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, “Comentarios a los artículos 105-112 del TRLPI”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Editorial Tecnos, Madrid, 2007; MARTÍN VILLAREJO, Abel, “Derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes”, en RODRÍGUEZ TAPIA, José Miguel (Dir.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Texto Refundido, Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril*, 2^{da} Ed., Editorial Civitas, Thomson Reuters, España, 2009; COLL I RODRÍGUEZ, Josep, *Manual de Supervivencia. Negociación de contratos discográficos, editoriales, management, cesión de derechos de imagen y actuación*, 1^{era} Ed., Asesoría Jurídica de las Artes, España, 2007; MOSCOSO DEL PRADO, Adriana y DIEZ ALFONSO, Álvaro, *Guía legal y financiera de la música en España*, 1^{era} Ed., Instituto de Derecho de Autor, Madrid, 2014; RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, Sol, *El contrato laboral del artista*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2007; SERRANO FALCÓN, Carolina, *Servicios públicos de empleo y agencias de empleo privadas. Público y privado en la actividad de colocación*, Editorial Comares, Granada, 2009; PÉREZ AGULLA, Sira, “Especialidades del régimen jurídico laboral de los artistas en espectáculos públicos. Comentario a la STSJ de Murcia, de 10 de febrero de 2009 (AS 2009, 321) y STSJ de Cataluña, de 9 de febrero de 2009 (PROV 2009, 172140)”, en *Revista Doctrinal Aranzadi Social*, No.43/2009, Editorial Aranzadi, SA; SIERRA VILLAÉCIJA, Albero y SANTIAGO HIDALGO, José F., *Relaciones laborales especiales*, Sepin - Servicio de Propiedad, Madrid, 2015; ALTÉS TÁRREGA, Juan Antonio y GARCÍA TESTAL, Elena, *Contrato de trabajo y propiedad intelectual de los artistas musicales*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2017, entre otros.

merece este análisis en la literatura de corte anglosajón, donde la delimitación de la figura del mánager dentro del campo cultural de la música ha traído consigo un permanente tratamiento¹⁵.

Recientes acercamientos realizados al tema, por este investigador, en relación con el contrato de gestión de los representantes musicales¹⁶, constituyen punto de partida para un análisis integral como el que se propone en esta investigación. Las particularidades del campo cultural de la música y las propias de la figura de la representación voluntaria, permiten comprender que actualmente en el ordenamiento jurídico cubano si bien existe una regulación jurídica de la relación que sostiene el músico con su representante, esta no se halla configurada a partir de las bases teóricas adecuadas que sustenten su correcta interpretación y aplicación, al propio tiempo que se desconocen otras formas de llevar a cabo dicha actividad. Esto es el punto de partida para abordar de manera coherente y pertinente el objeto y **el problema de esta investigación**: *el insuficiente tratamiento de las bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba, incide en la inadecuada protección de los artistas musicales como sujetos de la propiedad intelectual*. En correspondencia con este problema se ha planteado la **Hipótesis**: La determinación y fundamentación de las bases teóricas de la relación jurídica entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante incidirá en la adecuada protección de los artistas musicales como sujetos de la propiedad intelectual en Cuba.

Se plantea como **objetivo general**: Fundamentar, a partir de los presupuestos doctrinales, normativos y de Derecho Comparado de la representación voluntaria, las bases teóricas de la relación jurídica civil que existe entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba, en pos de la protección adecuada de los artistas musicales como sujetos de la propiedad intelectual. De este objetivo se derivan como **objetivos específicos**, los siguientes:

¹⁵ BRADLEY W. Hertz, "The Regulation of Artist Representation in the Entertainment Industry", *Loy. L. A. Ent. L. Rev.*, 55, 1988, disponible en <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol8/iss1/3>, consultado el 15 de junio de 2016; BASKERVILLE, David, y Tim Baskerville, *Music business handbook and career guide*, SAGE Publications Thousand Oaks, Calif., 2013; CANN, Simon, *Building a successful 21st century music career*: Thomson Course Technology, Boston, MA, 2007, disponible en <http://site.ebrary.com/id/10236962>, consultado el 20 de junio de 2016; BRABEC, Jeffrey y TODD, Brabec. *Music, money, and success: the insider's guide to making money in the music business*, Schirmer Trade Books, New York, 2011; MORROW, Guy, "Regulating artist managers: An insider's perspective", en *International Journal of Music Business Research*, volume II, No. 2, October 2013, entre otros.

¹⁶ ORDELIN FONT, Jorge Luis, *El contrato de gestión de los representantes musicales en Cuba*. Tesis en opción al título de Especialista en Derecho Civil y Familia, con la tutoría de la Dra. C. Caridad Valdés Díaz, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba, 2013 (inédita); ORDELIN FONT, Jorge Luis, *La explotación económica de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes musicales en Cuba*. Tesis en opción al título de Máster en Derecho Civil, con la tutoría de la Dra. C. Caridad Valdés Díaz, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 2015 (inédita); ORDELIN FONT, Jorge Luis, "El contrato de gestión de los representantes de los artistas intérpretes y ejecutantes musicales. Un estudio desde el ordenamiento jurídico cubano", en *Vniversitas. Revista de Ciencias Jurídicas*, No.131, julio-diciembre, 2015, pp. 391-432; ORDELIN FONT, Jorge Luis, "El objeto del contrato de gestión del representante musical: consideraciones para su delimitación en el ordenamiento jurídico cubano", en *Anuario de Propiedad Intelectual 2014*, Editorial Reus, Madrid, 2015, pp.349-387.

- 1) Argumentar los elementos que permiten distinguir la relación jurídica civil entre representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba.
- 2) Diagnosticar las principales insuficiencias que existen en cuanto a la configuración normativa, interpretación y aplicación del régimen jurídico para la representación del artista intérprete o ejecutante musical en Cuba.
- 3) Determinar las bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba.

El **objeto de la investigación** es la relación jurídica representativa, su **campo de acción** es la relación jurídica representativa entre el representante musical y su artista intérprete o ejecutante.

La complejidad del objeto de investigación y el campo de acción conmina a desarrollar esta desde los postulados de la metodología cualitativa de manera holística y concretizadora¹⁷, en las siguientes etapas: 1) revisión bibliográfica y trabajo exploratorio en relación con el tema; 2) delimitación del objeto de investigación; 3) elaboración del diseño metodológico; 4) ejecución de la investigación y 5) elaboración del informe final de la investigación. Para el tratamiento del foco de interés de la investigación se utilizaron como métodos y técnicas de investigación tanto los generales de las Ciencias Sociales como los particulares de las Ciencias Jurídicas, específicamente los siguientes:

Análisis-síntesis e inducción - deducción: La utilización de estos métodos permitió descomponer la relación jurídica representativa en sus elementos estructurales y funcionales y posteriormente integrarlos, destacando las relaciones existentes entre cada uno de estos elementos y el todo. Así como establecer generalizaciones para determinar los rasgos esenciales que de manera constante se hallan presentes en esa relación jurídica, y posteriormente particularizar cómo se manifiestan en la existente entre el artista musical y su mánager en el campo cultural de la música en Cuba.

Análisis histórico-jurídico: Fue empleado con la finalidad de comprender la actual configuración de la institución de la representación, a partir de develar las tendencias históricas de progreso en su concepción teórica y normativa.

Exegético-jurídico: Permitted diagnosticar las deficiencias que inciden en la configuración, interpretación y aplicación de las normas que regulan el objeto de estudio, tanto desde un punto de vista formal como sustantivo.

Análisis jurídico comparativo: Utilizado a partir de la contrastación horizontal con el fin de determinar particularidades, semejanzas y tendencias. El objeto de esta comparación jurídica ha

¹⁷ RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio, *Metodología de la investigación cualitativa*, 2^{da}. Ed., Universidad de Deusto, Bilbao, 1999, p. 23.

sido: la doctrina, las normas y las resoluciones judiciales relacionadas con su tratamiento teórico desde el Derecho Civil y los derechos de propiedad intelectual de los países seleccionados (España, Alemania, México, Colombia, Perú, Ecuador, Argentina). El criterio de selección, desde el Derecho Civil, fue la posición adoptada en torno al fenómeno de la representación voluntaria, por ello se escogieron ordenamientos jurídicos que no solo pertenecen al sistema de Derecho romano-francés, sino que, como el alemán han marcado hitos en el desarrollo de esta institución. Desde la Propiedad Intelectual, el criterio de selección se sustenta en el tratamiento que ha alcanzado la figura del artista intérprete o ejecutante musical. Los aspectos a comparar estuvieron determinados por los elementos de la relación representativa: subjetivos, objeto, causa, así como su contenido y forma.

*Análisis de contenido*¹⁸: Se aplicó en diversos documentos, como artículos y textos científicos, contratos, sentencias, artículos periodísticos, entre otros. La especial naturaleza de cada uno de estos implicó que fuera necesario adoptar estrategias diferentes para determinar el contenido y alcance de los datos aportados. En el caso de las sentencias y contratos, si bien ambos tipos de documentos tienen carácter jurídico, resulta imposible obviar la naturaleza y el objetivo perseguido por cada uno. Las sentencias utilizadas se interpretaron no solo bajo el criterio de la solución adoptada por los foros judiciales, sino también en relación con las prácticas y hechos en los que tuvieron lugar. En el caso de los contratos se tuvo en cuenta hasta dónde estos instrumentos jurídicos, como causa de esta relación jurídica, habían sido capaces de prever cada uno de los elementos de esta relación y bajo cuales conceptos. Si bien cada contrato es diferente y funciona bajo perspectivas y contextos disímiles, ello al propio tiempo nos permite precisar que existen elementos que siempre están presentes, de una forma u otra. Los artículos periodísticos proporcionaron datos en relación con el tratamiento dado por la prensa nacional a este fenómeno y su reflejo en el contexto, lo que permitió argumentar la problemática social del objeto de investigación, a partir de las insuficiencias que existen en este aspecto desde las particularidades de la relación jurídica en estudio¹⁹.

¹⁸ El análisis de contenido es utilizado en este informe como un método empírico de investigación. Aunque existen múltiples criterios en torno a su utilización como un método de manera autónoma, un tipo de observación indirecta en el caso de las publicaciones, o una técnica de investigación, *Vid.* PAVÓ ACOSTA, Rolando, *La investigación científica del Derecho*, Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Nuevos tiempos. Nuevas Ideas. Fondo Editorial, Lima, 2009, pp. 142-143 y VILLABELLA ARMENGOL, Carlos Manuel, *Investigación y comunicación científica en la ciencia jurídica*, Editorial Universitaria Félix Varela y Ediciones Universidad de Camagüey, La Habana, 2012, p.84.

¹⁹ Solo a manera de ejemplo pueden citarse los artículos anteriormente referidos. La mayoría de las informaciones relacionadas sobre este particular aparecen en el periódico *Juventud Rebelde*, no solo en el espacio de Acuse de Recibo sino en otras secciones del propio periódico, en algunos casos el artículo excede el mero carácter informativo y constituyen verdaderos análisis que tratan de explicar la problemática social presente, ello tiene estrecha relación con la propia línea periodística de este medio informativo. La búsqueda fue realizada en el período comprendido entre abril de 2013 a la fecha de redacción de este informe (primer trimestre del año 2017).

Entrevistas: Técnica de investigación realizada de manera individual y monotemática a 37 personas, entre mánager, músicos, editores, profesores, abogados y otros agentes que interactúan en el campo cultural de la música²⁰. La muestra fue escogida bajo el procedimiento de selección de bola de nieve y de manera intencional por la información que poseían los interlocutores. Las diferencias existentes en relación con sus profesiones y países (Cuba, España, México, Colombia, Argentina, Perú, Uruguay, Costa Rica, Venezuela), permitió obtener una perspectiva diversa del objeto de estudio y sus experiencias respecto a este dentro del campo cultural de la música. Ello posibilitó un mayor acercamiento al fenómeno en estudio, al propio tiempo que garantizó la calidad y cantidad de la información. A los mánager entrevistados se les aplicó una entrevista semiestructurada²¹, mientras que al resto de los profesionales se aplicó una entrevista no estructurada. El análisis de los datos aportados se realizó atendiendo a la objetividad de la información suministrada.

Con el fin de garantizar la calidad de la investigación, corroborar los datos obtenidos a partir de la aplicación de los diversos métodos y técnicas utilizados, así como la redacción y elaboración de este informe, se desarrolló la estrategia metodológica de la *triangulación*, específicamente la triangulación de técnicas y métodos. Obteniéndose una cosmovisión más rica y completa del objeto de estudio, tanto en su proyección social como jurídica, así como la fundamentación de las bases teóricas de la relación jurídica representativa del mánager, desde una perspectiva integral, que tiene en cuenta tanto los postulados teóricos como la realidad normativa y fáctica en la que esta se desarrolla en Cuba.

Las bases teóricas que conforman la propuesta de esta investigación dotan de contenido la postura adoptada en este informe en relación con el problema de investigación, al tiempo que sustentan dicha posición. Para ello se han identificado y desarrollado dos ejes centrales: los elementos distintivos de la relación jurídica representativa del mánager musical, por un lado, y sus bases teóricas, por otro. Cada uno de estos ejes centrales se corresponden con los capítulos en los que estructuralmente se ha dividido el presente informe. El primero de ellos: “La relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba: elementos para su distinción teórica” está dirigido a argumentar teóricamente los elementos distintivos de esta relación desde la perspectiva del Derecho Civil. (objetivo específico 1).

²⁰Vid. Anexo No. 1.

²¹Vid. Anexo No. 2. La realización de las entrevistas a los mánager tuvo dos momentos. Esta se aplicó a los mánager extranjeros entre los meses de mayo a julio de 2016 durante la realización por el autor de este informe de una estancia de investigación en la Universidad de Valencia, España, utilizando como principal herramienta la aplicación informática de *Skype*. El segundo momento fue su aplicación a los mánager cubanos durante la estancia de investigación efectuada en La Habana, Cuba, en el primer trimestre del año 2017.

Por otra parte, el segundo capítulo: “Bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba” está destinado a demostrar que la actual regulación de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista en la norma civil sustantiva y en la norma especial no es suficiente *per se* para dar respuestas a todas las demandas de la figura en estudio. Así como tampoco es certera, conforme los requerimientos teóricos de esta relación y las demandas del actual contexto económico, político y cultural que vive el país, siendo necesario, en este sentido, determinar las bases teóricas de esta relación jurídica (objetivos específicos 2 y 3).

El objeto de esta investigación es actual y pertinente, se inserta dentro de uno de los eslabones básicos del desarrollo de nuestro Modelo Económico, Político y Social: la cultura. El contexto de la actualización del modelo económico nacional es el marco propicio para reconfigurar el régimen jurídico civil de la representación artística en Cuba. Esta tarea toma como punto de partida, la necesaria inclusión de aquellos actores que hoy no se tienen en cuenta dentro de esta relación, así como los propios postulados de nuestra política cultural. De esta manera es posible materializar en el campo cultural de la música la presencia de diferentes actores de propiedad y gestión que condicionen la necesidad objetiva del reconocimiento del mercado. Al propio tiempo, se fortalece la protección y preservación de los derechos de propiedad intelectual y se consolida el marco regulatorio que promueve el funcionamiento ordenado y eficiente de los actores y el mercado, en el cual los diversos actores se interrelacionan a través del contrato, instrumento esencial de gestión económica²². Todo ello toma como punto de partida la necesidad de conjugar proyectos individuales y familiares con los colectivos, como parte de igual unidad dialéctica y la búsqueda constante, dentro del Modelo de Desarrollo Económico y Social, de un equilibrio entre nuevas fuentes de ingreso que permitan el perfeccionamiento de nuestra cultura, la defensa de la identidad, la conservación del patrimonio cultural y la creación artística y literaria²³.

²² Conceptualización del Modelo Económico y Social Cubano de Desarrollo Socialista, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017, pp. 8 a 10; objetivo específico 12 del Eje Estratégico: Potencial humano, ciencia, tecnología e innovación y objetivo específico 10 del Eje Estratégico: Gobierno eficaz y socialista e integración social. *Vid.* Bases del Plan Nacional de Desarrollo Económico y Social hasta 2030: Visión de la Nación, Ejes y Sectores Estratégicos, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017, p. 17 y 19.

²³ *Cfr.* Lineamientos 136 y 137. Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución para el período 2016-2021, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017, p. 28; Conceptualización del Modelo Económico..., *cit.*, p. 12.

En consecuencia se obtienen como principales **resultados** de esta investigación: a) sistematización de los criterios doctrinales que argumentan los elementos distintivos de la relación jurídica representativa entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba; b) diagnóstico con las principales insuficiencias que existen en cuanto a la configuración normativa, interpretación y aplicación del régimen jurídico para la representación artística de los músicos en Cuba y; c) propuesta de bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba.

De esta investigación se obtienen como **beneficios** su contribución a: 1) la actualización y desarrollo de la doctrina jurídica cubana en cuanto a la relación jurídica que tiene lugar entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante; 2) propuesta de perfeccionamiento de las normas jurídicas que regulan la relación jurídica para la representación artística de los músicos en Cuba; 3) coadyuvar a la adecuada interpretación y aplicación, por los operadores jurídicos, de las normas anteriormente referidas.

Los resultados y beneficios de esta investigación responden a una de las prioridades nacionales de investigación: Perfeccionamiento de la Administración Pública y la gestión del Estado y el Derecho. Se insertan dentro de los previstos para el Proyecto “Patrimonio y derechos culturales desde las Ciencias Jurídicas y la Responsabilidad Social”, asociado al programa nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación: “Sociedad Cubana. Retos y perspectivas en el proceso de actualización del modelo económico y social”, que pertenece a la línea de investigación “Perfeccionamiento e institucionalización de la sociedad cubana” y tributa a las sublíneas de investigación “Constitución, institucionalidad y ciudadanía” y a “La institucionalidad desde el ordenamiento jurídico civil, familiar y agrario”, correspondientes al Departamento de Materias Jurídicas Básicas, de Derecho Civil y de Familia de la Facultad de Derecho de la Universidad de Oriente.

Más allá de una concepción dogmática de esta relación jurídica, esta investigación pretende desde el Derecho, contribuir al desarrollo de la cultura nacional y especialmente, a la construcción de una sociedad que “conquiste liberaciones, en la que sea factible gozar y repartir entre todos los bienes, la belleza y la imaginación”²⁴.

²⁴ MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando, “Cincuenta años de Palabras a los Intelectuales”, en RAMÍREZ CAÑEDO, Elier (compilador), *Un texto absolutamente vigente. A 55 años de Palabras a los Intelectuales*, Ediciones Unión, La Habana, 2016, p. 120.

CAPÍTULO I. LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA: ELEMENTOS PARA SU DISTINCIÓN TEÓRICA

El presente capítulo desarrolla uno de los dos ejes centrales de esta investigación y guarda correspondencia con el primer objetivo específico de esta: Argumentar los elementos que permiten distinguir la relación jurídica civil entre representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba. Para su sustento se han utilizado los métodos y técnicas de investigación: análisis-síntesis e inducción-deducción, análisis histórico-jurídico, exegético-jurídico, análisis jurídico comparativo, análisis de contenido y entrevistas.

I. 1 La relación jurídica representativa: apuntes para su delimitación en el fenómeno de la representación voluntaria

El fenómeno de la representación voluntaria es complejo. Su concepción actual es producto de un largo desarrollo doctrinal y normativo. Una primera explicación sobre su concepción se encuentra en la interpretación que se hizo sobre la regulación del mandato en el Derecho Romano. Bajo el axioma *Qui mandat, ipse fecisse videtur* —el que manda obra por sí mismo—, se reconocía por representación, la subrogación que en lugar de otra persona, más o menos imposibilitada, llevaba a cabo otra con plena facultad de obrar, para verificar en nombre de aquella los actos necesarios a la conservación y desarrollo de su vida²⁵. Lo que en palabras de MANRESA Y NAVARRO y SÁNCHEZ ROMÁN, se traducía en: “convertir la ausencia real en presencia jurídica”²⁶.

Esta posición encontró asidero en el artículo 1984 del Código Civil francés o napoleónico, e influyó, al igual que en otras instituciones, en las regulaciones civiles decimonónicas²⁷, al

²⁵ Vid. SÁNCHEZ ROMÁN, Felipe, *Estudios de Derecho Civil. El Código Civil e Historia General de la Legislación española*, tomo IV, 2^{da}. Ed. corregida y aumentada, Estudio tipográfico Sucesores de Rivadeneira, Madrid, 1899, p. 490.

²⁶ Vid. SÁNCHEZ ROMÁN, Felipe, *Estudios de Derecho Civil...*, cit., p. 490 y MANRESA Y NAVARRO, José María, *Comentarios al Código Civil español*, tomo XI, 2^{da}. Ed., corregida y aumentada, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1911, p. 422.

²⁷ El artículo 1984 del Código Civil francés (Código Civil de la República de Francia de 21 de marzo de 1804, actualizado, disponible en http://www.legifrance.gouv.fr/content/download/1966/13751/.../Code_41.pdf, consultado 22 de mayo de 2016, establece “El mandato o poder es un acto por el que una persona da a otra la facultad de hacer alguna cosa para el mandante y en su nombre. El contrato sólo se crea por la aceptación del mandatario”. El C.C. español en su artículo 1709 se limitó a considerar que “Por el contrato de mandato se obliga una persona a prestar algún servicio o hacer alguna cosa, por cuenta o encargo de otra” (Código Civil de España, Real Decreto de 24 de julio de 1889, en *Boletín Oficial del Estado* No. 206, de 25 de julio de 1889, última modificación, 6 de octubre de 2015, Ministerio de Gracia y Justicia, en *Código Civil y legislación complementaria*, selección y ordenación: José María de la Cuesta, edición actualizada a 3 de abril de 2017, disponible en <http://www.boe.es/legislacion/codigos/>, consultado el 10 de abril de 2017, en adelante C.C. español). En este sentido DIEZ PICAZO y GULLÓN afirman que si bien el C. C. español no siguió la definición del mandato en correspondencia con el modelo francés, ello no es motivo para creer que abandonó toda identificación entre mandato y poder, según la propia regulación que hace en los artículos 1.697 y 1.725 del C.C español. Lo positivo de esta regulación es que la confusión entre el mandato y el poder no es expresa, por ello estos autores consideran que “la doctrina y la jurisprudencia han construido, sin violencia del Código,

identificar el mandato con la representación, por tanto esta es el elemento esencial que la distinguía de otras figuras afines. El origen de la facultad de representación se hallaba, por ende, en el contrato de mandato. Esta concepción excluyó cualquier concepción de la representación que no encontrara su origen en la voluntad de las partes, léase mandato, al tiempo que excluía la representación de tipo indirecta (se contrata en interés del representado pero a nombre del propio representante) y la legal, aunque este último tipo tuvo matizaciones²⁸.

Sería la pandectística alemana quien finalmente elaboraría un concepto de representación a partir de la distinción entre el mandato y el poder²⁹. Este es, sin dudas, uno de los mayores aportes de esta doctrina al campo del Derecho y, concretamente, del Derecho Civil. Desde esta concepción, la representación es la facultad que tiene una persona de actuar y decidir dentro de ciertos límites, en interés y por cuenta de otra persona denominada representado. Esta siempre será realizada en nombre ajeno y encuentra su sustento no en el contrato de mandato, sino en el poder legal o convencional que permite a otra persona intervenir en una esfera jurídica ajena. Con un extenso apoyo doctrinal, principalmente de autores civilistas clásicos³⁰, esta concepción de la

un negocio unilateral y recepticio como es el apoderamiento, y el mandato como una de las relaciones jurídicas subyacentes en las que puede asentarse el poder”. DIEZ-PICAZO, Luis y GULLÓN, Antonio, *Sistema de Derecho Civil*, volumen II, 6^{ta}. Ed., Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1992. pp. 476 y ss. Esta posición no pudo ser asumida en ordenamientos jurídicos como el francés, donde como GIORGI plantea el desarrollo de este concepto a partir de la distinción entre mandato y poder no solo sea desconocida por las tradiciones del ordenamiento jurídico francés sino también poco adaptable al sistema de leyes. *Vid.* GIORGI, Jorge, *Teoría de las Obligaciones en el Derecho moderno*, expuesta conforme a la doctrina y a la jurisprudencia italiana, francesa, alemana, traducida de la 7^{ma}. Ed. italiana y anotada con arreglo a las legislaciones española y americana por la Redacción de la Revista General de Legislación y Jurisprudencia y precedida de una introducción del excelentísimo Eduardo DATO IRADIER, volumen III, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1910, p. 289.

²⁸ Para realizar esta sistematización se ha adoptado como criterio determinante la relación entre la representación y la relación originante de esta, el contrato de gestión. Dentro de cada uno de los momentos se han identificado posiciones que no siempre son coincidentes, *v. gr.*, VALVERDE Y VALVERDE citando a M. LEVY-ULLMANN consideraba que la representación era una modalidad de los elementos accidentales del negocio jurídico; sin embargo, reconocía que este podía tener su base en: un oficio público, la constitución de una persona jurídica o colectiva o un mandato. *Vid.* VALVERDE Y VALVERDE, Calixto, *Tratado de Derecho Civil español, Parte General*, tomo I, 4^{ta}. Ed., Talleres Tipográficos Cuesta, Valladolid, 1935, p. 500.

²⁹ Se atribuye a Paul Laband en su obra “El régimen de la representación mercantil en el Código de comercio alemán” de 1861 el haber expuesto con claridad meridiana esta distinción.

³⁰ Al respecto, *Passim*. BARRERA GRAF, Jorge, *La representación voluntaria en el Derecho Privado. Representación de Sociedades*, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México D.F., 1967; CASTÁN TOBEÑAS, José, *Derecho civil español, común y foral*, tomo I, volumen segundo, reimpresión XIV, revisada y puesta al día por José Luis DE LOS MOZOS, Editorial Reus S.A., Madrid, 1987; CLEMENTE DE DIEGO, F., *Instituciones de Derecho Civil español*, Nueva edición revisada y puesta al día por Alfonso de COSSIO Y CORRAL y Antonio ULLOA BALLESTEROS, tomo I, Madrid, 1959; CLEMENTE, Tirso, *Derecho Civil, Parte General*, tomo II, 3^{era}. Parte, Ciudad de La Habana, 1984; COLIN, Ambrosio y CAPITANT, H., *Curso Elemental de Derecho Civil*, traducción de la última edición francesa por la redacción de la Revista General de Legislación y Jurisprudencia con notas sobre el Derecho Civil español por Demófilo de BUEN, tomo IV, Editorial Reus S.A., Madrid, 1925; ESPÍN CANOVAS, Diego, *Manual de Derecho Civil español, Parte General*, volumen I, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid, 1957; LASARTE, Carlos, *Contratos. Principios de Derecho Civil*, tomo III, 11^{na} Ed., Editorial Marcial Pons, Barcelona, 2008; LAURENT, F. *Principios de Derecho Civil*, 2^{da}. Ed. corregida por Antonio de la PEÑA Y REYES, Editor Juan Buxo, La Habana, 1920; PUIG PEÑA, Federico, *Tratado de Derecho Civil español*, tomo IV, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid, 1951; ROTONDI,

representación es la que mayor aceptación ha tenido en las legislaciones modernas³¹. La representación se traduce en la sustitución del lugar del representado por el representante en el negocio jurídico representativo, produciéndose los efectos exclusiva e inmediatamente en la persona del primero. Sus partidarios consideran que la sustitución operada, en virtud de la representación, solo es posible cuando esta se realiza en nombre ajeno y que únicamente la representación directa es verdadera y propia. Este concepto contempla tanto el tipo legal como el voluntario.

En el supuesto específico de la representación voluntaria, esta tiene como fuente la voluntad expresada en la declaración unilateral que emite el representado -conocida por poder-, en la cual se autoriza que la actuación del representante en un acto jurídico sea realizada en nombre y por cuenta del representado, produciéndose efectos directos e inmediatos en su esfera jurídica³². El poder constituye una especie de título, requisito esencial para la eficacia del negocio representativo que, además, debe ser bastante, aunque exista la posibilidad de la ratificación. Es, además,

Mario, *Instituciones de Derecho Privado*, prólogo, traducción y concordancia al derecho español por Francisco F. VILLAVICENCIO, Editorial Labor S.A., Barcelona, 1953; RUGGIERO, Roberto de, *Instituciones de Derecho Civil*, traducción de la 4^{ta}. Ed. italiana, anotada y concordada por la legislación española, Ramón SERRANO SUÑER y José SANTA-CRUZ TEJEIRO, volumen primero, Editorial Reus S.A., Madrid, 1929; ZAMORA Y VALENCIA, Miguel Ángel, *Contratos Civiles*, 5^{ta} Ed., Editorial Porrúa S.A., México, 1994, PÉREZ FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Bernardo, *Representación, poder y Mandato*, Editorial Porrúa S.A., México, 1984.

³¹ Esta posición es la que ha imperado en los códigos adoptados a partir de la influencia de los códigos civiles alemán e italiano. Cfr. §164 y ss. del BGB y Ley de Introducción al Código Civil. Traducción Dr. LAMARCA MARQUÉS, Albert, (Dir.) Marcial Pons, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, 2013 (en adelante BGB); art. 1387 y ss. del Código Civil de Italia, R.D. 16 marzo 1942, No. 262 publicado en la *Gaceta Oficial* No. 79 del 4 de abril de 1942 (en adelante C. C. de Italia); art. 1801 y 1802 del C.C. de México, Nuevo Código publicado en el *Diario Oficial de la Federación* en cuatro partes los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928, última reforma publicada en el *Diario Oficial Federal (DOF)* el 28 de enero de 2010 (en adelante C. C. de México), disponible en <https://www.oas.org/dil/esp/Código%20Civil%20Federal%20Mexico.pdf>, consultado el 20 de julio de 2017; art. del 1505 del C. C. de Colombia, TAFUR GONZÁLEZ, Álvaro, *Código Civil anotado República de Colombia*, 34^{ta} Ed., Leyer Editores, Bogotá, Colombia, 2015 (en adelante C.C. Colombia); art. 145 y ss. del C. C. de Perú, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Decreto Legislativo No. 295, publicado el 25 de julio de 1984 en el *Diario Oficial El Peruano*, 16^{ta} Ed., Lima, 2015 (en adelante C.C. de Perú), en este caso si bien este cuerpo normativo se acogió a la teoría de la autonomía absoluta del poder, la doctrina peruana es partidaria de que ello no impide que la jurisprudencia sea la que de alguna u otra forma vaya delineando una mayor relación entre el negocio de gestión y el poder, quedándose conformada una doctrina de la cooperación. Cfr. PRIORI POSADA, Giovanni, “Facultad y origen de la representación”, en *Código Civil. Comentado por los 100 mejores especialistas*, tomo I, bajo la dirección de ESPINOZA ESPINOZA, Juan, Ediciones Gaceta Jurídica Editores S.R.L., Lima, p. 617. En el Código Civil y Comercial de la Nación de Argentina (en adelante C.C.C.N.) es meritorio resaltar la regulación que hace el código respecto a la relación entre mandato y poder, en este sentido se propone regular las cuestiones de la representación en la parte concerniente a los actos jurídicos de una forma bastante detallada en relación con la tradicional técnica legislativa empleada en las regulaciones anteriores, el artículo 1320 del código al regular el mandato con representación reconoce la influencia de la regulación de la representación voluntaria —poder— a la hora de aplicar las normas de este en el contrato de mandato, incluso cuando no se confiera en el mismo poder de representación. Cfr. art. 362 y ss. en relación con el art. 1320 del Código Civil y Comercial de la Nación de Argentina, Ley 26.994, B.O. 8/10/2014 Decreto 1795/2014. Presentación Ricardo Luis LORENZETTI, 1^{ra} Ed., Thomson Reuters, La Ley, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014.

³² La posibilidad de que la actuación representativa implique la realización de actos que no sean estrictamente jurídicos constituye uno de los principales puntos que se discuten por la doctrina. Entre los partidarios de esta posición se encuentra RUGGIERO, *Vid. RUGGIERO, R., Instituciones de Derecho Civil..., cit.*, p. 273.

necesario que el representante tenga capacidad suficiente para ello³³, que el negocio que realice esté dentro de los términos de la autorización, y que haya comunicado la actuación *nomine alieno*³⁴.

La distinción entre poder y mandato constituye el primer paso para comprender, en la actualidad, la compleja estructura del fenómeno de la representación. Solo de esta forma es posible distinguir entre la relación de gestión que se genera entre el representado y el representante, y el nexo que tiene lugar entre el representante y los terceros. La primera es la denominada relación material de gestión, mientras que la segunda es la relación formal o de representación. Sin embargo, acusada esta distinción, la interrelación entre ambas relaciones no ha permanecido incólume. La concepción en relación o no a la abstracción del poder ha dictado pautas en este debate.

La naturaleza abstracta del poder fue esgrimida por los propios precursores de la distinción entre el poder y el mandato y, por lo tanto, es congruente que, con su distinción, se aceptara el carácter abstracto del poder. No obstante, hoy es aceptado, por un importante sector de la doctrina, lo desacertado de este criterio³⁵. La precisión entre mandato y poder, o entre contrato de gestión y poder, no está determinada por la naturaleza abstracta de este último³⁶.

³³ Con respecto a la capacidad del representado existen criterios contradictorios según sea la posición asumida en cuanto a cuál es la voluntad que se pone de manifiesto en el negocio representativo, *v.gr.* HUPKA esgrime que el acto representativo exige para su validez la capacidad volitiva en el representante, por lo que un sujeto con capacidad restringida pueda, sin el consentimiento del representante legal, celebrar con plena eficacia negocios jurídicos onerosos en nombre ajeno, al tiempo que apunta “(...) la capacidad jurídica referida a los efectos perseguidos con el negocio es sólo necesaria en la persona del representado”. HUPKA Josef, *La representación voluntaria en los negocios jurídicos*, traducción del alemán y notas por Luis SANCHO SERAL, 1^{era} Ed., Revista de Derecho Privado, Madrid, 1930, pp. 47 y 48. Similar posición sostiene CLEMENTE, T., *Derecho Civil...*, *cit.*, p. 892, por otra parte, WALKER MERINO, habla de que el representante puede ser un incapaz siendo solo necesario que tenga juicio y discernimiento suficiente para que obligue al mandante respecto de terceros. Continúa exponiendo este autor que, si bien el relativamente incapaz no requiere de la representación ni de la autorización de su representante legal para aceptar el mandato, si se aplican las reglas generales de la incapacidad relativa en lo que respecta a las obligaciones que contraiga con el mandante o con terceros. *Vid.* WALKER MERINO, Sebastián, *Manual de Derecho Civil*, Santiago de Chile, [s.e.], 2009, p. 189. Sobre la disquisición, *Vid.* DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, *cit.*, pp. 74-75.

³⁴ *Vid.* ARNAU MOYA, Federico, *Derecho Civil I, El Derecho Privado, Derecho de la Persona*, Publicaciones de la Universitat Jaume I, España, 2003, p. 108; CÉSAR RIVERA, Julio, *Instituciones de Derecho Civil, Parte General*, tomo II, 4^{ta} Ed. actualizada, Editorial LexisNexis y Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2007, p. 505; CASTÁN TOBEÑAS, J., *Derecho civil español, común y foral...*, *cit.*, pp. 861 y ss.; LORENZETTI, Ricardo Luis, *Tratado de los Contratos*, tomo II, Rubinzal - Culzoni Editores, Buenos Aires, 2007, p. 159.

³⁵ Son partidarios de la inexistencia de los negocios abstractos en el ordenamiento jurídico español, y por tanto del poder, *Vid.* DIEZ PICAZO, Luis, *Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial*, volumen I, 5^{ta} Ed., Editorial Civitas, S.A., Madrid, 1996, pp. 236 y ss. y ALBALADEJO, Manuel, *Derecho Civil. Introducción y Parte General*, 15^{ta} Ed., Librería Bosch, S. L., Barcelona, 2002, pp. 675y ss. Manifiestan la inexistencia de este carácter expresamente en el caso del poder, BADENAS CARPIO, Juan Manuel, *Apoderamiento y representación voluntaria*, Editorial Arazandi, España, 1998, p. 108; CARIOTA FERRERA, Luigi, *El negocio jurídico*, traducción del italiano, prólogo y notas de Manuel ALBALADEJO, Ediciones de Aguilar S. A., Madrid, 1956, p. 590; CEDRÉ OÑA, Ángel Humberto, “La independencia negocial del apoderamiento. Acercamiento desde el ordenamiento jurídico cubano”, *Boletín ONBC*, No. 33, enero-marzo de 2009, La Habana, p. 14; DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, *cit.*, pp. 41 y ss.

³⁶ La causa del negocio es uno de los tantos temas que, en el Derecho Civil, no alcanza a tener consenso doctrinal, criterios normativos, objetivos, subjetivos y mixtos se entremezclan. Reconocer o no la abstracción del poder en

A partir de la distinción entre mandato-poder y la abstracción-causalidad del apoderamiento se comienza a desarrollar, a nivel doctrinal, otra concepción del fenómeno de la representación mucho más abarcadora y amplia, en la cual se incluyen otros tipos de representación como es la indirecta. Este concepto toma como elemento distintivo de la representación, no el hecho de que se actúe a nombre de otra persona, sino la posibilidad de que una persona (representante) actúe con efectos en la esfera jurídica de otra persona (representado). Este sutil cambio para analizar la representación, dimensiona de manera sobrada este concepto, el cual tiene como elementos definitorios³⁷:

▪ El modo mediante el cual se desarrolla esta actuación es intrascendente a la representación, pudiendo sus efectos producirse de forma directa o indirecta³⁸. Siendo solo trascendente el carácter ajeno del negocio y del interés manifestado en el mismo. No es esencial a la representación la *contemplatio domini* puesto que su esencia no es que el acto haya sido realizado en nombre de otro, sino que tenga eficacia para otro.

relación con la gestión que subyace en la relación representativa depende del propio concepto de causa que se utilice. Este tema no es parte del objeto de esta investigación, a diferencia de la causa de la relación jurídica obligatoria que será tratada posteriormente. *Ut. Infra*. Epígrafe. II.3.

³⁷ Esta posición de la representación voluntaria, y de la representación en general es defendida por DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, *cit.*, y tiene como principales partidarios, al menos en sus elementos fundamentales, a ALBALADEJO, M., *Derecho Civil...*, *cit.*; MONTÉS PENADES, Vicente Luis, “Perfiles Jurídicos de la Relación de Gestión”, en *Contratos de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995; LÓPEZ Y LÓPEZ, Ángel M., “La Gestión Típica Derivada del mandato en contrato de gestión”, en *Contratos de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995; FERNÁNDEZ GREGORACI, Beatriz, *La representación indirecta*, Editorial Arazandi S.A., Madrid, 2006. Esta posición no es aceptada, por BADENAS CARPIO, J. M., *Apoderamiento y representación voluntaria...*, *cit.*, y DE PRADA SOLAESA, María del Pilar, “El Negocio Jurídico de Apoderamiento”, en *Contratos de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995.

³⁸ La concepción de que la representación indirecta es una verdadera representación no ha sido pacíficamente aceptada por la doctrina, en su contra no solo se han enarbolados los criterios de autores clásicos que defienden la segunda posición, citados anteriormente, sino también autores modernos, por ejemplo, la comisión integrada por los doctores Ricardo Luis LORENZETTI, como Presidente y Elena HIGHTON DE NOLASCO y Aida KEMELMAJER DE CARLUCCI, que presentó los *Fundamentos del "Anteproyecto de Código Civil y Comercial de la Nación"* exponen que “Corresponde aclarar, y tal como se desprende de los textos proyectados, que la única representación verdadera y propia exige la *contemplatio domini*, quedando fuera de lugar la denominada “representación indirecta”. Sería una incongruencia admitir la figura, pues quien actúa por poder de otro sin habersele conferido, ni ser tampoco “*falsus procurator*”, puede ser ratificado en su gestión, y ello es reconocerle una representación en su cabal significado. Para la “representación indirecta” están otras figuras. La pureza del instituto se vería, de otro modo, falsificada. De allí que también debe exigirse la actuación “*in nomine alieno*” como esencial a la categoría”. Igual criterio sigue PRIORI POSADA, en sus comentarios a la institución en el C. C. de Perú. *Vid.* PRIORI POSADA, G., “Facultad y origen de la representación” ..., *cit.*, p. 613. Sin embargo, sobre los efectos de la representación indirecta entre el *dominus* y el tercero, que justifica por qué la representación indirecta es también representación, es imprescindible consultar la obra de FERNÁNDEZ GREGORACI, para esta autora el representante no desaparece de la escena jurídica, sino que responde junto con el *dominus* de forma solidaria, tanto con su patrimonio como para el ejercicio de la acción directa, en este último caso ello se traduce a partir del crédito que el *dominus* o el tercero ostente frente al representante y a la adecuada identificación del *dominus* o del tercero a partir de la colaboración del representante. *Cfr.* FERNÁNDEZ GREGORACI, B., *La representación indirecta...*, *cit.*, p. 328 y ss.

- En la base de toda situación representativa hay siempre una relación de gestión³⁹. Esta es la relación desencadenante de la representación, que se diferencia de la relación representativa como conjunto de derechos y deberes que entre dos personas surgen por el hecho de que una de ellas esté actuando como representante de otra. Una es el negocio y otra la relación jurídica negocial.
- El fundamento de la mencionada relación se encuentra en la confianza que el gestor le merece al principal o *dominus negotii*, y tiene un evidente carácter *intuitu personae*.
- No se limita a la teoría general del negocio jurídico, sino que comprende toda clase de actos jurídicos, incluidos los no negociales.

Como se colige de lo expuesto, en la actualidad, no existe una uniformidad de criterios en torno a la concepción de la representación. Los autores establecen sus posiciones acerca de este fenómeno, tomando como punto de partida la segunda o la tercera posición de las antes enunciadas. Para el análisis del objeto de esta investigación, se adopta como concepto la última de estas nociones. Ello obedece al hecho de que esta integre otros tipos de representación como es la indirecta, así como no solo atribuya a la voluntad, el surgimiento del fenómeno representativo⁴⁰. Sin embargo, el verdadero motivo de su elección radica en la explicación que ofrece del concepto de relación jurídica representativa, a partir de una visión de integralidad, y su distinción dentro del complejo fenómeno de la representación.

I. 1 a) La relación jurídica representativa: punto de conexidad entre el poder y la relación de gestión

Como se ha explicado, la última de las concepciones de la representación no solo se limita a señalar que en la base de toda situación representativa hay siempre una relación de gestión; sino que es

³⁹ MONTÉS PENADES, afirma “Si bien es cierto que el apoderamiento puede deberse a diversas relaciones típicas (mandato, sociedad, contrato de trabajo, etc.) y en ese sentido puede decirse que no tiene causa en sí mismo, sino en la relación de que se trate, no es menos cierto lo que vamos a poner de relieve a continuación: en primer lugar, que es difícil de concebir un apoderamiento totalmente desligado de una relación causal. Por otra parte, la concesión de un poder a través del pertinente negocio de apoderamiento suele implicar la idea de gestión, ya como colaboración, ya como sustitución”, MONTÉS PENADES, V. L., “Perfiles Jurídicos..., *cit.*, p. 11. En similar sentido, LÓPEZ Y LÓPEZ, expresa “El propio mandato, en sí, es determinante de la existencia del poder”, LÓPEZ Y LÓPEZ, Á. M., “La Gestión Típica..., *cit.*, p. 65; GONZÁLEZ ENRIQUEZ, Manuel explica “la representación (poder) siempre trae su causa en un mandato o en otro negocio.”, *cit. pos.* BADENAS CARPIO, J. M., *Apoderamiento y...*, *cit.*, p. 192.

⁴⁰ Resulta interesante tener en cuenta como la figura de la representación ha evolucionado a partir de los propios requerimientos del mercado. La concepción formal de la representación que en su esencia se corresponde con la segunda de las posiciones aquí enunciadas no brindan una respuesta acertada a estos requerimientos. Sobre las transformaciones de la figura de la institución, *Vid.* LORENZETTI, Ricardo Luis, “Problemas actuales de la representación y el mandato”, en *Revista de Derecho Privado y Comunitario*, No. 6 (Representación), 1994; Díez-PICAZO Y PONCE DE LEÓN, Luis, “En torno al concepto jurídico de «representación»”, en *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid (AFDUAM)*, No. 8, 2004; GONDRA, José María, “La contribución del derecho mercantil a la dogmática general de la representación”, en *AFDUAM*, No. 8, 2004.

capaz de distinguir esta relación jurídica, también denominada contrato de gestión, de la relación jurídica representativa. De esta forma, se rebasa la dicotomía existente en cuanto a la causa del apoderamiento, puesto que se explica que, más allá de asumir una posición en torno a este tema, lo que verdaderamente trasciende es que el contrato de gestión es la causa de la relación jurídica representativa. Esta precisión no es una cuestión baladí como pudiera pensarse.

Lo trascendente es el modo en que ocurre esta interrelación dentro del fenómeno de la representación voluntaria, es decir: la dinámica en la que se lleva a cabo. De manera general, se acepta que cualquier contrato crea la relación jurídica contractual, la cual puede incluso modificar o extinguir. Sin embargo, en el fenómeno de la representación voluntaria y específicamente en la relación entre el representante y el representado es necesario tener en cuenta las particularidades de esta, cuando coincide en su creación, tanto el contrato de gestión como el poder de representación, visto este último como la “situación jurídica de que es investido o en que es colocado el representante y que le permite o le faculta para actuar en la esfera jurídica ajena”⁴¹. Se trata entonces de una relación jurídica que surge entre representante y representado a partir de la conexión existente en la relación de gestión, entre el *dominus* y el representante, que determina el nexo representativo, y la relación entre el *dominus* y un tercero, cuyo principal efecto es el negocio representativo.

Un análisis desde el concepto de relación jurídica representativa, no implica el destierro de la distinción entre el poder de representación y la relación jurídica subyacente, todo lo contrario: significa reconocer que “las relaciones entre el poder y el negocio base que le da origen es de conexidad, porque comparten su causa”⁴², o en palabras de LACRUZ BERDEJO, “aunque instituciones independientes, conexas en su nacimiento e interferidas en sus efectos”⁴³. Lo que se analiza bajo el concepto de relación jurídica representativa es el vínculo jurídico que surge entre

⁴¹ DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, cit., p. 125. Al respecto LARENZ habla del “poder jurídico para representar a otro en un negocio jurídico, en algunos o todos los negocios jurídicos”, VON THUR se refiere a este como una “subespecie de autorización, permite al representante efectuar negocios jurídicos en nombre del representado”, mientras que FLUME habla de la “legitimación para establecer reglas jurídico negociales para otro por medio de un obrar en su nombre, de modo que esas reglas valgan como suyas”. Según la concepción de los autores así será lo que se entienda por poder, lo trascendente es reconocer que es el título de cuya validez y extensión depende la legitimación del representante para modificar la esfera jurídica del representado, lo que según DE CASTRO BRAVO justifica, caracteriza e individualiza la representación. LARENZ, Karl, *Derecho Civil Parte General*, traducido y notas de Miguel IZQUIERDO Y MACÍAS-PICAVEA, Editorial Revista de Derecho Privado, Jaén, 1978, p. 755; VON THUR, Andreas, *Derecho Civil. Teoría General del Derecho Civil alemán, volumen. III. Los hechos jurídicos. El negocio jurídico*, Editorial Depalma, Buenos Aires, 1947, p. 53; FLUME, Werner, *El negocio jurídico. Parte General del Derecho Civil*, tomo II, 4^{ta} Ed. No modificada. Traducción José María MIQUEL GONZÁLEZ y Esther GÓMEZ CALLE, Fundación Cultural del Notariado, Madrid, 1998, p. 915; DE CASTRO BRAVO, Federico, *Temas de Derecho Civil*, Madrid, 1972, [s.e.], p. 111.

⁴² MOSSET ITURRASPE, cit. pos. LORENZETTI, R. L., *Tratado de los Contratos...*, cit., p. 182.

⁴³ LACRUZ BERDEJO, José Luis, *Elementos de Derecho Civil*, tomo II, *Derechos de obligaciones*, volumen III, *Contratos y cuasicontratos*, con la colaboración de Agustín –LUNA SERRANO y Jesús DELGADO ECHAVARRÍA, Librería Bosch, Barcelona, 1979, p. 211.

representante y representado, a partir de la conexidad que tiene lugar entre el poder de representación y la relación de gestión que le sirve de fundamento.

En correspondencia con ello, hay que reconocer que el conjunto de derechos y deberes que entre dos personas surge por el hecho de que una de ellas actúe como representante de otra⁴⁴, no está determinado únicamente por la relación jurídica que desencadena la representación –también denominada relación subyacente a la representación–, sino también por el poder conferido a estos efectos, que en ciertas ocasiones aparece determinado por la propia relación y en otras se encuentra de manera independiente. Esta interrelación resulta más clara y precisa cuando se habla de representación directa, pues en este supuesto, el negocio de apoderamiento constituye, *per se*, un acto jurídico que crea un conjunto de relaciones particulares, sumadas a las originadas en virtud del contrato de gestión⁴⁵.

Sin embargo, es importante precisar que la suma de estas relaciones no ocurre de manera automática, sino que parte de la integración y su correspondiente interrelación entre unas y otras, para finalmente dotar de contenido a la relación jurídica representativa. En este sentido DIEZ PICAZO, afirma

...cualesquiera que sean las relaciones jurídicas previas o subyacentes entre el principal y el representante, en virtud del apoderamiento, se crea, entre ellos una nueva relación —la relación representativa— o se dota a la situación preexistente de un nuevo contenido. El apoderamiento crea una nueva situación jurídica —el poder de representación— y la reglamentación en él contenida es decisiva no solo en orden a las relaciones del principal con los terceros, sino en el orden estricto de las relaciones entre el principal y el representante⁴⁶.

Por ende, de acuerdo con esta posición, se reconoce que poder y relación de gestión deben aparecer inexorablemente unidos⁴⁷. Aun cuando sus fines y destinatarios no coincidan, existen

⁴⁴ Vid. DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, cit., p. 66.

⁴⁵ Vid. BUERES, Alberto J. y MAYO, Jorge A., “Algunas ideas básicas para una teoría de la representación”, en *Revista de Derecho Privado y Comunitario*, No. 6 (Representación), 1994, p. 62.

⁴⁶ DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, cit., p. 135.

⁴⁷ Para ZAMORA Y VALENCIA si no coincide el poder y la relación de gestión ello significaría un “(...) poder a lo loco. El poder existe, pero sería un acto atolondrado, insensato y por ende no origina consecuencias jurídicas. Puede llegar a manos del apoderado y éste no sabría qué hacer con él, no tendría posibilidad sería de actuar, sería un poder a lo loco”. ZAMORA Y VALENCIA, M. A., *Contratos Civiles...*, cit., p. 232; en similar sentido WALKER MERINO comenta “Si bien el apoderamiento es un acto distinto e independiente del mandato, no se puede concebir el ejercicio del poder de representación desligado del cumplimiento del mandato. Es decir, para ejercer la representación voluntaria se debe necesariamente aceptar y ejecutar el mandato”. WALKER MERINO, S., *Manual de Derecho Civil ...*, cit., p. 187; ALBALADEJO por otra parte enuncia “En la práctica lo más frecuente es darles vida o ponerles fin a la vez; o bien conceder poder de representación primero, y luego celebrar contrato de mandato para que el mandatario quede obligado a hacer lo que el poder le autoriza a realizar por cuenta y en nombre del que lo concedió”. ALBALADEJO, MANUEL, *Derecho Civil II, Derecho de Obligaciones*, volumen II, 8^{va} Ed., Librería Bosch, Barcelona, 1989, p. 349. En contra de esta posición BADENAS CARPIO quien reconoce que si bien lo normal es que los poderes sean otorgados en el marco de una relación gestora y que la finalidad del apoderamiento es precisamente capacitar al gestor para desempeñar eficazmente su cometido, a su juicio puede suceder que el apoderamiento no tenga más causa que el

irremediabilmente puntos de contacto los cuales cumplimentan el fin de la figura de la representación: “resguardar los bienes del representado y de limitar la actuación del representante”⁴⁸.

1.2 La relación jurídica representativa entre el mánager y el artista: elementos distintivos

Entiéndase la representación como la cooperación en el hecho jurídico ajeno, como defiende DIEZ PICAZO⁴⁹ o, la sustitución del representado, como sostiene CARIOTA FERRERA⁵⁰. Se acepta que esta es una figura que ha intervenido, en la actualidad, en todas las esferas de la vida del hombre. No debe perderse de vista el estrecho e ineludible vínculo que históricamente ha existido entre la representación y el comercio; solo el desarrollo de este último trajo consigo la aparición de la primera. Donde exista un mercado y, por tanto, transacciones económicas, es necesario el uso de la representación voluntaria como instrumento que viabiliza el comercio. Al decir de SAVIGNY “Facilita las transacciones porque los órganos jurídicos de cada individuo se encuentran así multiplicados y se verifican hechos cuya realización hubiera sido, si no imposible, al menos muy difícil”⁵¹.

propósito del poderdante de hacerse sustituir, respecto de operaciones que en principio debiera realizar personalmente, por otro sujeto, sustitución que puede fundarse en cualquier tipo de razones prácticas. En este caso si bien es cierto que el apoderamiento deberá ser contemplado con absoluta independencia de cualquier relación de gestión, al final lo que existe entre el apoderado y el poderdante es una relación de gestión, pues la posibilidad de sustitución no es suficiente para realizar lo autorizado por el poder. Al final la trascendencia no está en el momento en que cada una de esta surja sino en el especial sentido que se busca y lo que se logra con cada una de ellas. *Vid.* BADENAS CARPIO, J. M., *Apoderamiento y...*, *cit.*, p. 192.

⁴⁸ *Vid.* LORENZETTI, R. L., “Problemas actuales de la...”, *cit.*, p. 71. A estos fines habría que agregar también la protección de terceros a la relación de representación. Ejemplos de las obligaciones que surgen para el representante en el contexto de la relación jurídica representativa, a partir del acto jurídico del apoderamiento se encuentra la de obrar conforme los límites del poder, así como en nombre y cuenta del representado, estas obligaciones no forman *per se* parte de la relación jurídica de gestión. Asimismo, es necesario analizar otros supuestos especiales como aquellos en que no coinciden las instrucciones brindadas por el representado con el contenido del propio apoderamiento. En este sentido GONZÁLEZ ENRÍQUEZ esgrime “El hecho de sobreañadirle a veces el otorgamiento notarial, documento unilateral del poderdante estableciendo la representación del mandatario, sólo puede tener como finalidad desvincularle del mandato para conseguir que su eficacia respecto a los terceros sea independiente de las vicisitudes de éste”. GONZÁLEZ ENRIQUEZ *cit. pos.* LACRUZ BERDEJO, J. L., *Elementos de Derecho Civil...*, *cit.*, p. 211.

⁴⁹ DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, *cit.*, p. 64.

⁵⁰ Para este autor la cooperación en el negocio ajeno puede ser material o de hecho como es el caso del nuncio, intérprete, asesor, mediador, o de naturaleza jurídica a título de auxiliar, extraño a la manifestación de voluntad de las partes, como son los testigos, notario. A su juicio la actividad que realiza quien no es parte del negocio es meramente de hecho o es acto (autorización) que se añade o se une a la manifestación de voluntad del interesado, pero nunca ocupa el lugar de esta. En relación con esta posición el autor no concibe la posibilidad de utilizar el término gestión como objeto de la actividad representativa que, si es acorde con el término cooperación, en su criterio no siempre la gestión da lugar a la representación, especialmente cuando se trata de una actividad material o intelectual. *Vid.* CARIOTA FERRERA, L., *El negocio jurídico...*, *cit.*, pp. 577 y ss.

⁵¹ SAVIGNY, quien fuera uno de los autores que más aportó a la comprensión del fenómeno de la representación dentro del Derecho Moderno, a partir de sus explicaciones sobre esta figura en el Derecho Romano, explica que en este Derecho el aumento de las transacciones económica hizo que se admitiera poco a poco la mediación, aunque limitada a ciertos casos. Si bien es en el capitalismo donde mayor auge tiene la figura fueron las disposiciones de los Papas de la Iglesia Católica donde apareció, por primera vez, la admisibilidad de la representación en los actos jurídicos, al

Como bien refiere DE CASTRO esta institución tiene una doble cara, según sea vista desde el lado del representado o del representante. “Para el representado, supone un ensanchamiento de sus posibilidades de actuación jurídica, posibilita su ubicuidad y utilización de la habilidad ajena para sus propios negocios. Mientras que, para el representante, significa el recibir un poder sobre una esfera jurídica ajena; con ello, el patrimonio del representado queda ilimitada o limitadamente a su merced”⁵². La relación representativa y, en general, todo el fenómeno jurídico de la representación, está condicionada tanto por las modificaciones que son propias de la actividad comercial en la que se desarrolla, como por el contexto en el que tiene lugar.

En el campo cultural de la música son varias las relaciones representativas que se llevan a cabo. La relación representativa se refiere al vínculo jurídico que existe entre el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager o representante, con el objetivo de desarrollar, guiar y mejorar profesionalmente la carrera del artista dentro del campo cultural de la música. De esta relación jurídica, deriva un conjunto de derechos y deberes que operan de manera peculiar en relación con otros supuestos de representación voluntaria⁵³.

Es importante en este punto distinguir entre el carácter instrumental de la representación como fenómeno y el contexto de la actividad de *management*. Esta última es la que le da un matiz diferente a la representación en el campo cultural de la música. Si se tiene en cuenta que la actividad del mánager es realizada en interés del artista como también en el suyo propio – concepción amplia de la representación voluntaria-, entonces se puede afirmar que es una actividad representativa, una actividad de colaboración en la esfera jurídica ajena. Aunque el mánager actúe o no en nombre del representado siempre estará realizando una actividad representativa. A ello obedece la posición adoptada de denominar indistintamente de una u otra forma a la figura, aunque en la práctica subsistan diferencias en relación al hecho de que el mánager actúe o no en nombre ajeno con poder suficiente para ello⁵⁴.

La relación representativa discurre en el contexto de la actividad del mánager musical. La jurisprudencia española y la colombiana han señalado el carácter mercantil o comercial de esta relación; en virtud de la cual se obtienen beneficios tanto para el representante como para el

menos en la concepción actual. SAVIGNY, M.F. C de, *Sistema del Derecho Romano Actual*, traducido del alemán por M. Ch. GUENOUX, vertido al castellano por Jacinto MESÍA y Manuel POLEY, Tomo II, F. Góngora y Compañía, Editores, Madrid, 1879, pp. 207 y 210 y PÉREZ FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, B., *Representación...*, cit., p. 11. El término de mediación no puede ser confundido con el utilizado para denominar el método alternativo de solución de conflictos. Al respecto, *Vid.* GORJÓN, Francisco, “De la instrumentalización a la cientificidad de la mediación y de los métodos alternos de solución de conflictos”, en GORJÓN, Francisco y PESQUEIRA, Jorge (coord.), *La ciencia de la mediación*, Tirant Lo Blanch, México D. F., 2015, pp. 13- 36.

⁵² DE CASTRO BRAVO, F., *Temas de...*, cit., p. 109.

⁵³ Los derechos y deberes de esta relación jurídica serán abordados posteriormente. *Ut. Infra.* Epígrafe II.4

⁵⁴ Sobre esta distinción *Ut. Infra.* Epígrafe II.1.

representado, en la gestión de la carrera profesional del artista⁵⁵. Para este autor constituye una actividad que se encuentra en el límite entre lo civil y lo mercantil⁵⁶. No siempre aparece con todos los rasgos que permiten su delimitación de manera precisa, ello obedece en parte a la amplitud de actos que conforman su objeto. Sin embargo, esta delimitación aporta poco, hoy en día, asu concepción teórica. A tales efectos trasciende que es una actividad que se materializa en el marco de la creación, producción, distribución, promoción y consumo del producto musical⁵⁷; y está dirigida a la búsqueda del éxito profesional del músico, con el fin de ayudar a maximizar la eficacia de su exposición a los mercados de consumo del producto musical⁵⁸. Tiene su causa en la suscripción del denominado contrato de prestación de servicios de representación artística o contrato de *management* artístico como también se le conoce.

El carácter distintivo de esta relación jurídica obedece tanto a los principios básicos de la teoría de la representación, dentro de los que opera, como a la función económica que la hace merecedora de tutela jurídica. Ambos aspectos se materializan, de una forma u otra, en los elementos

⁵⁵ Los términos mercantil y comercial son tratados como sinónimos. STSJ, Sala de lo Social, sede Barcelona, No. 3247/2003 de 21 de mayo, ponente María del Carmen QUESADA PÉREZ; Sentencia Tribunal Superior Distrito Judicial de Bogotá, D.C., Sala Civil, de 18 de marzo de 2010, ponente Dra. Myriam Lizarazu Bitar y, A.A.V.V., *Código de Buenas Prácticas en el ámbito de la Creación y de la Interpretación musical*, Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, Barcelona, 2010, p. 66.

⁵⁶ Este límite en la actualidad no es preciso, la evolución del mercado no permite distinguir con claridad un tipo de acto de otro, al respecto se han esgrimido múltiples criterios. Se sostiene que mantener la distinción entre el Derecho Mercantil y el Derecho Civil trae una duplicidad de regulaciones. Para BELTRÁN, ORDUÑA y CAMPUZANO, estamos en presencia de una disolución del Derecho Mercantil tradicional, en virtud del cual se ha producido un desmembramiento en el cual múltiples sectores reclaman autonomía científica y normativa, así como una generalización del Derecho Mercantil, manifestada en el traspaso del Derecho común de instituciones mercantiles. Un ejemplo de esto último ha sido la figura de la representación, como afirma GONDRA en la doctrina del factor mercantil se anticipan algunos de los rasgos más característicos del moderno régimen de los apoderamientos mercantiles. Para autores como BELTRÁN, ORDUÑA, CAMPUZANO, la técnica más apropiada es la elaboración de leyes especiales de ámbito sectorial. Por otro lado, también se aprecia, como tendencia, la uniformidad de una u otra rama del Derecho, lo que además no es práctico a los efectos del desarrollo del comercio, esta tendencia se observa en legislaciones como el C.C.C.N. Esta no parece ser la posición del legislador cubano que persiste en realizar esta distinción según el ámbito del acto jurídico, dígase la ejecución de una actividad productiva, comercial o de prestación de servicios. Al respecto, Cfr. VÁSQUEZ BOTE, Eduardo, “Sobre la delimitación de la materia mercantil”, en *Revista Chilena de Derecho*, volumen 22, No. 3, 1995, pp. 439-454, MURILLAS ESCUDERO, Juan Manuel, “Unas notas sobre el concepto de la “mercantilidad””, en *Revista electrónica del Departamento de Derecho de la Universidad de La Rioja REDUR*, No. 0, junio 2002, p.101-108; BELTRÁN, Emilio M.; ORDUÑA; Francisco Javier; CAMPUZANO, Ana Belén, *Curso de Derecho Privado*, 15^{ma} Ed., Tirant Lo Blanch, Valencia, 2012, p. 45; GONDRA, J. M., “La contribución del derecho...”, *cit.*, p. 199; art. 1 del Decreto Ley No. 304/2012 de primero de noviembre, “De la contratación económica”, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Ordinaria, No. 62, de 27 de diciembre de 2012 (en adelante Decreto Ley No. 304/2012).

⁵⁷ La música es un producto cultural, en virtud de ella se satisfacen necesidades (lo que la convierte en producto), precisamente porque posee un significado social y cultural, es decir, por formar parte de un conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social (bien cultural). Es en el trabajo creativo e intelectual que la desarrolla donde reside su valor de cambio. Un elemento imprescindible para que la música alcance este carácter es la interpretación y ejecución musical. *Vid.* ABREU ASIN, Johannes, “¿Por qué hablamos de la “industria de la música”?”, en *Clave, Revista Cubana de Música*, Año 13, No. 1-2-3/2011, p. 31 y ORDELIN FONT, J. L., “El objeto del contrato de...”, *cit.*, pp. 358-360.

⁵⁸ *Vid.* BOYAJIAN, A., “The Sound...”, *cit.*, p. 612.

estructurales de la relación jurídica, dígame: sujeto, objeto, y causa así como en su contenido⁵⁹. Aun cuando los elementos estructurales y el contenido de esta relación sean tratados de manera independiente con posterioridad, se impone delimitar los elementos distintivos que particularizan esta relación e inciden, de una forma u otra, en cada uno de sus elementos estructurales y, por ende, en sus funciones, los cuales, a criterio de este investigador son: 1) el carácter dinámico del campo cultural de la música; 2) el carácter profesional de esta actividad, que es un servicio profesional y, 3) su necesaria concepción dentro de las políticas culturales.

1.2. a) El campo cultural de la música y los cambios tecnológicos: consecuencias en el rol del mánager

El desarrollo del campo cultural de la música es complejo. Este se configura a partir de un sistema estructurado por todos los individuos y todos los grupos sociales que están específica y duraderamente abocados a la manipulación del producto musical, es decir, todos los sujetos que intervienen en la creación, producción, distribución, promoción y consumo del producto musical, entre los cuáles “no solo existen relaciones de competencia, sino también de complementariedad funcional y que tienen como objeto fundamental la existencia de este campo”⁶⁰.

⁵⁹ No existe uniformidad de criterios en la doctrina civil en relación con los elementos estructurales de la relación jurídica civil especialmente en la inclusión de la causa. A los efectos de este informe se comprenderá que existe una distinción entre los elementos estructurales de la relación jurídica y su contenido, dentro de los primeros se encuentran los sujetos, el objeto y la causa que genera la relación jurídica, según lo previsto en el artículo 23 del C. C. cubano. Sobre esta distinción, *Cfr.* art. 23 del Código Civil de la República de Cuba, Ley 59/1987 de 16 de julio (anotado y concordado), PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., Ediciones ONBC, La Habana, 2017 y ENRÍQUEZ SORDO, Jorge, “Artículo 23”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I, Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2013, pp. 354 y ss. En relación con los distintos elementos que conforman esta relación, *Vid.* VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Capítulo II. La relación jurídica civil”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen (coord.), *Derecho Civil Parte General*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2002, pp. 98 y 99; CÉSAR RIVERA, Julio, *Instituciones de Derecho Civil: Parte General*, tomo I, 5^{ta} Ed. actualizada, Editorial LexisNexis y Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2010, pp. 312-314. Incluyen el contenido de la relación jurídica dentro de estos elementos, GETE-ALONSO, María del Carmen, “La relación jurídica y el derecho subjetivo”, en PUIG I FERRIOL, Lluís, *et al, Manual de Derecho Civil, Introducción y derecho de la persona*, tomo I, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales S. A., Madrid, 1997, pp. 419 y 420 y ALBALADEJO, M., *Derecho Civil. Introducción...*, *cit.*, pp. 437 y 438.

⁶⁰ BOURDIEU, P., *Campo de Poder...*, *cit.*, p. 37. Se utiliza el término “campo cultural” y no el de “industria de la música” por la confusión que habitualmente genera este concepto. Para autores como GARCÍA CANCLINI, se concibe este último como aquel sector cuya “producción cultural se realiza de forma industrializada, circula en redes transnacionales de comunicación y es recibida por consumidores masivos que aprenden a ser públicos de mensajes desterritorializados”, GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina”, en *Estudios Internacionales*, volumen 33, No.129, 2000. Para el Departamento de Cultura, Medios y Deporte del Reino Unido de Gran Bretaña (DCMS, por sus siglas en inglés) la distinción reside en el uso de la creatividad, la habilidad y el talento individual, que tienen el potencial de crear empleos y riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual (*Vid.* BOP CONSULTING, *Guía práctica para mapear las industrias creativas*, Serie Economía creativa y cultural de British Council, British Council y Observatorio Iberoamericano de Derecho de Autor, 2010), muy relacionado con este criterio es el establecido por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (en adelante OMPI) que considera como tal solo a aquellas actividades que están relacionadas con la protección de los Derechos de Autor. *Vid.* *Guía para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor*, OMPI, Ginebra, 2003. Si se considera que este fenómeno está

Por lo general, cuando este campo se estudia, no se hace desde la explicación de sus interrelaciones, sino a partir de los cambios y transformaciones que han venido sucediendo en él y el modo en que estos afectan una o varias relaciones particulares. En este sentido, tras la aparición de Internet, fue necesario replantearse el modelo de gestión tradicional de la música⁶¹. Ello trajo consigo importantes modificaciones en los patrones de creación, producción, promoción, distribución y consumo de la música, al tiempo que replanteó el lugar y las funciones de muchos de los agentes que intervenían en este campo cultural.

Uno de los principales efectos fue la modificación del patrón fundamental de producción y consumo de la música, que dejó de ser la venta de discos⁶². Esta forma de producción y consumo comienza a coexistir con otras, que desde las bondades de la música digital⁶³ hacen viable la satisfacción de las más variadas y disímiles maneras de consumo musical, y permiten la descarga

determinado por un proceso industrial o es el “El nexo de la creación musical con los procesos estratégicos de la empresa de la música: inversión-producción-comunicación-distribución”, como afirma ABREU ASIN, entonces los artistas y el mánager son tratados como proveedores de dicha industria, la cual sustenta su análisis desde el papel de las empresas de producción y distribución de la música. ABREU ASIN, J., “¿Por qué hablamos..., *cit.*, pp. 31 y ss. y SANDOVAL PEÑA, Natalia, “Las industrias culturales en América latina en el marco de las negociaciones de la OMC y del ALCA: opciones para la elaboración de una política cultural latinoamericana que favorezca el crecimiento y el desarrollo del sector cultural”, en *Pensar Iberoamérica*, disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm#>, consultado el 20 de octubre de 2015.

⁶¹ Tradicionalmente se concibió que el modelo de la industria se basaba en tres pilares fundamentales: la venta de discos (en manos de las discográficas), la gestión de los derechos de propiedad intelectual (por las sociedades de gestión colectiva) y el directo, un sector que solía ser negociado por los músicos a través de un mánager o representante musical. *Vid.* FOUCE, H., “Entusiastas..., *cit.*, p. 172.

⁶² Según la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI por sus siglas en inglés) el mercado de música grabada a nivel global se incrementó en un 0.2% en el año 2012, lo cual constituyó el primer año en que esta industria creció desde el año 1999, en este dato se tiene en cuenta tanto la música digital como la comercializada en soporte físico. En el año 2015 según Frances MOORE, Directora Ejecutiva de la IFPI se apreció un repunte de la recaudación global de la industria, una explosión mundial en el consumo de música y, por primera vez, una ventaja en las ventas de los formatos digitales sobre los soportes físicos. Durante este año las ventas en formatos digitales aportaron el 45% de la facturación de la industria, superando al 39% de las ventas de soportes físicos la cual disminuyeron. *Vid.* IFPI, *IFPI's Recording Industry in Numbers 2013 - the must-read of global music - published today*, disponible en <http://www.ifpi.org>, consultado el 15 de mayo de 2013; IFPI, *Informe Mundial de la Música. Presenciando una explosión en el consumo de música*, traducido por IFPI LATIN AMERICA, 2016, disponible en <http://www.ifpi.org>, consultado el 20 de diciembre de 2016.

⁶³ La música digital implica la desaparición del soporte, es decir, se pierde la distinción entre el *corpus mysticum* y el *corpus mechanicum*, presente en el fonograma, las canciones se convierten en archivos informáticos comprimidos, este modelo es dependiente del acceso a Internet, lo que implica que solo tiene presencia para aquellos sectores que tienen acceso a estos servicios (*Vid.* ISAKSSON, Nicolás, ORTEGA, Giancarlo y VELÁSQUEZ, Juan David, “La Problemática de los Derechos de Autor en Internet y las Nuevas Tecnologías”, en *Revista de Derecho Informático, Alfa-Redi*, No. 071, junio del 2004). En similar sentido el consumo está asociado a reproductores portátiles de música comprimida, lo que a su vez provoca una relativa pérdida de calidad en el sonido en comparación con la calidad que el CD como soporte permitía, también se fracciona el consumo dado que no es necesario comprar o acceder a todo el álbum de un artista, sino que el consumidor escoge del disco de su preferencia cuáles son aquellas canciones de su gusto. Sobre las características de este modelo, *Vid.* MIGUEL DE BUSTOS, Juan Carlos y ARREGOCÉS, Benjamín, “Hacia un nuevo modelo de la industria musical”, en *Telos*, Segunda Época, No. 68, julio- septiembre de 2006.

de canciones y discos, así como también la escucha en línea de *singles* de la preferencia del consumidor.

Aparecen nuevas formas de explotación en línea, como el *dowloading*, el *streaming*, el *copyleft* y el *peer to peer (P2P)*⁶⁴, y también nuevos usuarios comerciales y modelos de negocios que utilizan las obras musicales como centro de sus prestaciones. De esta forma el ciberespacio y las redes sociales redimensionan la manera en que el músico interactúa con el consumidor final. Por un lado, los conciertos se convierten en la fuente primaria de obtención de ingresos, mientras que, por el otro, plataformas digitales como *Youtube*, *Facebook* y *Spotify* determinan el número de fans probables a asistir a un concierto y las estrategias de *marketing*.

La posibilidad de que las personas puedan escoger la música de su preferencia, desechando aquellas que no son de su agrado o aceptación, significó un duro golpe para la sustentabilidad del negocio discográfico tradicional. Sin embargo, ello no debe ser interpretado como el hecho de que un modelo anule o sustituya totalmente al otro, todo lo contrario, el último coexiste con el anterior; y lejos de contradecirse de forma antagónica, buscan complementarse mutuamente; lo que es propio de una etapa de transición y adaptación hacia condiciones tecnológicas distintas. Las empresas discográficas, al tiempo que buscan diversos medios para comercializar música a través

⁶⁴ El *dowloading* permite guardar la música en el disco duro del ordenador de un usuario, lo cual constituye un acto de reproducción. Este acto puede estar limitado a un número determinado de audiciones o de exportaciones a otros soportes externos, en algunos casos se halla precedido por el conocido como *preview*, que permite la elección de la música mediante la escucha previa de un fragmento o de la totalidad de la grabación, por lo general es de 30 segundos. El *streaming* permite la audición de música en el espacio digital a partir de la reproducción en tiempo real del archivo musical almacenado en servidor del proveedor de servicios, sin que el usuario pueda archivar en su disco duro este archivo; mientras que el *copyleft*, como expresión que contrarresta el exceso de protección que ofrece el régimen de los derechos de autor y derechos conexos, se apoya en este régimen jurídico para autorizar, bajo determinadas condiciones, el uso de las obras musicales en cualquiera de los tipos de licencias previamente establecidos. Sobre este tipo de licencias y sus implicaciones para el Derecho y en especial para los derechos de autor y derechos conexos, *Vid.* XALABARDER PLANTADA, Raquel, “Las licencias *Creative Commons*: ¿una alternativa al *copyright*?”, en *UOCpapers. Revista de la Sociedad del Conocimiento*, No. 2, marzo de 2006, disponible en <http://www.uoc.edu/uocpapers>, consultado el 25 de febrero de 2015; SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, “Las Licencias *Creative Commons*: Un Análisis Crítico desde el Derecho Español”, en *Revista Aranzadi de Derecho del Deporte y del Entretenimiento*, No. 19, 2007, pp. 417-445. El desarrollo de la tecnología del *peer to peer* facilita el intercambio de archivos digitales de música, en grandes cantidades, sin pagar a las discográficas. Esta tecnología permite la creación de comunidades con gustos musicales similares al permitir que cada miembro pueda poner a disposición del resto, para su descarga, los archivos almacenados en su ordenador al tiempo que accede a los archivos almacenados en el ordenador de otros miembros. Para BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, la puesta a disposición en la Red de películas y discos a través de los archivos compartidos por cada uno de los internautas que utilizan los programas en cuestión, constituye un supuesto de comunicación pública, que, realizado sin la autorización del titular del derecho, supone una infracción. La copia realizada por cualquier internauta a partir de la recepción de dicha comunicación pública (bajada de la Red) es también una infracción del derecho de reproducción, puesto que no puede ampararse en el límite de copia privada; no se trata de una copia privada puesto que se obtiene a partir de un acceso no legítimo al bien o servicio protegido por los derechos de autor. *Vid.* BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “La guerra del P2P”, en *Aranzadi Civil*, No. 3, 2007, pp. 2566-2568.

de la red, en un intento por adaptarse a los cambios tecnológicos⁶⁵, utilizan las múltiples y casi infinitas vías que existen para explotar la labor creativa del artista.

¿Cómo el cambio de paradigma tecnológico ha incidido en la figura de la representación artística en el campo de la música? Ante las complejidades referidas, las respuestas brindadas desde la relación jurídica representativa entre el mánager musical y el artista intérprete o ejecutante a esta pregunta, han sido diversas. Por un lado, la profesionalización de la gestión cultural, mientras que, por el otro, se ha planteado la necesidad o no de la figura del mánager musical. Para comprender estas respuestas, es necesario tener en cuenta que las transformaciones ocurridas en este campo cultural artístico, no ocurren de manera homogénea, sino que dependen de una serie de circunstancias que condicionan la respuesta en uno u otro sentido.

Pese a la diversidad cultural de América Latina la industria de la música en esta región geográfica no se ha desarrollado de igual manera que en otros países y contextos como en Estados Unidos y Gran Bretaña. En los campos culturales de estas naciones sí existe una práctica de *management* artístico en la que están social y culturalmente identificados los roles de cada uno de los sujetos que intervienen en esta relación. En el mercado anglosajón se han identificado como parte del equipo de *management* la figura del abogado, gerente, agente de reservas, gerente de negocios, mánager de la gira, y el gerente de producción⁶⁶. No sucede igual en el contexto latinoamericano, donde el mercado es más local y lo habitual, salvo contadas excepciones, es que una sola persona desarrolle de manera conjunta cada uno de estos roles⁶⁷. Incluso dentro del propio contexto latinoamericano no es posible hablar de una homogeneidad en relación al papel de estos agentes

⁶⁵ No obstante, fue una empresa informática como *Apple* y no una disquera como pudiera llegarse a suponer la que demostró, mediante su servicio de descarga *Itunes*, que es posible comercializar música a través de la red. Hoy esta actividad permite hacer por esta vía recomendaciones musicales mediante el análisis de las pautas de consumo que ofrecen las listas de reproducción que los usuarios crean en la plataforma. Para estas recomendaciones se utiliza lo que se denomina *ADN de la música* a partir del análisis de las preferencias de muchos consumidores para encontrar recomendaciones. En los modelos de negocios coexisten diferentes formas que incluyen el pago por canción o paquete, en el cual las canciones se pueden adquirir por unidad, sin tener que comprar todo el álbum de un artista o la tarifa plana de alquiler, que consiste en pagar una cantidad mensual para escuchar todas las canciones del catálogo que se deseen, bien sea en la modalidad de *streaming* o descargándolas directamente. En el año 2015, los servicios de *streaming*, constituían la principal fuente de ingresos digitales de la industria, estos servicios significaban el 43% de los ingresos digitales y se encontraban cerca de superar a las ventas de descargas (45%). *Vid.* WEIGEND, Andreas, *La música en la era digital*, disponible en <http://www.wharton.upenn.edu>, consultado el 15 de mayo de 2015; IFPI, *Informe Mundial de la Música...*, cit., pp. 17 y ss.; BOYAJIAN, A., “The Sound...”, cit., pp. 587-632.

⁶⁶ *Vid.* WADDELL, R. D., BARNET, R. D., y BERRY, J., *This business...*, cit., p. 7.

⁶⁷ Las entrevistas realizadas nos ayudaron a comprender la práctica al respecto en el contexto cultural latinoamericano, especialmente los mánager Federico PONCE DE LEÓN, Paola BONILLA y Luis SANABRIA, este último como mánager venezolano radicado en Estados Unidos aportó múltiples elementos a tener en cuenta en esta comparación. A su juicio, son variadas y disímiles las circunstancias que inciden en esta distinción, y que van desde diferencias tan elementales como el uso y el acceso de las redes sociales, hasta la concepción que existe en cada uno de estos ecosistemas sobre el papel del mánager en relación al artista, en Estados Unidos a diferencia de lo que suele suceder en Latinoamérica, el mánager no es parte de la banda o grupo, ni le asiste a este, sino que simplemente se dedica a conseguir negocios, no atenderlo.

culturales, son múltiples los factores que inciden en el desarrollo desigual de estos campos culturales, la música como producto cultural, solo puede entenderse en un contexto social determinado⁶⁸.

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta que el mánager se ha especializado en cada uno de los circuitos comerciales en los que desarrolla su actividad. Cada uno de estos circuitos tiene dinámicas diferentes, unos son más artísticos, otros más comerciales e incluso más populares como el reguetón, los cuales manejan diferentes códigos y reglas de relacionamiento⁶⁹. Esta distinción adquiere en materia cultural una importancia trascendental, permite comprender y dotar de orientación a la gestión del producto cultural, valorando si las consideraciones artísticas tienen prioridad sobre las del mercado, y cuál sector de este, está interesado en él⁷⁰.

El adelanto tecnológico también facilitó sobradamente la producción musical, con ello el músico alcanza una “relativa” independencia en relación con el poder de las disqueras. Los costes de grabación, manufacturación y distribución se acercan a cero, y pueden ser realizados por el artista de manera muy sencilla o, al menos, sin las complejidades que anteriormente significaba la obtención de un contrato discográfico. Como expresara BYRNE la tecnología nos ha devuelto al principio: “Después de más de cien años, estamos volviendo a donde empezamos. Un siglo de innovación tecnológica y la digitalización de la música han tenido el efecto involuntario de darle énfasis a su función social”⁷¹.

Por todo ello, no han sido pocos los que se han preguntado sobre la necesidad de mantener la figura del mánager o representante artístico en este contexto. Profesionales como NACHER ESCRICHE consideran que los cambios ocurridos en este campo cultural, en continentes como Europa y Estados Unidos, promovidos por cuestiones relacionadas con la digitalización y la economía, han provocado la pérdida paulatina de la importancia profesional del mánager. En consecuencia los músicos pueden gestionar por sí mismos su carrera profesional, a partir de conocer y desarrollar

⁶⁸ Vid. BOLTON, Eileen Karmy, BRODSKY HERNÁNDEZ, Julieta, URRUTIA FERNÁNDEZ, Miguel, FACUSE MUÑOZ, Marisol, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*, 1^{ra} Ed., CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015, p. 15.

⁶⁹ Entrevista concedida por Gabriel TURIELLE. El tema de las especificidades de los circuitos musicales está relacionado incluso con las tradiciones culturales de cada país. *V.gr.*, en entrevista concedida por Sixto CORBALÁN este refiere que, en Perú, la música andina es muy comercial, por el desarrollo particular que dicho género ha tenido en este país, sin embargo, no tiene iguales posibilidades en relación a su comercialización en otros países. En dependencia de ello la figura del mánager será más común en una u otra expresión, en el Folclore Contemporáneo por ejemplo esta figura aun no es usual.

⁷⁰ Vid. COLBERT, François, “Capítulo XXIX. La gestión de las artes”, en *Manual de economía de la cultura*, Edición de Ruth Towse, Datautor, Fundación Autor, Madrid, 2003, p. 384.

⁷¹ BYRNE, David, *Cómo funciona la música*, Jandepora, 2012, [s.e.], p. 178.

habilidades propias del *management*⁷². La autogestión de la música ha devenido en una consecuencia de las condiciones económicas en las que se desenvuelve esta actividad; sin embargo, ello no quiere decir que sea un modelo a generalizarse en todos los casos o, en otras palabras, que signifique la desaparición de la figura del *mánager*.

Como modelo de gestión del proyecto artístico musical la autogestión es viable, sobre todo en aquellos momentos en los cuales el proyecto no es conocido y tampoco ha encontrado un *mánager* o representante acorde a sus intereses. No existen dudas en relación a la necesidad de que los artistas conozcan y puedan ejercer, incluso la actividad del *mánager*, pero en la práctica llega un momento en el cual es necesaria alguna persona física que realice esta actividad. Como bien refiere BYRNE este modelo de gestión no es para todo “el mundo”, su uso también implica el riesgo de que exista una privación de recursos o de que no se desarrolle el equilibrio entre la creación y la gestión de la música como producto que tiene necesidad de ser promovido⁷³.

Asimismo, es necesario reconocer que, en múltiples casos, los artistas no quieren hacerse cargo de las obligaciones que esta gestión acarrea, por ende, prefieren que un profesional se haga cargo de ella, o simplemente no tienen los contactos o conexiones necesarias para garantizar la distribución eficiente del producto musical y el funcionamiento óptimo del proyecto. El desarrollo del potencial del artista se realiza a partir de un trabajo colectivo, lo que llaman WADDELL, BARNET, y BERRY “deporte de equipo”. El talento se cristaliza a través de un proceso de acción colectiva, en el que los *mánager* suelen desempeñar un papel esencial, sobre todo al momento de consolidación de la carrera⁷⁴.

La autogestión no es viable cuando el artista alcanza una proyección internacional, en estos casos existe el riesgo de que se distraiga en las actividades de autogestión y merme su capacidad artística. Por ello, el artista entrará en una disyuntiva profesional entre dedicar su tiempo a mejorar la

⁷² Entrevista realizada a José M. NÁCHER ESCRICHE. En palabras del profesor no hay suficiente dinero para financiar la figura del *mánager* por lo cual los músicos están casi obligados a aprender a gestionar su carrera. Esta figura financieramente no se sostiene, solo en el caso de grandes estrellas y grandes artistas.

⁷³ BYRNE, D., *Cómo...*, cit., p. 310.

⁷⁴ WADDELL, R. D., BARNET, R. D., y BERRY, J., *This business...*, cit., p. 7; TSCHMUCK, P., *Creativity and...*, cit., p. 254. Aun cuando el artista realice labores de autogestión porque posee conocimiento de las plataformas digitales, por medio de las cuales puede difundir y promocionar el producto creativo, esta actividad requiere una energía extra, como también lo es todo lo relacionado con los contratos, las labores de producción, la realización de conciertos, entre otras. El desarrollo de estas actividades realizadas por los propios artistas no va a favor de la música en palabras de Pepita GARCÍA MIRÓ. Este criterio también es compartido por PASSMAN, quien analiza también la posibilidad de que el artista no tenga la habilidad para desarrollar este tipo de actividad, otras razones que también se esgrimen son la poca probabilidad de éxito de que el artista se “venda” a sí mismo y la preferencia de los ejecutivos de las disqueras de negociar acuerdos con el *mánager* ante que con artistas. PASSMAN, Donald S., *All you need to know about the music business*, 9^{na}. Ed., 2015, [s. e.], p. 12 y MUSIC MANAGERS FORUM, *The Music...*, cit., p. 21.

creación artística o dedicar una parte de su tiempo a hacer de gestor. Llevar las dos funciones se hace complicado en muchos casos⁷⁵.

La principal consecuencia del cambio tecnológico en el campo cultural de la música ha sido precisamente la reafirmación de la necesidad del mánager en este contexto. La función que este agente de la música desarrolla, a partir de una relación jurídica representativa, ha permanecido y permanecerá en este contexto. Lo importante es comprender que las flexibilidades de la administración y gestión de cualquier proyecto musical conlleva una multiplicidad prácticamente infinita de fórmulas, puesto que no existen formas predeterminadas o rígidas que puedan servir para todos los supuestos.

Podrán variar las fórmulas y los contextos, pero la necesidad de que el artista establezca una relación representativa se mantendrá siempre incólume. La importancia de esta figura no está en el cómo ella se desarrolla sino en por qué es necesaria, así como a la razón a la que obedece su aparición, el mercado musical. Esta no parece próxima a desaparecer, todo lo contrario, el efecto reflejo de las transformaciones tecnológicas que han ocurrido en los últimos años, ha sido la profesionalización de esta actividad y la de los demás agentes que intervienen en este campo cultural.

1.2 b) El carácter profesional de la actividad del mánager: principales características

Ante las condiciones cambiantes del campo cultural musical, no ha habido otra salida que el replanteamiento de los límites del ámbito de acción de cada agente o actor cultural⁷⁶, en la búsqueda de un mayor nivel de eficiencia y efectividad que permita finalmente producir o reproducir, promocionar, difundir y/o comercializar bienes, servicios y actividades musicales en un ambiente extremadamente mutable. En este contexto, adquieren mayor protagonismo los

⁷⁵ En la entrevista realizada a Vicente MARTÍNEZ este comentó dicha posibilidad y mencionó el caso de Vetusta Morla, como modelo de autogestión, el grupo participa en todos los procesos de gestión y autogestión. Su principal logro es que los propios artistas realizan labor de autoedición y sin contar con el apoyo de discográficas y estructuras convencionales, pudo vender todas las entradas de su concierto del 19 de abril de 2008 en la Joy Eslava (Madrid), con capacidad para 1400 personas. Vid. <http://blogs.elpais.com/rollingstone/2008/04/modelos-de-auto.html>, consultado el 15 de enero de 2017.

⁷⁶ Los agentes culturales constituyen la suma de individuos y grupos específicamente involucrados en la creación, conservación y gestión de la cultura. Desempeñan una función articuladora entre cada uno de los elementos que conforman el campo. Según VIVES estos agentes actúan como intermediarios, pero no de manera imparcial sino a partir de sus puntos de vista, de su interés material, sus convicciones ideológicas o estéticas o grupales. Para MARTINELL y LÓPEZ CRUZ, estos agentes no son productores culturales, sino que intervienen o pueden intervenir, tanto en la articulación de las políticas culturales como en el desarrollo de las artes y la cultura. Se han establecido las más diversas clasificaciones en relación a estos agentes, sin embargo, a juicio de este investigador, lo más trascendente es identificar que este concepto integra tanto a la Administración Pública, el sector privado, los profesionales de la cultura, las instituciones culturales y la población. Al respecto, Vid. VIVES, Pedro A., *Glosario crítico de gestión cultural*, 2^{da} Ed., Editorial Comares, España, 2009, pp. 21 y 22, y MARTINELL, Alfons y LÓPEZ CRUZ, Taína, *Políticas culturales y gestión cultural: Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional*, Documenta Universitaria, Girona, 2007, pp. 31 y ss.

denominados por BOURDIEU “intermediarios”, como profesiones nuevas con cierto grado de indeterminación, encargadas de hacer accesibles los productos de la cultura artística⁷⁷. Las relaciones de intermediación, dentro de las que se encuentra la del mánager musical, dotan de contenido a las funciones que desarrollan dichas profesiones. Su contenido se halla determinado por las necesidades que la nueva economía cultural impone, a partir de las dinámicas que le son propias y las interrelaciones que tienen lugar en el campo cultural de la música.

El papel preponderante de este tipo de relaciones de representación, no obedece solamente a la necesidad de hacer accesible la música como producto; también responde a un imperativo económico que tiene como su origen el propio interés del agente que realiza la actividad representativa. Todo ello complejiza las interrelaciones que tienen lugar en este contexto, al crear inexorables vínculos de dependencia⁷⁸. Se está así en presencia de una relación jurídica de carácter patrimonial, cuyo objeto es el desarrollo de una actividad económica, concretamente la prestación de un servicio.

Aunque la principal prestación es un servicio, a diferencia de lo que tradicionalmente ocurre en este tipo de obligaciones, la obligación que forma parte del contenido esencial de esta relación representativa no es exclusivamente de medios, sino también de resultados. Al igual que las de su naturaleza, esta relación implica la realización de una actividad prestada por una persona en beneficio de otra.

La actividad representativa materializada tiene como fin la satisfacción del interés del artista intérprete o ejecutante musical. Constituye su objeto el desempeño de las actividades de administración y gestión de la carrera profesional del artista intérprete⁷⁹, específicamente de todas

⁷⁷ BOURDIEU, P., *Campo de Poder...*, cit., p. 25.

⁷⁸ Al utilizarse este término no se habla de dependencia jurídica en los términos de relaciones laborales, sobre este particular, *Ut. Infra*. nota. 337.

⁷⁹ Estos términos son utilizados por los operadores jurídicos indistintamente. Se concibe que toda gestión supone la administración del patrimonio ajeno, el desempeño de una función o cargo conducente al logro de un asunto público o privado. A los efectos de este informe ambos términos serán utilizados indistintamente, específicamente en el sentido de gestión entendido como “la realización de negocios jurídicos y de actos parecidos a los negocios jurídicos, más también una actividad independiente de índole económica que se lleva a cabo para otro y en interés del mismo” (*Vid.* SCAEVOLA, Quintus Mucius, *Código Civil*, continuado por BONET RAMÓN, Francisco, tomo XXVI, volumen I, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1949, p. 366) y “cualquier tipo de acto jurídico que el representante realice para el cumplimiento del encargo que le ha sido encomendado y, por consiguiente, para la realización del interés del representado o principal”, DIEZ PICAZO, L., *La representación...*, cit., p. 250. Sobre la utilización indistinta de estos términos, *Cfr.* CABANELLA DE TORRES, Guillermo, *Diccionario jurídico elemental*. Nueva edición, actualizada y aumentada por Guillermo CABANELLA DE LAS CUEVAS, Editorial HELIASTA S.R.L., Buenos Aires, 2008. p.179; MARTÍNEZ DE NAVARRETE, Alonso, *Diccionario jurídico básico*, Editorial HELIASTA S.R.L., Buenos Aires, 1995, p.27; OSSORIO, Manuel, *Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales*, 1^{era} Ed. electrónica, Datascan S.A., Guatemala, disponible en http://conf.unog.ch/tradfraweb/Traduction/Traduction_docs%20generaux/Diccionario%20de%20Ciencias%20Juridicas%20Politicas%20y%20Sociales%20-%20Manuel%20Ossorio.pdf, consultado el 20 de agosto de 2016, pp. 46 y 437.

las que se encuentran relacionadas con la proyección de este hacia el exterior y sus vinculaciones con el entorno que le rodea, a partir de la prestación artística que desarrolla. Este interés no solo dirige la conducta del mánager, sino que consustancial con esta, toma en cuenta las condiciones personales del representante para llevar a cabo dicha actividad.

La gestión de los negocios de la carrera del artista intérprete o ejecutante musical constituye una actividad intangible, esta es realizada en su provecho e implica que los actos jurídicos y consecuencias de la actuación del mánager musical recaigan sobre la esfera jurídica del artista. Dicha actividad presenta, además, otros rasgos de los servicios, vistos desde la óptica de la economía, como el de ser inseparable, puesto que se produce y consume al mismo tiempo; siendo el mánager parte del servicio, el cual depende de quién lo realice, cuándo, dónde y tiene un carácter perecedero⁸⁰.

El ejercicio de esta actividad constituye una obligación de hacer, pero no debe perderse de vista que, en dicho supuesto, el interés del artista no recae exclusivamente sobre el desarrollo de esta actividad propiamente dicha y cómo es desarrollada, sino también sobre su resultado, por ende, coexisten obligaciones de una u otra naturaleza. Al decir de BUERES la distinción en relación a la clasificación de las obligaciones de medios y de resultados se halla en el factor de atribución que existe entre estas obligaciones⁸¹. Si se utiliza este criterio para discernir entre una u otra clasificación se colige que, en la relación representativa del mánager, la conducta por el desempeñada en el cumplimiento de sus obligaciones, a partir de los deberes de previsión no satisface lo suficiente la prestación debida. Es menester, además, alcanzar el objetivo perseguido por el artista musical, es decir, un resultado que se encuentra relacionado con una gestión eficiente, y que queda finalmente materializado en la consecución de éxitos profesionales y económicos en su carrera profesional, en correspondencia con lo normalmente posible⁸².

Además, es necesario tener en cuenta los cánones bajo los cuales opera esta relación, en otras palabras, cómo se desarrolla. Es habitual que las instrucciones no las dé el representado *per se*, sino que el artista solo señale el “propósito práctico general” que se persigue con la realización de esta actividad. Con ello, el representado pierde la exclusividad en relación a la posibilidad de ser

⁸⁰ Vid. AA.VV., *Dirección de marketing. Análisis, planificación, gestión y control*, tomos I y II, 7^{ma}. Ed., Editorial Félix Varela, La Habana, 2006, pp. 503 y ss.

⁸¹ BUERES *cit. pos.* SEOANE Paula, UBIRÍA Fernando A., “Acerca de las obligaciones de medios y de resultado”, en WAINTRAUB, Javier H., PICASSO, Sebastián, ALTERINI, Juan M. (coord.), *Instituciones de Derecho Privado Moderno*, LexisNexis - Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2001, pp. 176 y ss.

⁸² El “éxito” como expresión del resultado tiene una inmensa carga subjetiva, por ello muchos mánager como Luis SANABRIA consideran que es necesario listar al menos los objetivos mínimos que se esperan alcanzar con la relación, al menos cada seis meses. A juicio de este investigador ello permitirá posteriormente analizar los motivos por los cuales estos resultados no se alcanzan, dentro de los que influyen cuestiones disímiles que escapan a la propia voluntad de las partes como son las variables del mercado, el talento del artista, el ineficiente actuar del propio mánager, entre otras variables.

el único que determine el contenido de esta relación⁸³. Los *mánager* operan como grupo de profesionales que conminan a sus representados a conceder las facultades de representación. También deben ser analizados, como supuestos bajo los cuales se manifiesta esta relación, los casos en los cuales, producto de la prolongación del vínculo jurídico, existe una expectativa en relación a la concesión de poder en esta esfera de actuación (asunción estable), o se cree por el propio representado un contexto favorable a presumir el establecimiento del referido vínculo.

En el contexto del campo cultural de la música, al igual que sucede en otras actividades de marcado carácter comercial, ha variado la forma en la que se materializa el fenómeno de la representación. Atrás han quedado los tiempos en los cuales solo la voluntad de un sujeto, sustentada en la confianza que le tenía a otro, le encomendaba a este que representara sus intereses en un acto concreto. Esta fórmula hoy reviste nuevos matices e incide en la forma en la que la relación entre representante y representado tiene lugar.

Estas formas de desarrollo del servicio suponen la existencia de modificaciones sustanciales en términos de responsabilidad, tanto del *mánager* para con el artista, como de ambos en relación con el tercero, debido a que este último confiado en la conducta de ambos puede presumir, o creer en la apariencia de la existencia de una relación representativa. Por un lado, se debe tener en cuenta la confianza que el tercero adquiere por el hecho de saber que el músico establece una relación representativa con un profesional, quien reúne las condiciones técnicas necesarias para el desarrollo de esta actividad. Dadas la experticia y competencia que se supone ostente el representante hay que presumir la realización de sus funciones a partir del despliegue de una diligencia debida⁸⁴. Ocurre lo contrario cuando a pesar de ello, el tercero tiene conocimiento de

⁸³ Vid. LORENZETTI, R. L., "Problemas actuales...", *cit.*, p. 66.

⁸⁴ Sobre la responsabilidad del representante profesional, Vid. LARENZ, K., *Derecho Civil...*, *cit.*, p.795. La responsabilidad jurídica del *mánager* no puede ser analizada desde los "tradicionales" cánones del arquetipo legal del mandato, sino desde la importancia y las funciones que esta figura adquiere dentro de la cadena de valor de la industria de la música. En este sentido es correcto tener como marco jurídico supletorio de esta relación al mandato, pero ello por sí no es suficiente. La configuración jurídica del mandato dentro de los ordenamientos jurídicos como contrato típico de gestión está concebida especialmente como un contrato de confianza y no como una actividad profesional. La percepción o modificación del sistema de responsabilidad es trascendente a los efectos de la propia protección del artista intérprete o ejecutante musical. En este sentido, por ejemplo, es válido citar dentro del ordenamiento jurídico español la Sentencia Audiencia Provincial (AP) de Burgos, No. 467/ 2012 de 18 de diciembre, ponente Arabela Carmen GARCÍA ESPINA. En esta sentencia el tribunal *ad quo* aplicó a la relación jurídica los principios del contrato de mandato, por tanto, consideró que la empresa de *management* solo realizaba actividades de intermediación entre los Ayuntamientos contratantes de las orquestas y estas. Aun cuando la empresa de *management* actuaba bajo el nombre de la orquesta no respondió por el resultado del contrato, y mucho menos por su incumplimiento. Resultado distinto fue al que llegó la jurisprudencia argentina en el famoso caso República de Cromañón, en el cual el tribunal penal sí encontró responsable de la comisión de los delitos de homicidio en un incendio al *mánager* y al organizador del espectáculo. Lo más trascendente de este fallo, y precisamente por lo que se trae a colación, son los fundamentos esgrimidos por el *ad quo* para considerar al *mánager* como responsable de este siniestro, al considerar la actividad que este realiza como elemento objetivo de imputación, sus tareas realizadas como *mánager* del conjunto "Callejeros". Según el tribunal desde su condición de *mánager* tenía conocimiento acabado de que "el lugar estaba repleto de gente, de que no todos los medios de salida se encontraban expeditos, de los incendios anteriores en el local, como asimismo

que el representante obraba en perjuicio del músico, en contra de la relación contractual que sostiene el representante con el artista intérprete o ejecutante, o simplemente que la actividad era realizada en contra de sus instrucciones.

Como actividad colaborativa y profesional su realización no puede suponer, en ningún sentido, un perjuicio económico ni moral para la figura del artista. Se impone que, ante cualquier tipo de conflicto de interés, prevalezca el interés del artista por encima del representante. Otro de los efectos de esta forma de concebir la relación representativa es la apreciación en la persona del representante, de los vicios del consentimiento cuando este contrata con terceros, así como la apreciación en su persona de la buena o la mala fe⁸⁵. Aunque en relación con este último principio es necesaria su apreciación no solo con terceros, sino también en relación con el propio músico.

El carácter profesional, como uno de los rasgos peculiares de esta relación jurídica, permite considerar al mánager como un agente cultural profesional, según la clasificación realizada por MARTINELL y LÓPEZ CRUZ⁸⁶. Dicho perfil profesional específico lo adquiere por las especiales funciones que desempeña en la producción, distribución y/o promoción de la interpretación y ejecución como producto musical. Para fundamentar esta condición es necesario establecer distancia en relación con la óptica desde la que tradicionalmente se ha analizado por el Derecho el régimen jurídico de los profesionales liberales.

No existe, al menos por la doctrina, consenso en torno al criterio de la profesionalidad como elemento distintivo de algunas profesiones. TRIGO REPRESAS apunta que, en un sentido amplio, se puede considerar "profesional" a todo aquel que teniendo especiales conocimientos, realiza una tarea con habitualidad y fin de lucro, es decir, quien hace de esta su forma de vida; mientras que,

del empleo de pirotecnia que en forma masiva se efectuaba por los seguidores de la banda que él manejaba". *Vid.* "Síntesis del fallo República de Cromañón", *Sup. Esp. El Caso República Cromañón*, 2009 (agosto), 01/01/2009, 8, Cita Online: AR/DOC/3098/2009.

⁸⁵ *Vid.* GALGANO, Francesco, *El negocio jurídico* traducción realizada por Francisco de P. BLASCO GASCÓ y Lorenzo PRATS ALBENTOSA, Editorial Tirant Lo Blanch, España, 1992, p. 375. El principio de la buena fe es esencial tanto en el supuesto que la relación representativa se sustente en la confianza recíproca como en la profesionalidad del mánager o representante, así como en la tutela del tercero que ignora o cree legítimamente que alguien es su representante (postura subjetiva de la buena fe). La buena fe, según PÉREZ GALLARDO, no obliga solo a lo expresamente previsto en el contrato, sino también a todo lo que se derive conforme su naturaleza. Es claro que la cooperación que cobra sentido en virtud de esta relación jurídica no puede dejar de lado la debida diligencia que impone el actuar profesional del representante, y su experiencia en el ejercicio de esta profesión, conocedor de las particularidades del campo cultural de la música, en cuyo contexto debe proteger al artista. La consagración de este principio quedó expuesta de hecho en las propias palabras del músico José Luis LÓPEZ LORENTE "el artista sabe mejor a nivel de producto y el mánager a nivel de gestión, de oportunidades". Sobre la buena fe, *Vid.* ORDOQUI CASTILLA, Gustavo, *Buena Fe contractual*, Ediciones del Foro, Montevideo, 2005, pp. 151 y ss.; PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., "¿*Quo vadis* Derecho de Contratos? Una reflexión crítica sobre los principios generales de la contratación inspiradores de las normas del Código Civil cubano (A propósito de los veinte años del Código Civil cubano)", disponible en <http://www.acaderc.org.ar/doctrina/.../bfquo-vadis-derecho-de-contratos.../file>, consultado el 5 de noviembre de 2016, p. 55.

⁸⁶ *Vid.* MARTINELL, A. y LÓPEZ CRUZ, T., *Políticas culturales y...*, *cit.*, p.31.

en un sentido restringido, se entiende como tal aquella persona que posea un título universitario que avale el nivel técnico y de conocimientos con que se desempeña en una actividad específica, preferentemente intelectual y cuyo ejercicio le está vedado a quienes no tienen el respectivo título habilitante⁸⁷.

A juicio de este investigador, solo desde un sentido amplio, teniendo en cuenta la distinción anteriormente expuesta puede analizarse el concepto de profesionalidad en esta actividad. Si bien a nivel internacional se ha corroborado la necesidad de la profesionalización del sector cultural con el objetivo de alcanzar mayor eficiencia en la administración y el manejo de las instituciones culturales, lo cierto es que lograr este objetivo depende de múltiples factores como la complejidad de la gestión, la progresiva importancia que asumen los sectores de la cultura, así como los procesos económicos, políticos y sociales de cada país y región⁸⁸.

El mánager es un profesional no por su titulación, sino por la forma en que desarrolla la actividad representativa dentro del complejo entramado de la vida cultural de una sociedad determinada. Ello no entra en contradicción con la necesidad de potenciar una formación profesional integral que implique la creación de estudios universitarios específicos al estilo de otras profesiones⁸⁹. Esta es hoy uno de los principales retos que tiene la profesión en América Latina: la carencia de profesionales formados de manera integral en instituciones educativas, lo cual le imprime a la profesión un marcado carácter empírico⁹⁰.

La formación profesional podría coadyuvar, de alguna manera a desterrar la concepción de que el representante o mánager artístico se aprovecha del artista para hacer negocios. Se habla así del papel que la formación de los mánager desempeña en el desarrollo de los países latinoamericanos

⁸⁷ Vid. TRIGO REPRESAS, Félix A., “La Responsabilidad de los profesionales en el Proyecto de Reforma del Código Civil”, en WAJNTRAUB, Javier H., PICASSO, Sebastián (coord.), ALTERINI, Juan M. (coord.), *Instituciones de Derecho Privado Moderno*, Editorial LexisNexis - Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2001, pp. 308 y 309.

⁸⁸ Vid. *Conferencia Internacional en Políticas Culturales para el Desarrollo*, Estocolmo 1998, disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>, consultado el 20 de abril de 2015 y AA.VV., *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación. América Latina, Caribe, España y Portugal*. Informe elaborado por la Red Iberoamericana de Centros y Unidades de Formación en Gestión Cultural, IBERFORMAT, por la OEI y por la UNESCO. Recolección de datos: agosto 2003 a agosto 2004, disponible en <http://www.oei.es/cultura>, consultado el 24 de abril de 2015.

⁸⁹ Para los redactores del Informe de Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales, la formación de recursos humanos profesionalmente preparados discurre por la capacitación en diversas materias jurídicas y económicas relacionadas con el área socio-cultural, así como la adquisición de conocimientos sobre políticas socio-culturales, planificación, programación, gestión socio-cultural, conocimientos de gestión de recursos humanos, conocimientos de área disciplinar como procesos de producción de bienes y servicios, mercados y conocimientos técnicos y específicos como idiomas, informática, redes, diseño gráfico, protocolo y relaciones públicas etc. Vid. AA.VV., *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales...*, cit., pp. 17-21.

⁹⁰ Los mánager latinoamericanos entrevistados TURIELLE, PONCE DE LEÓN, LÓPEZ, SANABRIA, KNUST RESTUCCI, COLMENARES BONILLA, coinciden con este punto de vista, ellos son profesionales formados en otras áreas que lindan de una forma u otra con la gestión cultural en el campo de la música.

y la necesidad de una dimensión más culta de su gestión⁹¹. En palabras de GIL ZULUETA solo de esta forma es posible desarrollar modelos de *management* implicados totalmente en el desarrollo artístico y profesional del artista⁹².

El carácter profesional que adquiere esta actividad no recae únicamente en el tema de la formación, sino que discurre por múltiples factores que condicionan su efectividad. Debido a la trascendencia que adquiere para la carrera del músico, es necesario concebir este servicio profesional dentro de la configuración de la política cultural de cualquier país, con el objetivo no solo de proteger al artista intérprete o ejecutante, sino de manera general la cultura artística. A juicio de este autor la concepción de esta relación jurídica dentro de esta política, es otro de los elementos que marcan la particularidad de dicha relación jurídica.

1.2 c) La relación jurídica civil para la representación del artista intérprete o ejecutante musical en el contexto de la política cultural

La música como expresión cultural puede ser entendida como un bien común, utilizado por un grupo, comunidad o sociedad⁹³. Los derechos de propiedad intelectual constituyen la principal herramienta que permite la apropiación de la música como bien cultural⁹⁴. En principio, si bien no corre el riesgo de que su sobreexplotación provoque su fin, ello no implica que sea inexistente la posibilidad de la apropiación de obras e interpretaciones musicales concretas y, por tanto, la limitación de su uso y disfrute. En correspondencia con ello, es lógico que cada uno de los agentes que intervienen en el campo cultural de la música establezcan relaciones de carácter competitivo

⁹¹ Vid. HERNÁNDEZ, Rafael, “¿Economía de la cultura o cultura de la economía? Notas al margen de nuestras políticas culturales”, en GAZTAMBIDE-GÉIGEL, Antonio y HERNÁNDEZ, Rafael (coord.), *Cultura, sociedad y cooperación Ensayos sobre la sociedad civil del Gran Caribe*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”, Proyecto Atlantea (Intercambio Académico-Caribe), Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 2003, p. 31.

⁹² Este autor prefiere llamar al *mánager* gestor cultural teniendo en cuenta su implicación por la proyección artística del músico. Vid. GIL ZULUETA, Jorge, “La identificación del emprendedor cultural con la profesión de Gestor Cultural. Un acercamiento a las necesarias relaciones con el ámbito público”; artículo cedido por su autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural. La Gestión Cultural desde el Ámbito Empresarial Privado*, N° 18, junio de 2009, disponible en <http://www.gestioncultural.org/boletin/2009/bgc18-JGilZuleta.pdf>, consultado el 15 de diciembre de 2015, p. 6; también, Vid. BERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, “La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos, artículo concedido por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su difusión a través del *Boletín GC*. El documento se basa en la ponencia del mismo título presentada el 24 de abril de 2003 durante el I, *Foro Atlántico de Gestión Cultural “gestionARTES 03”*, organizado por la Asociación Canaria de Gestores Culturales, disponible en Portal Iberoamericano de Gestión Cultural <http://www.gestioncultural.org>; consultado el 15 de diciembre de 2015.

⁹³ Concepto utilizado a partir del término inglés *The commons*. Vid. OSTROM, Elinor, *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 24.

⁹⁴ Específicamente se está hablando del derecho de autor y los derechos conexos, que es la rama dentro de la propiedad intelectual que se ocupa de la protección de aquellas creaciones del intelecto humano que son expresión de ideas artísticas y científicas, así como de aquellas aportaciones que sin llegar a tener el carácter de obra intervienen en el proceso de comunicación y difusión de las obras.

para apropiarse de estos derechos y utilizarlos según sus objetivos y funciones desarrolladas en el campo cultural⁹⁵. Estas relaciones son complejas e intervienen agentes con diverso poder económico, como son las empresas de contenido y medios de comunicación, quienes por lo general se reparten el mercado entre sí.

En cambio, el resultado de esta interrelación no es exclusivamente el del poder contractual de cada agente. También intervienen otros incentivos como es el legislativo⁹⁶ y, dentro de este, especialmente las normas relativas al Derecho de autor. Como derecho *sui generis* está llamado a garantizar el justo equilibrio entre los intereses comunes y los intereses propios de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, así como demás sujetos que intervienen en la comunicación de la obra⁹⁷.

La propia tensión existente entre los diversos agentes que intervienen en el campo cultural de la música, incide en que no se benefician de manera homogénea todas las partes involucradas en la producción y difusión del producto musical. Cada día, los agentes más poderosos de este campo intentan reforzar la protección deferida por los derechos de autor a su favor, lo cual desvirtúa su carácter de incentivo, al tiempo que se destruyen las figuras jurídicas concebidas para garantizar el justo equilibrio entre acceso y protección⁹⁸. En este contexto desempeña un papel esencial la

⁹⁵ A manera de ejemplo pueden identificarse como agentes del campo cultural de la música, los compositores, los autores de las letras de las canciones, los editores musicales, los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, organismos de radiodifusión, empresas proveedoras de contenido digital y, por supuesto, los *mánager*, entre otros.

⁹⁶ *Vid.* TRIMARCHI, Michele, “El análisis principal-agente”, en *Manual de economía de la cultura*, Edición de Ruth Towse, Datautor, Fundación Autor, Madrid, 2003, p. 41. La naturaleza de las legislaciones es diversa, dado que existen normas como: a) Legislaciones y Normativas Generales (Constitución, leyes y Tratados internacionales, legislación laboral, contratación, legislación fiscal); b) Legislación aplicada a la gestión cultural (normativa sobre el libro y bibliotecas, normativa de las artes visuales, de las tecnologías de la comunicación, del sistema educativo, sobre la protección del patrimonio, de derechos de autor, cultura popular y tradicional, de las artes escénicas y del espectáculo); c) Legislación de la Administración Pública y d) Legislación relacionada con los Derechos Fundamentales (derechos humanos, derechos económicos sociales y culturales, constitucionales, culturales, equidad de género, libertad de información, libertad de expresión). Al respecto, *Vid.* MARTINELL, A. y LÓPEZ CRUZ, T., *Políticas culturales...*, *cit.*, p. 29.

⁹⁷ Se hace referencia concretamente al resto de los sujetos que son objeto de los derechos conexos, al menos reconocidos así en la Convención de Roma de 1960, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, ello no implica que internamente otros países hayan reconocido en su ordenamiento jurídico esta condición a otros sujetos como son los editores o los productores de videogramas, es el caso de México. Estos sujetos no son considerados ni autores, ni realizan tampoco una actividad intelectual como la que realizan los intérpretes y ejecutantes. Su protección se concede producto del aporte técnico organizativo que hacen en la comunicación de la obra al público. *Vid.* Convención Internacional sobre la Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (en adelante Convención de Roma), adoptada en la Conferencia Diplomática de Roma, 10-26 de octubre de 1961, OIT-UNESCO-BIRPI, disponible en http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=289757, consultado el 15 de octubre de 2015. Según el sitio web de la OMPI la República de Cuba no es parte de esta Convención Internacional la cual es uno de los tratados administrados por la OMPI, disponible en http://www.wipo.int/treaties/es/ShowResults.jsp?country_id=41C, consultado el 20 de julio de 2017.

⁹⁸ Entre estas instituciones se encuentra la figura del dominio público, las limitaciones de derechos, entre otras. Sobre cómo opera este fenómeno en el caso del dominio público. *Vid.* ORDELIN FONT, Jorge Luis y VEGA CARDONA, Raúl

configuración de la política cultural, y en especial la regulación normativa desarrollada como expresión de esta.

La política cultural no puede ser entendida como una mera política pública que responde a los objetivos de un gobierno determinado mediante el diseño, gestión, administración, planificación y evaluación de programas puntuales⁹⁹, sino como una “intervención sobre el desarrollo simbólico y económico, en sociedades que han reconocido formalmente los derechos culturales, y que han conferido centralidad a la cultura como esfera abarcativa de la producción económica y de la regulación política”¹⁰⁰.

Por ende, la regulación jurídica de cualquier relación cultural, dentro de la que se encuentra la relación representativa del mánager musical, no tiene la capacidad de abarcar todas las interrelaciones que tienen lugar en este contexto. Por momentos esta pretensión parece entrar en contradicción. Por un lado se encuentra el sentido de estabilidad e inmutabilidad que persigue el Derecho, mientras que, por el otro, la necesidad de desarrollar una política cultural al servicio de necesidades sociales, que responda a las particulares condiciones existentes en una sociedad en un momento histórico concreto y, especialmente, a sus contradicciones. Estas últimas superan cualquier expresión normativa del fenómeno¹⁰¹.

Precisamente ha sido esta dicotomía la que motiva considerar desacertada la regulación jurídica de la actividad de los mánager. Al respecto, ello traería consigo una limitación en su calidad de innovador para responder a las cambiantes condiciones a las que debe enfrentarse en el campo

José, “La intervención notarial en la transmisión *mortis causa* de los derechos de autor”, en *Notario del Siglo XXI*, No. 49, mayo-junio 2013, Madrid, pp.160-162.

⁹⁹ Vid. YÚDICE, George, “Política cultural”, en SZURMUK, Mónica, y MCKEE IRWIN, Robert (coord.), *Diccionario de Estudios culturales Latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, Instituto Mora, México, 2009, p. 214.

¹⁰⁰ BAYARDO, Rubens, “Políticas culturales y cultura política. Notas a las Conversaciones”, en *Argumentos*, 5, junio de 2005, p. 3.

¹⁰¹ En muchos ordenamientos jurídicos es en la Constitución donde se encuentran los principios rectores de la denominada constitución cultural. Sin embargo, la primera columna del Derecho Cultural, cuyos inicios se remontan al siglo XIX, son las leyes de derechos de autor. Posteriormente se sumaron otros cuerpos legales como las legislaciones de patrimonio cultural y, en períodos más recientes, las legislaciones que regulan a las industrias culturales, como son las leyes de fomento de determinados sectores de las culturas o las leyes de medios de comunicación. Vid. PRIETO DE PEDRO, Jesús, “Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados”, en *Pensar Iberoamérica*, No. 1, - junio - septiembre 2002, disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric01a04.htm#>, consultado el 24 de abril de 2015. No puede perderse de vista que el campo de la cultura, desborda con creces el fin del Derecho de constituir un principio de valoración práctica sobre las conductas de las personas. (Vid. DEL VECCHIO, Giorgio, *Filosofía del Derecho*, Traducción de la 4^{ta} Ed. Italiana, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, México, 1946, p.111). Este es una herramienta de garantía de los valores que consagra en relación con los derechos culturales, los cuales detentan tanto los individuos (léase personas naturales) en sí mismos considerados, como cualquier otro agente que intervenga en el mundo cultural. Sobre la relación entre derechos culturales, derechos de autor y el papel de las políticas públicas, Vid. ORDELIN FONT, Jorge Luis, “Las políticas culturales y su papel en la interrelación entre los derechos de autor y los derechos culturales”, en AGUILAR NAVARRO, Carlos Omar (coord.), *Derechos humanos y economía del conocimiento: análisis, estructura, problemática y perspectiva*, CONACYT, CIATEJ, Red DHEC, Guadalajara, 2016.

cultural de la música. Se coincide con el criterio de MORROW en cuanto al hecho de encontrar la salida en la autorregulación, pues de lo contrario solo se estaría en presencia de una creciente centralización de la responsabilidad del mánager como agente cultural¹⁰².

Bajo esta premisa, es entonces necesario distinguir entre la posibilidad de la regulación jurídica de la figura del mánager y la regulación jurídica de la relación representativa que este sostiene con el artista. Son dos cuestiones completamente distintas, aunque necesariamente la primera servirá de complemento de la segunda. A juicio de este autor, pese a los múltiples riesgos que existen en relación a la regulación jurídica de la figura del mánager, es dable considerar su necesidad, no así la actividad que realice en el ámbito de la relación representativa.

Solo de esta forma es posible establecer los límites de su intervención como agente cultural, delimitándose las condiciones de acceso para el ejercicio de esta actividad, así como sus rasgos más esenciales en un contexto cambiante y heterogéneo. Asimismo, será posible desterrar el empirismo en el servicio ofrecido, al propio tiempo que se garantiza su convivencia estable con otros agentes del propio campo con quienes deberá interactuar, incluyendo los propios artistas intérpretes o ejecutantes musicales.

El reto se encuentra en hallar cómo realizar esta regulación. La norma jurídica no puede obviar el carácter dinámico del campo musical¹⁰³; su objetivo esencial deberá ser la protección del artista musical, no solo por ser este el agente que más cerca se halla de la creación musical, sino también por ser, por lo general, el sujeto más débil en esta relación. Lo que se debe buscar con esta positivización, es establecer un mínimo de competencias para el desarrollo de esta actividad conforme a los lineamientos de la política cultural de cada país.

Para no coartar el carácter innovador de esta relación, ni limitar la aparición de nuevos mánager, la norma debe ser expresión del equilibrio entre el intervencionismo estatal y la libre regulación del mercado, entre la toma de decisiones de forma centralizada y la existencia de derechos privados

¹⁰² MORROW, G., "Regulating artist...", *cit.*, p. 23. El criterio de este autor es interesante dado que si bien considera que no es efectivo dicha regulación si propone la existencia de un Código de Conducta o de Buenas Prácticas. Similar posición sostiene ZELENSKI, pero desde el contexto de la legislación del Estado de California en los Estados Unidos, donde se distingue de manera diferente a la aquí explicada, la figura del mánager y el agente. *Vid.* ZELENSKI, David, "Notes - Talent Agents, Personal Managers, And Their Conflicts In The New Hollywood", en *Southern California Law Review*, No.76 (4), 2003, p. 992.

¹⁰³ Cuando se habla del carácter dinámico del campo cultural se hace en el contexto de las continuas transformaciones que en él tienen lugar. La UNESCO considera como sector cultural dinámico aquel que toma en cuenta todos los aspectos de las actividades, bienes y servicios culturales por medio de diversas formas de creación, producción, difusión, distribución y acceso democrático a estos, cualesquiera que sean los medios y las tecnologías utilizados. Orientaciones prácticas para la aplicación de Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, aprobadas por la Conferencia de las Partes en su segunda reunión (París, 15-16 de junio de 2009), en su tercera reunión (París, 14-15 de junio de 2011) y en su cuarta reunión (París, 11-13 de junio de 2013), disponible en http://portal.unesco.org/.../ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTIO..., consultado el 14 de julio de 2014.

sobre bienes comunes. El reconocimiento de ambos extremos afecta en una u otra medida el principio de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo¹⁰⁴, al maximizar cada uno de estos elementos de forma separada.

Para subvertir el peligro que significa caer en uno u otro extremo es necesario concebir este marco regulatorio, en un ambiente cooperativo entre instituciones públicas y privadas¹⁰⁵. Esta cooperación, si bien no es perfecta y puede tener múltiples inconvenientes, en determinadas situaciones y condiciones como las que se desarrollan en el campo cultural de la música refuerza la interrelación que existe entre actores públicos y privados, quienes comparten los costos de la gestión cultural en este campo, al tiempo que devienen en importantes decisores sobre su contenido y alcance.

I.2.d) El mánager musical frente a otras relaciones representativas en el campo de la música

Los elementos distintivos de la relación jurídica representativa que se establece entre el mánager y el artista, anteriormente referidos, no solo permiten la delimitación de esta relación dentro del campo cultural de la música, sino también coadyuvan a su distinción de otras relaciones jurídico-representativas que existen en el mundo de la interpretación y ejecución musical. En este ámbito la posibilidad de poder realizar la gestión de asuntos ajenos, a partir de la cooperación de un tercero, que tenga efectos en la esfera jurídica del músico, queda también configurada en otras relaciones representativas, como son: la gestión colectiva de derechos, el representante colectivo, y los contratos de 360° o “*full all rights*” como también se le conocen.

A los efectos de argumentar la especialidad de la relación representativa del mánager, así como su distinción de otros supuestos, es necesario tomar en consideración, como criterio para establecer correspondiente diferenciación, el marco en el que se desarrollan cada uno de estas relaciones representativas, que en múltiples ocasiones coinciden o parecen superponerse.

Para la OMPI la gestión colectiva no es más que el ejercicio del derecho de autor y los derechos conexos por intermedio de organizaciones que actúan en representación de los titulares de derechos, en defensa de sus intereses¹⁰⁶. Este amplio concepto abarca múltiples posibilidades bajo las cuales puede desarrollarse esta actividad, sin embargo, debe señalarse a su favor, el hecho de

¹⁰⁴ Cfr. art. 2.5 de la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, que establece los principios rectores de esta Convención, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005, disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>, consultado el 14 de julio de 2014.

¹⁰⁵ Para la Premio Nobel de Economía Elinor OSTROM esta disquisición es estéril. La relación debe establecerse a partir de la adopción de un contrato vinculante en el cual se determinará la estrategia de cooperación entre las partes. Criterio este último con el que este autor coincide. Vid. OSTROM, E., *El gobierno de los...*, cit., p. 43.

¹⁰⁶ Vid. OMPI, “La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos”, disponible en http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/.../450/wipo_pub_1450cm.pdf, consultado el 25 de marzo de 2015.

comprender la gestión colectiva como una forma de ejercicio de estos derechos que es desempeñada habitualmente por cuenta de terceros¹⁰⁷. Al decir de DELGADO PORRAS la gestión colectiva supone un tránsito, del estadio del derecho de autor individual al del derecho de autor “colectivo” o “social”¹⁰⁸.

La gestión colectiva es el ejercicio colectivo en virtud del cual se administran las facultades patrimoniales de los músicos y artistas intérpretes y ejecutantes, en nombre e interés de estos. Como forma de ejercicio de estos derechos, deviene hoy un elemento insustituible del régimen jurídico de los derechos de autor y conexos, está presente en la gran mayoría de los países, y se vuelve creciente su regulación en las normas especiales que establecen dichos regímenes.

Las particularidades de las facultades patrimoniales que son objeto de la gestión inciden de forma determinante en el alcance de esta. En principio, las entidades de gestión deben negociar licencias con los usuarios, autorizar la explotación de las obras, recaudar y distribuir los beneficios económicos y regalías obtenidos a partir de los actos de explotación. Sin embargo, ello no es así cuando el objeto de la gestión son los derechos de remuneración, lo que sucede en el caso de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales. En este supuesto la entidad solo realizará las actividades de recaudación y distribución puesto que, en este tipo de derechos, no es necesario contar con la autorización de su titular para su utilización. Como afirma SCHUSTER, la actividad de estas entidades está dirigida esencialmente a la fijación y distribución de las regalías percibidas en virtud de estos derechos, por lo que solo implica la fijación del monto a remunerar siempre y cuando esta no haya sido fijada por la ley o por la autoridad competente¹⁰⁹.

La afiliación a la entidad de gestión colectiva puede ser realizada de forma voluntaria o en virtud de la ley¹¹⁰. La primera tiene lugar a partir de la firma de un contrato de mandato o de cesión de derechos, de carácter fiduciario, entre el titular de los derechos y la entidad, con el fin de hacer viable la administración de estos. En el supuesto de que esta actividad haya sido encomendada en virtud de un contrato de mandato, es importante tener presente que, si bien se perfecciona dentro de los términos propios del Derecho Civil, su contenido está determinado por las previsiones

¹⁰⁷ Vid. FARIÑAS, José Rafael, “La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos”, en *Revista Propiedad Intelectual*, Año IV, No. 6 y 7, 2004, p. 246.

¹⁰⁸ DELGADO PORRAS, Antonio, “La legitimación de las entidades de gestión colectiva en el ámbito administrativo y judicial”, en DELGADO PORRAS, Antonio, *Derecho de Autor y derechos afines al autor*, (Recopilación de artículos), tomo II, Instituto de Derecho de Autor, Madrid, 2007, p. 379.

¹⁰⁹ SCHUSTER VERGARA, Santiago, “La Sociedad de gestión de derechos de autor y conexos. La legitimación activa como propuesta esencial para la representación de los derechohabientes”, disponible en <http://www.scdbeta.scd.cl/.../Gestion%20derechos%20autor%20y%20conexos.pdf>, consultado el 20 de marzo de 2015, p. 11.

¹¹⁰ Cuando la afiliación a la entidad de gestión tiene lugar en virtud de la ley, la representación que esta detenta deviene *ex lege*. En este supuesto no existe contrato de mandato ni de cesión fiduciaria de derechos, por tanto, todos los titulares de derechos de un país determinado, sean nacionales o extranjeros, quedan constreñidos al ejercicio colectivo por las entidades determinadas.

específicas del régimen jurídico de los derechos de autor y conexos, el cual inevitablemente deberá respetar. En este contrato no existe una transmisión de las facultades patrimoniales que serán administradas. La entidad solo queda obligada a realizar actos jurídicos que deberán producir su eficacia respecto a los titulares; especialmente la concesión de autorizaciones no exclusivas para la explotación de sus obras o prestaciones, según sea el caso.

Por otra parte, la cesión fiduciaria de facultades, tiene lugar cuando su titular, al momento de adherirse a la entidad de gestión colectiva, le aporta facultades que la propia entidad se encargará de administrar. A criterio de LIPSZYC esta cesión adquiere el carácter de fiduciaria pues “no entrañan una transferencia de la titularidad de los derechos sobre las obras que el socio ha “cedido”, sino solamente que es la sociedad la que ejerce esos derechos; además la vigencia de la cesión está limitada en el tiempo, o bien condicionada a que el titular del derecho mantenga su calidad de asociado”¹¹¹.

Dado el carácter privilegiado que detentan estas organizaciones de gestión, las leyes que regulan esta actividad establecen una serie de limitaciones cuando estos se perfeccionan con los titulares de derechos. Entre estas se encuentra la obligación de la entidad de aceptar la administración de todas las facultades que le han sido confiadas, sin que exista posibilidad de negarse a ello por ningún motivo, pues pudiera ser considerado discriminatorio, o hacer inviable el derecho de los titulares de ejercer sus derechos de forma colectiva¹¹².

La suscripción de estos contratos supone la aceptación de los estatutos de la entidad por el titular de los derechos. Su contenido adquiere una importancia medular para garantizar los derechos de los titulares y delimitar el alcance de la relación que se establece entre estos y las entidades de gestión colectiva. Por ello, es necesario que se determinen, de forma precisa, los derechos y obligaciones de cada parte, así como el nivel de diligencia de la entidad de gestión en el ejercicio de sus funciones, única garantía de transparencia y racionalización.

¹¹¹ LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, reimpresión inalterada de la edición de 1993, Ediciones UNESCO, CERLAC y Zavallia, Buenos Aires, 2006, p. 430.

¹¹² Legislaciones como la española y la mexicana, han sumado a esta obligación la prohibición de que se imponga en virtud de estos contratos la gestión obligatoria de todas las modalidades de explotación, ni sobre la totalidad de la obra o de producción futura, en este propio sentido la normativa española ha limitado la duración de estos contratos a un término de tres años renovables, indefinidamente, por períodos de un año. *Cfr.* art. 195 de la Ley Federal del Derecho de Autor de los Estados Unidos Mexicanos, en *Diario Oficial de la Federación* del 24 de diciembre de 1996, actualizada tras la última reforma de 14 de julio de 2014, disponible en http://www.indautor.gob.mx/documentos_normas/leyfederal.pdf, consultado el 20 de abril de 2015 (en adelante Ley de Derecho de Autor de México) y art. 153 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual Española, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, Real Decreto Legislativo No. 1/1996, de 12 de abril, última modificación de 5 de noviembre de 2014, disponible en <http://www.boe.es>, consultado el 20 de abril de 2015 (en adelante TRLPI).

Por otro lado, y bajo el nombre de representante del colectivo artístico, se hace referencia al sujeto nombrado por ese grupo para autorizar el ejercicio del derecho de autor sobre la interpretación o ejecución que se realiza de forma colectiva. Es decir, aquella interpretación o ejecución que fue concebida por el autor de la composición, en el supuesto de la obra musical, para una colectividad. En este caso la obra solo alcanza el sentido de su concepción con el aporte de cada uno de los miembros¹¹³.

Si bien en relación a esta figura existen diversos criterios sobre su viabilidad y utilidad, lo cierto es que tiene su reconocimiento jurídico en el artículo 8 de la Convención de Roma¹¹⁴, el que ha trascendido a la mayoría de las legislaciones nacionales¹¹⁵. Se trata de un trabajo en equipo cuya

¹¹³ Una cuestión muy polémica en este sentido es lo relacionado con la posibilidad de determinar el aporte de cada uno de los integrantes, al respecto se han vertido disímiles criterios por la doctrina. *Vid.* PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen, “El representante colectivo de artistas intérpretes o ejecutantes. Notas sobre el art. 111 del TRLPI”, en GONZÁLEZ PORRAS, José Manuel y MÉNDEZ GONZÁLEZ, Fernando P. (coord.), *Libro homenaje al profesor Manuel Albaladejo García*, volumen II, 2004, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Murcia, pp. 3747 y ss.

¹¹⁴ *Cfr.* art. 8 de la Convención de Roma.

¹¹⁵ La mayoría de las legislaciones consideran que las orquestas, grupos vocales y demás agrupaciones de intérpretes y ejecutantes, deben designar un representante a los efectos del ejercicio de los derechos reconocidos por las leyes, en caso de no constar esta designación, corresponderá la representación a los respectivos directores. *Cfr.* art. 134 de la Ley sobre el Derecho de Autor de Perú, Decreto Legislativo No. 822/1996 de 23 de abril (actualizado), disponible en <http://www.indecopi.gob.pe/documents/20182/143803/DecretoLegislativo822.pdf>, consultado el 20 de julio de 2017 (en adelante Ley de Derecho de Autor de Perú), art. 119 de la Ley Federal del Derecho de Autor de México, art. 111 del TRLPI, art. 170 de la Ley “Sobre derechos de autor” de la República de Colombia, No. 23/1982 de 28 de enero (actualizada), disponible en <http://derechodeautor.gov.co/documents/.../23.../a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd22...>, consultado el 20 de abril de 2015 (en adelante Ley de Derecho de Autor de Colombia) y art. 266 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, publicado en el *Registro Oficial*, Órgano del Gobierno del Ecuador Año IV, N° 899, Quito, viernes 9 de diciembre de 2016 (en adelante Código Orgánico de la Creatividad de Ecuador). La Ley de Derecho de Autor de Colombia se refiere al término “representante legal”, lo que pudiera generar dudas en relación al tipo de representación, sin embargo, este autor considera que pese a lo desacertado del término utilizado por el legislador no sería este el tipo de representación que sería procedente, puesto que la determinación del representante siempre sería exclusiva del colectivo artístico y aun cuando no exista dicho representante el ejercicio de estos derechos tendría lugar en virtud de la alternativa que el propio precepto legal establece, el director del colectivo artístico. En el ordenamiento jurídico ecuatoriano el artículo anteriormente citado establece que en el supuesto de que tampoco exista director del grupo, cualquier interesado puede requerir a la autoridad nacional competente en materia de derechos intelectuales para que designe un miembro del grupo como su representante. La ley argentina en su artículo 56 considera que si la ejecución ha sido hecha por un coro o una orquesta, este derecho de oposición corresponde al director del coro o de la orquesta, debemos de tener presente que esta peculiaridad obedece al hecho de que la Ley sobre Propiedad Literaria y Artística de Argentina, Ley No. 11.723/1933 de 26 de septiembre (actualizada), disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>, consultado el 20 de julio de 2017 (en adelante Ley de Propiedad Intelectual de Argentina), es anterior a la Convención de Roma y a la uniformidad que esta implicó para las legislaciones posteriores en la materia. En este sentido MARTIN VILLAREJO comentando el artículo correspondiente al TRLPI ha expresado que el propósito de tal prevención (refiriéndose al artículo 8 de la Convención de Roma) era establecer un sistema de concesión de autorizaciones por parte de entidades verdaderamente representativas creadas para la defensa de los derechos de los artistas, que en aquellas fechas aún no existían. Sin embargo, lo cierto es que, no ha sido este el sentido que se ha positivizado en la mayoría de las legislaciones nacionales como se puede ver en los artículos anteriormente citados. Sobre la opinión del autor español, *Vid.* MARTÍN VILLAREJO, Abel, “Artículo 111. Representante de colectivo”, en RODRÍGUEZ TAPIA, José Miguel (Dir.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Texto*

utilidad se halla en no tener que recabarse la autorización de todos los miembros del colectivo artístico creador del bien inmaterial indivisible que es la interpretación o ejecución, sino concentrar en una sola persona las negociaciones que sobre este bien se realizan.

El mánager y en su defecto el director cuando aquel no ha sido nombrado, sirven de intermediarios en la relación directa que se crea entre los componentes del conjunto o colectivo artístico y la persona que lo emplea¹¹⁶. En este sentido, la doctrina se debate en relación al alcance de actuación del representado, existe una marcada tendencia, al decir de ONTIVEROS BAQUERO, de concebir a esta figura no como un verdadero representante, sino como un *nuntius*, puesto que su actividad consiste en llevar a los interesados el resultado de la voluntad mayoritaria de todos los intervinientes en la concreta actuación¹¹⁷. Sin embargo, esta afirmación no puede ser del todo aceptada, pues si bien esta posibilidad existe, nada impide, como la propia autora reseña, que el representante decida la procedencia de las condiciones en las cuales se llevará a cabo la decisión de la autorización.

Sin dudas, el mayor conflicto que tiene hoy el régimen jurídico de la representación del colectivo artístico, es la ausencia de una clara reglamentación en aquellos países que reconocen esta figura, pues las normas de propiedad intelectual no son *per se* suficientes para regularla. Tómese en cuenta que la representación del colectivo artístico no implica una titularidad compartida de derechos y facultades, sino una fórmula a través de la cual puede manifestarse la voluntad colectiva¹¹⁸.

También es necesario reconocer que la relación representativa del mánager musical ha tenido que replantearse ante los intentos de las grandes disqueras y corporaciones de suplantar su papel en la gestión de los derechos, la planificación de las giras, el *marketing* de los discos y la promoción del artista. Este intento ha venido manifestándose desde la aparición en este campo cultural del contrato 360° o *full all rights*¹¹⁹. Este constituye la respuesta de las empresas discográficas al abandono del modelo de negocios de la música sustentado en la grabación, promoción y venta de discos. Según BYRNE, en virtud de este contrato todos los aspectos de la carrera de un artista son manejados por productores, gerente de *marketing*, abogados, contables y mánager. En este modelo

Refundido, Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, 2^{da} Ed., Editorial Civitas, Thomson Reuters, Madrid, 2009, p. 683.

¹¹⁶ El propio autor realiza la distinción con respecto al “contrato por equipo”, donde el vínculo se crea entre sus integrantes y el director, quien actúa como empresario. En este caso existen dos contratos: uno, de locación de servicios, entre los integrantes del equipo y el director, y otro, entre el director del conjunto y la persona con quien este contrata.

¹¹⁷ PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, C., “El representante colectivo...”, *cit.*, p. 3755.

¹¹⁸ *Ídem.*, p. 3750.

¹¹⁹ Para abordar esta temática además de la bibliografía referida se utilizó la amplia información que aportaron al respecto las entrevistas realizadas a Miguel JIMÉNEZ LUJÁN, Vicente MARTÍNEZ, José Luis SEDANO RODRÍGUEZ, Abraham LÓPEZ, Patricia HERMIDA, Fabrizio ONETTO.

el artista se convierte en una marca que la corporación posee y dirige, y en teoría esto alienta¹²⁰. En palabras de GÓMEZ HERNÁNDEZ y RAMÍREZ MEJÍA se denominan 360° “porque los artistas prometen un porcentaje para la compañía de todos los ingresos generados por la actividad del artista”¹²¹. Con este contrato las disqueras pasan a percibir beneficios por los ingresos que el artista musical genera por concepto de *shows*, transmisiones televisivas, *merchandising*, *ring tones*, imagen, publicidad, entre otros¹²².

El contrato *full all rights*, según CABALLERO LEAL, “no sólo se limita a la producción y explotación de álbumes discográficos, sino que abarca la totalidad de las actividades artísticas en general que un artista pueda desarrollar, ya sea en su faceta de actor, de productor, de compositor, de intérprete, o de cualquiera otra actividad que lo vincule con la industria del espectáculo y del entretenimiento”¹²³.

Con su suscripción, las empresas discográficas se comprometen a invertir recursos financieros, facilitar medios y gestionar la carrera artística del artista musical, a cambio de participar en los beneficios obtenidos de la explotación de las facetas de su carrera. Entre estas, se encuentran la venta de discos, explotación de conciertos y los llamados derechos subsidiarios (*ancillaries* en inglés), como son: *merchandising*, auspicios, conciertos, clubes de admiradores y de comercialización detallista, publicidad, promoción y relaciones públicas, organización de giras y participación en eventos como festivales, ferias o acontecimientos culturales determinados, *souvenirs* de la gira, entradas *VIP* (*very important people*), realizar, negociar y firmar todo tipo de contratos y compromisos, de toda clase, orden y naturaleza, con cualquier tercero, y demás personas que estén relacionadas con la actividad artística y profesional del artista. Este contrato se sustenta en el principio de exclusividad.

En principio el contrato 360° supone que la empresa discográfica desplace al mánager en sus funciones, su fin es el de “anular la importante e incómoda figura del mánager externo y recuperar parte de su inversión cada vez que el artista se sube a un escenario”¹²⁴. Mientras el contrato está vigente la carrera del artista es manejada por la disquera, quien invierte en esta y paga un anticipo

¹²⁰ BYRNE, D., *Cómo funciona...*, cit., pp. 287-288.

¹²¹ GÓMEZ HERNÁNDEZ, N. E. y RAMÍREZ MEJÍA, J., *Manual para el...*, cit., p. 163.

¹²² Cfr. MARTÍN QUIÑA, Guillermo, “De la autogestión al modelo de negocios 360°. La producción musical independiente en vivo en la Ciudad de Buenos Aires”, en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, N° 60, enero, febrero y marzo 2014, disponible en <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gmartin1.pdf>, consultado el 23 de julio de 2017, pp. 5 y 6.

¹²³ CABALLERO LEAL, José Luis, *Los Nuevos Modelos de Negocio en la Industria Fonográfica*, (artículo consultado en versión digital por cortesía del autor).

¹²⁴ COLL I RODRÍGUEZ, J., *Manual de Supervivencia...*, cit., p. 106.

durante la fase de preparación y ejecución del proyecto artístico¹²⁵. A cambio, participa en las ganancias que se generen. Los montos de participación varían y dependen de los poderes de negociación de cada músico. Al respecto, no existen fórmulas predeterminadas y se modifican según las circunstancias. Se suscriben, además, teniendo en cuenta la previsión de resultados concretos: compromisos de grabación de una cierta cantidad de discos o canciones –por lo general tres discos o treinta canciones-. A diferencia del contrato que se suscribe con los *mánager*, donde el período de duración es por lo general de tres a cinco años.

Además, es necesario tener en cuenta que el modelo de negocios que este contrato sostiene no es para todos, solo para aquellos artistas que son previamente escogidos por los administradores de artistas y repertorios (*A & R*) de las empresas discográficas, quienes descubren y fomentan nuevos talentos según criterios y tendencias de mercado. Buscan las mayores ganancias posibles y, subvaloran, en la gran mayoría de las ocasiones, el valor artístico del producto musical¹²⁶.

Generalmente, el contrato se inicia con un acuerdo por un “sencillo”, si funciona la canción la disquera tiene el derecho de lanzar el disco, y al lanzarlo se perfecciona un negocio de 360°. Las discográficas hacen el disco, lo ponen en la radio, son el principal motor de *marketing*, coordinan las entrevistas en los medios de comunicación, y facilitan los presupuestos para realizar los videos y grabaciones musicales. Pero ello no quiere decir que desaparezcan las tensiones tradicionales entre los artistas y las compañías, así como tampoco implique determinados riesgos¹²⁷.

En múltiples casos, son contratos abusivos en los cuales los artistas tienen que ceder mucho más de lo que anteriormente cedían a favor de las disqueras. Por lo general, los artistas más jóvenes, que son los más impresionables, suscriben este tipo de contratos, sin tener una asesoría previa. En muchos casos estos no tienen *mánager* que lo asesoren o guíen en el proceso de negociación. El *mánager* debe tener la capacidad de prever las implicaciones de este tipo de contrato en la carrera del artista, en su plan global de desarrollo y crecimiento profesional.

En ocasiones, la suscripción puede ser beneficiosa y en otros casos no. En el primer supuesto debe determinarse bajo cuáles condiciones. Por ello, las empresas discográficas intentan apartar al *mánager* de las negociaciones, con el objetivo de perfeccionar mejores contratos según sus

¹²⁵ Este anticipo se utiliza en múltiples funciones entre ellas se pueden mencionar el pago de los músicos, cubrir la realización de giras, pagar hoteles, alquilar medios de transporte, comidas, etc. Es muy poco probable que las empresas corran con los gastos y participen en la organización de las giras. *Vid.* BYRNE, D., *Cómo funciona...*, *cit.*, p. 290.

¹²⁶ Sobre el papel de estos gerentes de la industria discográfica, *Vid.* TSCHMUCK, P., *Creativity and...*, *cit.*, pp. 253 y ss.

¹²⁷ *Vid.* AA.VV., “Capítulo 9 El modelo de negocio integral”, en *El Libro Blanco de la Música en España 2013*, PROMUSICAE, disponible en http://www.promusicae.es/libroblanco/2013/es/libro_blanco.pdf, consultado el 20 de agosto de 2016, pp. 156 y ss.

intereses¹²⁸, lo que supone una mayor dependencia y poder decisorio de ellas, verdaderas relaciones parasitarias.

Las discográficas no se encuentran preparadas para poder desempeñar este papel, no porque no posean las condiciones económicas y profesionales necesarias para ello, sea desarrollándolas por sí o subcontratando, sino porque sus objetivos no son iguales que los del músico. La posición que asume la disquera, no es la del mánager musical. La primera no tiene la función de velar por el desarrollo orgánico de un artista a largo plazo; tampoco, tienen la experticia ni la sensibilidad para tratar los asuntos más personales y delicados del artista, puesto que su interés es hacer negocios. A criterio de SEDANO RODRÍGUEZ ello convierte a estas empresas en “Dios y Diablo”, dado que no existe quien califique las propuestas del plan de trabajo y descarte lo que es positivo y negativo en relación con dicho plan, lo que deja desamparado al artista¹²⁹.

En dependencia del éxito de este, así serán los beneficios adquiridos. Lo primero que se descuenta son los anticipos recibidos de las disqueras, luego, saldada esta deuda, el artista y la disquera participan en los beneficios según el porcentaje que se haya acordado. La empresa trabajará de conjunto con el artista, siempre y cuando exista éxito económico en su carrera, un rédito que justifique la inversión y aporte ganancias. Una vez que esto no ocurra la disquera romperá el vínculo contractual con el artista, o simplemente no renovará el contrato.

Como se colige de lo hasta ahora explicado, con cada una de estas relaciones representativas la actividad del mánager guarda especial interconexión, teniendo en cuenta cada ámbito de actuación. Ello permite tener una delimitación más precisa de las funciones desarrolladas por otros agentes de este campo cultural.

Como se explicó anteriormente, en el caso de la música las entidades de gestión colectiva solo tienen como objeto de su actividad la gestión de los derechos de remuneración de los artistas, lo que perciben por concepto de las utilidades secundarias de sus prestaciones intelectuales¹³⁰. Por ende, el mánager solo puede ser un intermediario para la representación de los titulares de derechos ante estas entidades. Lo habitual es que el mánager no participe de ninguna manera en las

¹²⁸ Entrevista a Miguel JIMÉNEZ LUJÁN. Los artistas más famosos y con mayor poder económico tampoco escapan al poder de estas empresas.

¹²⁹ Entrevista a José Luis SEDANO RODRÍGUEZ. Como expresa BYRNE “cuantos más artistas firmen esa clase de contratos, más nos costará saber si estamos escuchando una canción o un anuncio, o si hay diferencia entre las dos cosas”. BYRNE, D., *Cómo funciona...*, cit., p. 292.

¹³⁰ Como derecho de remuneración el ejercicio de la autonomía de la voluntad es prácticamente inexistente o nulo, puesto que el ejercicio por parte de su titular se realiza de manera indirecta. Este derecho compensa actos de explotación para los que no se precisa autorización. Son utilidades de la ejecución o interpretación que no pueden ser autorizadas individualmente por el titular, producto del propio desarrollo tecnológico que existe en cuanto a las fijaciones, reproducción, comunicación pública y distribución de la interpretación o ejecución, lo que hace imposible la determinación del número de usuarios.

relaciones que establece el artista con su entidad de gestión colectiva, dado que no interviene directamente en la actividad que estas realizan ni en los beneficios que generan¹³¹, pero pueden existir excepciones. El representante tampoco puede ser considerado un operador de gestión independiente¹³², dado que no realiza las actividades recaudación, distribución o reparto¹³³. Estas actividades configuran la esencia de la vigilancia a la que se deben someter las explotaciones secundarias de las prestaciones, cuyas facultades, por su naturaleza, estas entidades administran.

En el caso del representante del colectivo artístico, la principal distinción reside en la posibilidad de que esta función pueda ser realizada por una persona ajena al colectivo artístico, como es el mánager, particular sobre el cual no existe consenso en la doctrina. Autores como SÁNCHEZ ARISTI, consideran viable la existencia de un representante externo al colectivo artístico que sea remunerado¹³⁴. Por otra parte, MARTÍN VILLAREJO refiere que “el representante será en todo caso un artista de los intervinientes en la actuación colectiva”¹³⁵, y es que esta disquisición no es una cuestión baladí. La posición que se adopte al respecto determinará, si es viable o no, que en una misma persona recaigan las funciones de representante del colectivo y mánager. Ello solo es posible cuando el representante del colectivo sea una persona ajena al colectivo artístico o un miembro del grupo desempeñe ambas funciones. Aunque, cuestión distinta es que el representante del colectivo apodere a su vez a un tercero, como es el representante artístico, para que se ocupe de canalizar las negociaciones y dar los permisos adecuados¹³⁶.

Nada obsta para que uno de los integrantes del colectivo artístico desarrolle ambas funciones, la práctica habitual es la última de las anteriormente enunciadas. Por lo general, el director del colectivo artístico, quien es en la gran mayoría de las ocasiones el representante del colectivo artístico, apodera a un tercero, mánager, para que realice las respectivas funciones. En este supuesto, la función del mánager no está en dependencia de las aportaciones de cada uno de los miembros del grupo, las cuales no quedan precisadas en la ejecución e interpretación colectiva. Su papel no es el de expresar la voluntad del colectivo artístico en relación al ejercicio del derecho de

¹³¹ Esta práctica quedó también corroborada en la Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, sección 1^{era}, No. 41/2015 de 9 febrero, ponente Antonio Ramón RECIO CÓRDOVA.

¹³² Este término fue acuñado a partir de la aprobación de la Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014 relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior, para mayor información. Vid. ORDELIN FONT, Jorge Luis, “El futuro de la gestión colectiva: un análisis desde la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre las obras musicales para su utilización en línea”, en *Revista La Propiedad Inmaterial*, N.º 20, julio-diciembre de 2015, pp. 5-25.

¹³³ Vid. LIPSZYC, D., *Derecho de autor...*, cit., p. 408. Estas funciones básicas son reconocidas de forma expresa en la legislación mexicana, no así en el resto de las legislaciones consultadas. Cfr. art. 192 de la Ley de Derecho de Autor de México.

¹³⁴ SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, “Comentarios a los artículos 105-112 del TRLPI”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Editorial Tecnos, Madrid, 2007, p. 1498.

¹³⁵ MARTÍN VILLAREJO, A., “Artículo 111. Representante de...”, cit., p. 685.

¹³⁶ Vid. SÁNCHEZ ARISTI, R., “Comentarios a los artículos...”, cit., p. 1502.

autor y demás derechos de propiedad intelectual, sino el de representar al colectivo artístico en sus relaciones con los diversos utilizadores y consumidores de su música.

Por último, en el caso de los contratos de 360°, las empresas discográficas han preferido coexistir junto con los mánager en el desarrollo de la carrera del artista y han preferido sumarse y potenciar el trabajo que vienen haciendo estos. La relación entre ambas esferas de actuación está marcada por su complementariedad, en la cual los representantes artísticos continúan detentando la administración y gestión de la carrera artística, mientras que las disqueras adoptan una posición pasiva en relación a este marco de actuación y apoyan este desarrollo sin tomar decisiones al respecto. Se conforman, entonces, con participar como inversionistas, y posteriormente en el reparto de los beneficios. La relación entre ambas figuras contractuales está marcada por el axioma: “Más inversión, más personas, a través de una mentalidad de sumar y no controlar”¹³⁷.

Una vez analizados los elementos distintivos de la relación jurídica representativa entre el mánager musical y el artista, así como delimitada dicha relación de otras relaciones jurídicas, es necesario su estudio en el actual campo cultural cubano. Para llevar a cabo este cometido hay que tomar en consideración el carácter multidisciplinario del objeto de esta investigación, que responde a las particularidades de las condiciones económicas, políticas y sociales de cada momento histórico. En consecuencia, hay que tener en cuenta tanto la arista jurídica como la económica y cultural que determinan la configuración de esta relación dentro del actual contexto cultural nacional.

I.3 Política cultural, representación voluntaria y campo de la música en Cuba

La concepción de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista en el campo cultural de la música en la realidad económica, política y cultural de Cuba, discurre por la imposibilidad de desconocer la existencia de un mercado cultural, y su incidencia en sectores como la música. El tratamiento de esta realidad debe ser realizado de forma integral, e incluir a todos los actores y sujetos que intervienen de una forma u otra en este proceso, sin perder de vista las peculiaridades del sistema social. La concepción del mercado dentro de la política cultural cubana, debe estar dada por la forma en que tiene lugar la interrelación entre mercado- cultura, dentro del proyecto cultural que defiende el país y no en base al desconocimiento o exclusión de sus principales exponentes, sin fijar jerarquías y modelos de consumo cultural¹³⁸. Como expresara TORRES CUEVAS “El mercado es un hecho; pero el hecho cultural puede y debe ser pensado,

¹³⁷ Entrevista a José Luis SEDANO RODRÍGUEZ. Sobre la distinción entre el modelo activo y pasivo, *Cfr.* BYRNE, D., *Cómo funciona...*, cit., pp. 290 y ss.

¹³⁸ *Vid.* BARNET, Miguel, “La cultura: la brújula que nos debe indicar el camino”, en periódico *Granma*, viernes, 3 de enero de 2014, p. 13.

auténtico, creador, para ser en medio de otros "productos", un verdadero espacio al constante cambio de la "idea cubana"¹³⁹.

En la actualidad la política cultural de Cuba se debate entre concebir que en el socialismo la cultura no es un recurso, sino un patrimonio de valor intrínseco¹⁴⁰; o reconocer que estas características no entran en contradicción, todo lo contrario. Desconocer la existencia en Cuba de un mercado cultural y, por tanto, el carácter de recurso a la cultura¹⁴¹, no es solo un grave error estratégico para la proyección de una auténtica política cultural, sino también implica el riesgo de concebir esta fuera de las verdaderas necesidades sociales y culturales del país¹⁴². En este sentido llama la

¹³⁹ TORRES CUEVAS, Eduardo, "Cultura en Cuba", en *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, Año VI, La Habana, 2007.

¹⁴⁰ Vid. HERNÁNDEZ, Jorge Ángel, *Sentido Intelectual en la era de globalización mecánica*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2011, p. 255.

¹⁴¹ Concebir la cultura como recurso implica entrever dentro de este fenómeno conceptos como el de gestión, conservación, acceso, distribución e inversión, ello no significa que estrictamente sea delimitada por los angostos márgenes de su concepción de mercancía, sino que sea una válida herramienta para la solución de problemas sociales y económicos. Para REY, la vinculación de la cultura con el desarrollo socioeconómico puede verse desde seis perspectivas: 1) Por su impacto en la economía de los países; 2) por su articulación con procesos de desarrollo socioeconómico locales y regionales; 3) por su integración con otras estrategias de desarrollo socioeconómico; 4) por su vinculación con los procesos de responsabilidad social empresarial; 5) por la generación de una "cultura" (producción/circulación de significados) sobre el desarrollo y la economía de la sociedad; 6) por los movimientos de resistencia a ser incluidos dentro de proyectos de desarrollo comprendidos dentro de los enfoques de Occidente. Vid. YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2006, p. 1 y REY, Germán, *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Madrid, 2009, pp. 57 y ss.

¹⁴² Para muchos intelectuales cubanos entre los que se pueden mencionar: Armando HART, Roberto FERNÁNDEZ RETAMAR, Carlos Rafael RODRÍGUEZ, Graziella POGOLOTTI, Fernando MARTÍNEZ HEREDIA, Ambrosio FORNET, entre otros, la línea política y el programa de trabajo para el campo cultural de nuestro país, fueron trazados por Fidel Castro en junio de 1961 en la conocida "Palabras a los intelectuales". Como bien afirmara Desiderio NAVARRO han sido muchas las preguntas concretas que luego de estas "palabras" quedaron sin una respuesta amplia, clara y categórica. Para DE LA TORRE MOLINA los fundamentos de la política cultural en Cuba no solo se encuentran en "Palabras a los Intelectuales", sino también en otras obras como "El Socialismo y el hombre en Cuba" de Ernesto Guevara de 1965, en los documentos, resoluciones y acuerdos de los congresos del Partido Comunista de Cuba y de las instituciones viabilizadoras del trabajo cultural, en la Constitución de la República y en los discursos e intervenciones de los principales dirigentes partidistas y gubernamentales del país y del sector. Al día de hoy hay que considerar como un elemento esencial de esta política cultural la Conceptualización del Modelo Económico Cubano. En este documento se expone: "Reciben atención priorizada el cumplimiento de la política cultural trazada, la participación de la población en la elevación de la cultura general integral; la creación artística y literaria; la capacidad para apreciar el arte; la promoción de la lectura y el conocimiento de la historia. Es preservada y promovida la defensa de la identidad y los valores patrimoniales". *Passim*. RAMÍREZ CAÑEDO, Elier (compilador), *Un texto absolutamente vigente. A 55 años de Palabras a los Intelectuales*, Ediciones Unión, La Habana, 2016; HART DÁVALOS, Armando, "Discurso pronunciado en la sesión de clausura del Segundo Congreso de La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 13 de octubre de 1977", en HART DÁVALOS, Armando, *Del trabajo cultural. Selección de discursos de Armando Hart*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1978; NAVARRO, Desiderio, Palabras leídas por el intelectual el 30 de enero de 2007 en la Casa de las Américas (La Habana), como *Introducción al Ciclo «La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión»*, organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios, disponible en <http://www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm>, consultado el 25 de mayo de 2016; DE LA TORRE MOLINA, Mildred, "Hacia una periodización de las políticas culturales de la Revolución Cubana", en DE LA TORRE MOLINA, Mildred (compiladora), *Las paradojas culturales de la república. Cuba (1902-2002)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2015, p. 176; Conceptualización del modelo económico y social cubano..., *cit.*, pp. 11 y 12.

atención que la industria cultural o creativa no aparezca entre los sectores estratégicos para la economía cubana, según el Plan de Desarrollo del país hasta el 2030. A juicio de RODRÍGUEZ esta industria merece un destaque especial dada las potencialidades que tiene para alcanzar mayor competitividad. Esta afirmación sin dudas resalta la importancia que esta industria adquiere en el actual contexto. Tal vez por ello esta sea la causa por la cual el propio autor considera incluido este sector dentro del sector estratégico de la industria ligera en su concepción más amplia¹⁴³.

En Cuba la música ha sido uno de los campos culturales donde se ha sentido con mayor fuerza los cambios económicos que tuvieron lugar en la última década del pasado siglo. Aun cuando el Estado continua siendo el responsable del desarrollo cultural de la sociedad, no es quien determina de manera exclusiva los fondos destinados a su financiamiento, ni la fijación de su proporción respecto a las otras necesidades básicas de la Nación y el establecimiento de prioridades dentro de las alternativas posibles, como anteriormente lo hacía¹⁴⁴.

Es necesario reconocer que en este campo cultural se construye una propuesta alternativa a los mecanismos institucionales de producción, comercialización y consumo de la música como producto cultural. En la actualidad la autoridad estatal no está mediada, exclusivamente, por un vasto sistema de organización y dirección de instituciones, empresas y organismos que se rigen por determinados principios; ni por trabajadores políticos e ideológicos que son capaces de organizar y dirigir toda la actividad del Estado en este campo¹⁴⁵. Al lado de estos sujetos se encuentran otros agentes que no dependen del aparato institucional establecido, y que alcanzan un desarrollo propio¹⁴⁶.

¹⁴³ RODRÍGUEZ, José Luis, “La Conceptualización del Modelo: Análisis de sus características y perspectivas (II)”, en *Cubadebate*, 10 de noviembre de 2016, disponible en <http://www.cubadebate.cu/etiqueta/actualización-del-modelo-económico/>, consultado el 25 de febrero de 2017.

¹⁴⁴ Vid. SARUSKI, Jaime y MOSQUERA, Gerardo, *Políticas culturales: estudios y documentos. La política cultural de Cuba*, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, España, 1979, p. 24.

¹⁴⁵ Vid. HART DÁVALOS, A., *Discurso pronunciado...*, cit., pp. 35 y ss.

¹⁴⁶ La tecnología ha permitido la creación de estudios de producción fonográficas y de producciones audiovisuales que crean productos culturales con una calidad de producción igual e incluso superior a la de las instituciones estatales. Sin lugar a dudas ha sido en la distribución y la facilidad del consumo donde la tecnología ha impactado en la actualidad. El desarrollo tecnológico permite conformar los denominados “paquetes”, forma de almacenamiento de una inmensa cantidad de programas de la más variada naturaleza que se transmite cada semana por una infinidad de medios y soportes digitales, dentro de los que se encuentran productos musicales. Esta práctica cultural deviene una especie de alternativa ante las limitaciones del acceso a Internet. En esta selección de programas coinciden productos de factura nacional como internacional. *V.gr.*, algunos agentes en el actual campo cultural cubano son “La Real Familia” negocio dedicado a la industria de la discografía y a brindar servicios de producción de audiovisuales, espectáculos musicales y artísticos, servicios de publicación; “Alen Sarell”, dedicado a la creación, producción selección y reproducción de música grabada propia o de terceros para su presentación pública. (*Disc Jockey producer*); “Legendarios del Guajirito” y “Presidencia Havana”, negocios dedicados a prestar servicios de espectáculos musicales, entretenimiento, servicio de cabaret, presentaciones de orquestas o grupos musicales, solistas, bailarines; “El Robot” dedicado a la comercialización de productos audiovisuales; reproducción de productos musicales y audiovisuales; actividades culturales, espectáculos musicales y artísticos; desarrollo de proyectos musicales y audiovisuales; reproducción de productos musicales y audiovisuales y diseño de proyectos musicales y

Sin embargo, la articulación de estos agentes culturales en la dirección y ejecución de la política cultural no ha sido la más eficaz. Aún el Estado no los considera parte activa de este proceso. Hoy más que nunca es necesaria una política cultural que implique “el análisis de los móviles y las condicionantes que llevan a la concepción, adopción y puesta en práctica de una política determinada por su marco de posibilidades y la multiplicidad de sujetos que tienen que ver con ella”¹⁴⁷. El reto se encuentra, entonces, en lograr una articulación original y objetiva entre estos proyectos alternativos y las instituciones oficialmente reconocidas. Trazar estrategias claras y precisas de desarrollo entre lo público y lo privado, desde la producción hasta la difusión pasando evidentemente por la distribución.

En este proceso de interrelación y proyección el Derecho desempeña un papel fundamental, no solo al garantizar la flexibilidad de la dinámica institucional y de relacionamiento entre estos actores¹⁴⁸, sino también como motor de cambio, al permitir la inclusión de los agentes culturales que hoy se encuentran fuera del marco legal. Solo así es posible que se hable de un ordenamiento jurídico que sea expresión de seguridad jurídica y de diversidad cultural.

En materia de relación representativa en el campo cultural de la música en Cuba en la actualidad se han desarrollado dos tipos o formas diferentes de realizar la representación de la carrera del artista musical: uno institucionalizado, materializado en las agencias e instituciones de representación de los músicos¹⁴⁹, y otro alternativo o familiar. Para este investigador esta última forma de realizar la representación, adopta esta denominación por ser el tipo de relación jurídica

audiovisuales, entre otros. Estos negocios tienen sus marcas registradas, la información ha sido extraída de la revisión del *Boletín Oficial de la Oficina Cubana de la Propiedad Industrial*. La inscripción de titularidad de derechos marcarios a nombre de las personas naturales hace suponer que son negocios de trabajadores por cuenta propia, sobre los derechos de propiedad intelectual de estos sujetos, *Vid.* ORDELIN FONT, Jorge Luis, “Derechos de propiedad intelectual y empresa familiar”, en PLAZA PENADÉS, Javier (Dir.), *Cuestiones Jurídicas de la Empresa Familiar en España y Cuba*, Editorial Lex Nova, Valencia, 2016, pp. 285-306.

¹⁴⁷ RODRÍGUEZ OLIVA, Lázaro Israel, “Políticas culturales e investigación: recurso y método”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, 2006, p. 1. Este autor también ha abordado la necesidad de considerar las peculiaridades de la relación entre cultura y economía desde cuestiones como la propiedad de los medios, los derechos de autor y las subvenciones que tienen en Cuba características específicas, así como también las maneras de participar de la lógica global de la cultura. *Vid.* RODRÍGUEZ OLIVA, Lázaro Israel, “¿Otra esquina caliente para las políticas culturales? Nuevos temas y viejas preocupaciones para un recién estrenado programa de estudios”, en *Revista Perfiles de la Cultura Cubana*, enero-abril, 2008, pp.1-12.

¹⁴⁸ Al respecto, *Vid.* “Vanguardia convocante, discutidora y responsable. Informe presentado por la Dirección Nacional de la AHS a los participantes en su Consejo Nacional Ampliado”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Cultura, viernes 19 de octubre de 2012, p. 5.

¹⁴⁹ Se consideran instituciones de representación las agencias de representación artística, los centros y consejos provinciales y del municipio especial de la Isla de la Juventud; las Empresas Comercializadoras de la Música y los Espectáculos, las instituciones subordinadas a los Institutos y Consejos del Ministerio de Cultura autorizadas a comercializar servicios artísticos en sus diferentes formas, así como a otras instituciones autorizadas a la realización de estas actividades. A los efectos de esta investigación se utilizarán los términos de agencias y empresas comercializadoras de la música. *Cfr.* art. 4 de la Resolución 70/2013.

que se desarrolla en el campo cultural cubano ante la ineficiencia y burocratización de aquellos promotores culturales institucionalizados que no desempeñan la función a la cual están llamados.

La forma alternativa adquiere un marcado carácter familiar dado que se sustenta generalmente en una relación de parentesco, conyugal o de amistad. Esta manera de llevar a cabo la representación ha quedado fuera de la política cultural del país, en los términos anteriormente referidos, aunque coexiste con la representación desarrollada institucionalmente y, contrario a lo que pudiera parecer, gana cada día mayor incidencia dentro del campo cultural de la música a nivel nacional. Ello obedece, en gran medida, al impacto del desarrollo de la tecnología, las redes alternativas de promoción y las actuales condiciones económicas en las que se desarrolla el producto cultural musical.

La figura de un representante o mánager musical alternativo comenzó a ganar relevancia en el entramado cultural de Cuba a raíz de la crisis económica de los años '90. Fue una de las respuestas a la necesidad de buscar mecanismos que permitieran comercializar la música cubana tanto en el territorio nacional como en el extranjero. Según GUZMÁN MORÉ: “(...) al no estar estipulado en la política cultural del Estado el concepto de “representante”, el músico debía realizar la gestión del empresario cuando se presentaba en el extranjero”¹⁵⁰. No obstante, tres décadas después de revelarse la necesidad de su reconocimiento institucional todavía ello no ocurre, al menos de forma transparente, y dicha forma de representación “convive” a la sombra de la representación establecida de manera institucional, que se ha caracterizado por limitaciones de índole objetivas y subjetivas, así como serias limitaciones presupuestarias que le impiden responder de manera adecuada a las demandas del mercado interno y externo y la realización de adecuadas campañas de promoción y ventas¹⁵¹.

A los problemas que persisten en materia de política cultural, hay que agregar aquellos que existen en la regulación de la figura de la representación en el ordenamiento jurídico cubano, y especialmente en la regulación de la institución que da lugar a esta relación jurídica. En principio, la ordenación legislativa de la institución de la representación en el C.C. cubano denota mayor precisión que la de su antecesor, el C.C. español. La norma civil sustantiva nacional acoge los principales postulados de la segunda de las posiciones que sobre este fenómeno se han indicado

¹⁵⁰ GUZMÁN MORÉ, Jorgelina, “En torno a la creación artística dentro de la estrategia general del Ministerio de Cultura. Una mirada de actualidad”, en DE LA TORRE MOLINA, Mildred (coord.), *La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952-1992)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2011, p. 174. Cantautores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés se dieron a conocer en el extranjero por gestión personal, y solo cuando fueron un fenómeno musical en otros países, fueron promovidos en Cuba. Según GUZMÁN MORÉ en octubre de 1990, Pablo Milanés, firmó con la compañía discográfica “Polyram” el primer convenio de representación internacional firmado posterior a 1959 con una empresa extranjera. Vid. GUZMÁN MORÉ, J., *Creación artística...*, cit., pp. 97, 98 y 102.

¹⁵¹ Así es reconocido en la *Política comercial y estrategia de comercialización del año 2016* del Instituto Cubano de la Música.

anteriormente. Como elementos para sostener esta posición pueden mencionarse la regulación de la institución en la parte general del Código, específicamente al referirse a los actos jurídicos y el hecho de comprender dentro del concepto de representación tanto la voluntaria como la legal¹⁵².

En correspondencia con esta posición, la norma establece el elemento distintivo de la institución en el hecho de actuar a nombre de otro, sin que quepa dilucidar si este actuar es en interés o no del representado¹⁵³. Por ende, puede colegirse que la institución regulada bajo el término de representación en el C.C. cubano es exclusivamente la representación directa. Sin embargo, ello no implica que nuestro C.C. no acoja la posibilidad de la representación indirecta, a partir de la regulación que se hace del mandato en el artículo 398¹⁵⁴, sino que a los efectos del C.C. solo se podrá entender como representación aquel tipo que provoca efectos directos en la esfera jurídica del representado¹⁵⁵.

Si bien el C.C. optó por establecer regímenes jurídicos separados para las relaciones internas entre el representante y el representado y, para las relaciones externas, entre el representante y el tercero, en virtud de los artículos 64 y 59, parece que esta distinción se pierde por completo a partir de la regulación que se hace de la institución del poder en el Libro III del referido cuerpo normativo. Dicha regulación normativa no es errada solo porque al decir de PÉREZ GALLARDO, “las normas reguladoras del poder y de la gestión sin mandato, no deben tener su sede en el Libro III de dicho Código, y sí en el I, empero no fue ese el criterio seguido por el legislador”¹⁵⁶, sino también por la

¹⁵² Su ubicación dentro del capítulo relativo a los actos jurídicos, significa que la representación no queda restringida solo a los negocios jurídicos en particular, sino a cualquier acto jurídico, además de que se tendrán en cuenta la capacidad de obrar reconocida para estos, así como las disposiciones concernientes a su ineficacia. *Cfr.* arts. 56 y 57 C.C. cubano.

¹⁵³ En este aspecto la norma solo establece un supuesto en el que debe prevalecer el interés del representado por encima del interés del representante y es en el caso de la representación legal. En la representación voluntaria no se toma en consideración el interés del representado como elemento para definir esta. *Cfr.* art. 60 del C. C. cubano. Sobre la concepción de la representación en el C. C. cubano, *Vid.* RAPA ÁLVAREZ, Vicente, “La relación jurídica. Categoría esencial en el nuevo Código Civil”, en *Revista Jurídica*, No. 19, año VI, abril-junio de 1988, pp. 138 y ss.

¹⁵⁴ En materia económica una manifestación de la representación, tanto de tipo directa como indirecta es la regulación que sobre el contrato de comisión se realiza en el actual Decreto No. 310/2012. *Cfr.* art. 62.1 del Decreto No. 310/2012 de 17 de diciembre, “De los Tipos de Contratos”, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba, Edición Ordinaria*, No. 62 de 27 de diciembre de 2012 (en adelante Decreto No. 310/2012).

¹⁵⁵ Esta posición es sostenida por FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Marta, “La representación”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen (coord.), *Derecho Civil Parte General*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2002, p. 288. Por otra parte, MORENO CEBALLO considera que sí existe representación indirecta en el C. C. cubano, y fundamenta su posición en la regulación que el C.C. hace de la institución del mandato, sin embargo, a criterio de este autor no es atinado aplicar el término de representación a un supuesto que no ha sido contemplado como tal por el legislador, así como tampoco ha sido previsto por su regulación dichas consecuencias jurídicas. *Cfr.* MORENO CEBALLO, Yaidy, en “Artículos 58 y 59”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I - Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, p. 286.

¹⁵⁶ PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., “Artículo 65”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I - Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, p. 360.

propia concepción que se hace de la institución del poder y específicamente del negocio de apoderamiento.

La equívoca regulación del poder en el C. C. cubano supone que, al regularse la institución en el Libro III de la norma civil sustantiva nacional, no se tuvo en cuenta la regulación realizada en el Libro I, y por ello autores como FERNÁNDEZ MARTÍNEZ afirman, con razón, refiriéndose al poder y al mandato, que “si bien el Código optó por reconocerle cierta autonomía a las figuras jurídicas comentadas, dicha autonomía parece formal, pues al tratar de definirlas incurre en el error de confundirlas”¹⁵⁷.

Resulta contradictorio que habiéndose alcanzado una coherente regulación sistemática de la institución de la representación en el Capítulo IV del Libro I del anteproyecto del Código Civil de febrero de 1985, al regularse la institución, con un elevado nivel de precisión legislativa, posteriormente se incurriera en el dislate técnico de la actual regulación, presente desde la versión del Anteproyecto del Código de mayo de 1986¹⁵⁸.

La peculiar concepción del poder como “el mandato por el que el mandante confiere facultades de representación al mandatario”¹⁵⁹, ha provocado que autores como PEREÑA VICENTE cuestionen si esta significa la inadmisión de la abstracción del poder en el Derecho cubano¹⁶⁰. Más allá de encontrar en esta regulación respuesta a la admisión o no de la abstracción del poder, a juicio de este autor el sentido de dicha regulación responde a concepciones que sobre la institución tenían los códigos civiles de los antiguos países socialistas, específicamente al considerar que el poder era un contrato, concretamente el mandato denominado representativo¹⁶¹. Todo parece indicar que,

¹⁵⁷ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, M., “La representación...”, *cit.*, p. 287.

¹⁵⁸ En este sentido el Anteproyecto de febrero de 1985 regulaba en la sección primera todo lo concerniente a las Disposiciones Generales sobre la representación, en la segunda, las clases de poder, en la tercera, la sustitución y representación del apoderado y en la cuarta, la extinción del poder. Esta regulación era totalmente novedosa si se tiene en cuenta que las versiones del Anteproyecto del Código Civil de 6 de febrero de 1979 y 27 de agosto de 1979, todavía mantenían la concepción heredada del Código Civil español, de no distinguir la regulación del mandato y el poder, aunque con las peculiaridades de considerar la representación directa como efecto directo del mandato, pues cuando este era realizado en nombre del mandatario se estaba en presencia, según estas versiones, del contrato de comisión; igualmente se regulaba como un contrato especial la contratación con los Bufetes Colectivos de abogados, denominado contrato de representación, dirección legal y defensa por los bufetes colectivos. *Cfr.* arts. 352 y 364 del Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de 6 de febrero de 1979 y arts. 361 y 373 del Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de agosto de 1979, Capítulo IV, Libro I, Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de febrero de 1985.

¹⁵⁹ *Cfr.* art. 414. 1 del C.C. cubano.

¹⁶⁰ PEREÑA VICENTE, Montserrat, “Artículo 64”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro I Relación jurídica, volumen. II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, p. 347.

¹⁶¹ Específicamente el artículo 53 el Código Civil de la extinta República Democrática Alemana(RDA) establecía que la representación podía conferirse por poder (representación por mandato jurídico) y el 54 que las facultades de representación eran las otorgadas por el poderdante, en el caso del mandato. Similar regulación hacía el Código Civil de Polonia en su artículo 96 al establecer que la facultad de actuar en nombre de otro podía estar fundada en la declaración el representante (mandato). *Vid.* CLEMENTE, T., *Derecho Civil...*, *cit.*, pp. 960 y 961.

en el Derecho civil socialista, existía una gran confusión terminológica al respecto. Por un lado, se consideraba que la representación a nombre ajeno era un elemento del contrato de mandato, al que se le denominaba encargo, mientras que cuando este era realizado en nombre propio, se denominaba comisión; por otro lado, se denominaba carta-poder al contrato unilateral que determinaba la personalidad del representante. Además el carácter y alcance del mandato, las particularidades de la relación jurídica entre el representado y el representante, solo podían ser definidas por el contrato de encargo¹⁶².

En la regulación de la institución de la representación en el C.C. cubano resulta paradójico que el legislador tuviera muy en cuenta la distinción que existe entre el mandato y el poder, aun cuando estos coincidan en un mismo acto, y al propio tiempo regule de manera “infeliz” el negocio de apoderamiento como un contrato. Una relectura del artículo 414.1 conlleva a afirmar que la regulación del poder en este precepto no se hace confundiendo a este con el contrato de mandato propiamente dicho, sino como un tipo de contrato de mandato, específicamente cuando tiene efectos representativos, lo que a juicio de este investigador se debe a la confusión terminológica y de traducción de los Códigos Civiles que sirvieron de fuente a la norma sustantiva cubana¹⁶³.

A pocos años de elaborado el Código ya autores como CLAVIJO AGUILERA, se cuestionaban si la definición brindada en el artículo 414 del concepto de poder de representación era clara¹⁶⁴. En este sentido la norma reconoce el carácter obligatorio del mandato para la realización del acto o la gestión en interés del mandante, mientras que el poder persigue fines totalmente diferentes a los seguidos por el contrato de mandato, pues este “contrato” concretamente busca conferir al “mandatario” facultades de representación, es decir, crear el poder de representación estrictamente. Mientras el primero se

¹⁶² Vid. GENDZELJADZE, E. N., *Derecho Civil Soviético*, tomo I, traducido al español por V/O Vneshtorgizdat, a solicitud de la Editorial Pueblo y Educación, U.R.S.S, 1983, p. 155; SUJANOV, E. A., “Encargo”, en *Derecho Civil Soviético*, tomo II, traducido al español por V/O Vneshtorgizdat, a solicitud de la Editorial Pueblo y Educación, U.R.S.S, 1983, p. 249 y ss.; A.A. V.V., “Concepto y significado de la representación”, en *Divulgación jurídica*, No. 51, Año 7, Ministerio de Justicia, La Habana, marzo de 1989, p. 22.

¹⁶³ La concepción de que el poder era un mandato tenía sus orígenes en el Código Civil de Prusia cuando regulaba los mandatos de apoderamiento. Vid. HUPKA J., *La representación voluntaria en los negocios jurídicos...*, cit., p. 18. En una versión del anteproyecto comentada por Blas ROCA CALDERÍO se afirmaba que siguiendo los códigos civiles de la República Socialista de Checoslovaquia y de la RDA se reguló en el referido anteproyecto (no ha podido ser establecido con precisión cuál es) el contrato de mandato como un tipo de contrato de servicio, que no era más que el contrato celebrado entre las entidades económicas estatales encargadas de prestar servicios a la población con los ciudadanos para la satisfacción de las necesidades regulares de estos. Esta regulación se debía, en esencia, por considerar que el principal tipo de mandato era el contrato de prestación de servicios jurídicos. Considerar al mandato como un contrato de prestación de servicios es una posición que se mantuvo una vez aprobado el C. C. de 1987. Vid. ROCA CALDERÍO, Blas, “Características generales del Anteproyecto del Código Civil”, en *Revista Cubana de Derecho*, Año XI, No. 18, enero-abril 1982, p. 12; RAPA ÁLVAREZ, Vicente, “El Régimen de los contratos en el Nuevo Código Civil cubano. (Tercer Premio X Concurso Ignacio Agramonte)”, en *Revista Cubana de Derecho*, Año XVIII, No. 39, octubre-diciembre de 1989, p. 208.

¹⁶⁴ CLAVIJO AGUILERA, Fausto, “El Nuevo Código Civil de Cuba”, en *Revista Cubana de Derecho*, No. 4, octubre-diciembre de 1991, pp. 46 y ss.

limita a crear la relación de gestión, el segundo solo tiene como fin el de dar lugar al poder de representación¹⁶⁵.

La regulación del fenómeno de la representación voluntaria en el C.C. cubano parece ser realizada por legisladores distintos: uno en el libro primero y otro en el tercero. Resulta controvertido que, si se considera el poder como una especie de mandato, según la regulación expresa del artículo 414, cuando este se interpreta en relación con los artículos 59 y 64, respectivamente, del C. C., la distinción realizada en el apartado 2 del propio artículo 414, en cuanto a que las relaciones jurídicas entre el poderdante y el apoderado se rigen por las reglas del mandato; y las del apoderado con los terceros, por las de la representación, no tendría razón de ser. La distinción realizada en este último apartado si bien es precisa técnicamente, no es tan rígida, puesto que, en principio, parece desconocer la interrelación que tiene lugar entre el poder y el contrato de gestión en la relación representativa, además de no dejar claro cuál es el régimen jurídico aplicable a la relación entre el representante y el tercero.

Cuando se realiza el reenvío normativo entre las regulaciones contempladas en la parte especial del Código -sobre el poder- y la parte general -sobre la representación voluntaria en los actos jurídicos-, se encuentra la disposición contenida en el artículo 59 del C.C. que se refiere a la manifestación de voluntad del representado como único medio para encontrar el alcance de las facultades del representante voluntario. La vaguedad del precepto impide distinguir, entonces, dónde se halla el origen de la representación voluntaria, si en el poder o en el contrato de gestión. Según la concepción jurídica sobre la representación, que revela el C.C. cubano, se debe responder que es en el poder donde se encuentra el alcance de estas facultades, empero, según la propia norma sustantiva, “este no es más que el mandato por medio del cual se confieren facultades de representación”, entonces habría que concluir que es en este “mandato” donde se hallan, concretamente, las regulaciones de la relación entre el representante y el tercero, amén de las que escuetamente se realizan en la sección cuarta del Libro primero del referido Código.

Desde otra perspectiva, se puede interpretar, a partir de la vaguedad del artículo 59 C.C, que el contenido de la relación jurídica de representación voluntaria en el C.C. cubano tiene su origen tanto en el poder como en la relación de gestión, aplicándose a la relación representativa tanto las normas del poder como fuente del alcance de las facultades del representante voluntario, las de cualquier contrato de gestión distinto del mandato, y “en lo pertinente” las disposiciones sobre el contrato de mandato tal como reza el propio artículo 64. Hay que tener en cuenta, además, que esta distinción realizada en este artículo puede en determinados casos diferir de la regulación hecha en el artículo 414.2, la cual establece que las relaciones jurídicas entre el poderdante y el apoderado se rigen por las

¹⁶⁵ Vid. RAPA ÁLVAREZ, V., “El Régimen de los contratos...”, *cit.*, pp. 211 y ss.

reglas del mandato. Si bien el régimen jurídico de la relación representativa pudiera coincidir con la del mandato, lo cierto es que no es del todo así, pues no puede perderse de vista que las reglas del mandato solo serán aplicadas en aquellos supuestos en los cuales la manifestación de voluntad de las partes no haya previsto otra cosa, y cuando conforme a la naturaleza del contrato de gestión así pueda interpretarse.

En correspondencia con lo anteriormente comentado hay que tener en cuenta que solo es posible concebir la existencia de una relación representativa, en el actual ordenamiento jurídico civil cubano, cuando el representante actué en nombre ajeno en la relación con los terceros y se haya concertado el poder en los términos concebidos por el artículo 414 de esta norma. Pese a la formulación normativa hay que entrever que el régimen jurídico de dicha relación está determinado por la coincidencia de las normas del contrato de gestión que subyace en la relación representativa, tengan estas su fuente en la autonomía de la voluntad, en la ley u otro tipo de disposición normativa, así como las que, en lo pertinente, son propias del contrato de mandato aplicadas a la relación representativa entre representado y apoderado, y las establecidas en el poder de representación.

En el ámbito de la cultura la Resolución Conjunta No. 1/2001, del Ministerio de Cultura-Ministerio del Trabajo y Seguridad Social-Ministerio de Finanzas y Precios, estableció el “Reglamento para el tratamiento laboral, de remuneración y de seguridad social aplicable a los artistas, colectivos artísticos y al personal de apoyo vinculados a las instituciones de la música y los espectáculos”. Este cuerpo legal reconoció, como uno de los tipos de relaciones representativas¹⁶⁶, la relación que tenía lugar entre el mánager y el artista, aunque el reconocimiento de la primera de estas figuras se hiciera bajo el concepto de promotor de la actividad cultural.

En correspondencia con esta regulación, el anexo número 3 de la citada Resolución Conjunta estableció, refiriéndose al colectivo artístico, que la designación del “promotor cultural” se realizaba con el fin de que “represente a su nombre en todos los actos en que resulte necesario a los fines de la prestación de sus servicios artísticos.” De esta forma, se delimitaba el fin de la relación jurídica, su objeto y distinción del resto de las relaciones jurídicas representativas a las que la norma hacía alusión. A pesar de este reconocimiento no pudiera decirse que existiese, desde el punto de vista normativo un reconocimiento claro y preciso de esta relación jurídica, sobre todo en lo atinente al ámbito de actuación para la representación musical tanto de las empresas y agencias comercializadoras de música como del “promotor cultural”.

Con las modificaciones legislativas que tuvieron lugar en el ordenamiento jurídico cubano tras la aprobación de la Ley de Seguridad Social y el Código de Trabajo, se reformuló el marco normativo

¹⁶⁶ La norma abordaba la relación representativa que se establecía entre el artista o colectivo artístico y el Centro, conocido como agencia; la relación que surgía entre los primeros y los denominados Promotores de la Actividad Cultural e, indirectamente, la relación que tenía lugar entre el colectivo artístico y su representante.

que en torno a este tipo de relación jurídica existía. Como resultado de ello, se estableció en normas separadas, como correspondía por cuestiones de técnica legislativa, el régimen jurídico laboral, de seguridad social y de comercialización aplicable a los artistas, colectivos artísticos y al personal de apoyo vinculado a las instituciones de la música y los espectáculos.

Por un lado se expidió el Reglamento para el sistema de contratación artística, comercialización y retribución en las manifestaciones de la música y los espectáculos y de las artes escénicas, en el territorio nacional¹⁶⁷, mientras que, por otro, el Decreto-Ley sobre la Seguridad Social de los creadores, artistas, técnicos y personal de apoyo, así como de la protección especial a los trabajadores asalariados del sector¹⁶⁸; y el Reglamento para el sistema de relaciones de trabajo de los trabajadores pertenecientes a la rama artística¹⁶⁹, como norma complementaria al Código de Trabajo¹⁷⁰. Sin embargo, pese a la distinción realizada en cuerpos normativos separados, este conjunto de normas reproduce, en su esencia, el contenido de la Resolución Conjunta No. 1/2001, y, por ende, las insuficiencias de esta regulación, en especial, las que se relacionan con la relación jurídica representativa entre el representante musical y su artista intérprete o ejecutante.

A diferencia de su predecesora, la actual regulación no deja dudas en cuanto al hecho de que el único régimen jurídico para las relaciones representativas objeto de esta investigación, es el establecido dentro del sistema de representación concebido por dicha resolución, marcadamente institucional, sin que sea posible al amparo de esta norma otro tipo de interpretación al respecto. La norma es clara cuando concibe como contrato de representación artística aquel que es suscrito entre las instituciones autorizadas a la prestación de servicios artísticos y el artista o director del colectivo artístico, en el que se consignan aquellos aspectos técnicos artísticos que rigen la relación establecida entre las partes a estos efectos¹⁷¹; mientras que considera como contrato de servicios artísticos aquel que se suscribe “entre las instituciones y las personas naturales y jurídicas, nacionales y extranjeras, que requieran el servicio artístico, en el territorio nacional, de las unidades artísticas pertenecientes a los catálogos de estas instituciones, en el que quedan establecidas las condiciones específicas en las que se ejecuta el servicio solicitado”¹⁷².

¹⁶⁷ Cfr. Resolución 70/2013.

¹⁶⁸ Decreto-Ley número 312, sobre la Seguridad Social de los creadores, artistas, técnicos y personal de apoyo, así como de la protección especial a los trabajadores asalariados del sector, en *Gaceta Oficial*, Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013.

¹⁶⁹ Resolución No. 44/2014 de 16 de junio, Reglamento para el sistema de relaciones de trabajo de los trabajadores pertenecientes a la rama artística, Ministerio de Cultura de la República de Cuba, en *Gaceta Oficial*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014.

¹⁷⁰ Código de Trabajo de la República de Cuba, Ley No. 116/2013 de 20 de diciembre, en *Gaceta Oficial*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014, (en adelante Código de Trabajo).

¹⁷¹ Cfr. art. 9 de la Resolución 70/2013. La propia regulación precisa que están también sujetos al cumplimiento de este contrato los miembros de la unidad artística y el personal de apoyo vinculado directamente a esta. Cfr. art. 10 de la Resolución 70/2013.

¹⁷² Cfr. art. 22 de la Resolución 70/2013.

En las sinergias de ambas figuras contractuales queda fundamentado el hecho de que, pese a lo relativamente reciente de la adopción de la norma, la forma de representación adoptada desde el ordenamiento jurídico, excluye la posibilidad de que se sustente en otros agentes del campo cultural distintos a los contemplados por este cuerpo legal, y en especial aquellos que se encuentran dentro del aquí denominado tipo alternativo o familiar, el cual presenta condiciones y rasgos muy propios que distinguen su manera de realizar esta actividad del modelo sustentado por la norma jurídica.

Además de la exclusión anteriormente referida, hay que tener en cuenta en la regulación jurídica de esta relación representativa en el campo de la música que, según el propio dictado de la norma, se rige por “lo establecido en la legislación civil vigente a estos efectos y debe contener además los elementos técnicos artísticos propios de la relación que se establece”¹⁷³. Dicha formulación normativa supone un importante paso de avance en relación al reconocimiento del carácter complejo de esta relación, que no está constituido exclusivamente por normas de Derecho Civil, sino que supone la aplicación a esta relación jurídica de otras normas relacionadas con esta actividad representativa, especialmente de aquellas contentivas en el propio cuerpo normativo.

La previsión realizada si bien es correcta, dista mucho de ser clara, no solo porque el régimen previsto en la norma y el establecido en el C.C. cubano, suele presentarse como contradictorio, sino porque no precisa cómo se realizará la integración entre ambos cuerpos normativos. En este último punto se puede suponer que la posición del legislador es la de concebir la aplicación de las disposiciones de la representación contenidas en el C.C. cubano, solo cuando no exista regulación al respecto en la norma especial.

El principal punto de ruptura que existe en el régimen jurídico de la relación representativa concebido en la Resolución 70/2013, y el previsto en el C.C. cubano y en general en la teoría de la representación voluntaria, lo constituye el hecho de hacer depender la relación jurídica representativa que nace del denominado “contrato de representación artística” del período de vigencia del contrato laboral suscrito entre la institución y los miembros de la unidad artística¹⁷⁴. Los artistas cubanos previo a la suscripción del contrato de representación artística con las empresas y agencias comercializadoras firman un contrato laboral. Este proceder nunca puede ser realizado de manera contraria según lo establece el Manual de Procedimientos del Instituto Cubano de la Música para las áreas comerciales del sector artístico de la música y los espectáculos¹⁷⁵.

¹⁷³ Cfr. art. 11 de la Resolución 70/2013.

¹⁷⁴ Cfr. art. 12 de la Resolución 70/2013.

¹⁷⁵ Instituto Cubano de la Música. *Manual de procedimientos. Áreas comerciales del sector artístico de la música y los espectáculos*, noviembre de 2016.

Aunque normativamente, en la Resolución 70/2013, las relaciones artista/trabajador y gestor/empleador se encuentren muy bien delimitadas, lo cierto es que estas presentan una naturaleza jurídica antagónica. Una de las dos relaciones (relación laboral o representación jurídica civil) se encargará de subvertir o, al menos, menoscabar el normal desarrollo de la otra, puesto que los intereses que se persiguen entre una y otra no son para nada coincidentes. En este escenario ha sido la relación laboral la que ha prevalecido, quedando relegada la relación jurídica representativa a cuestiones meramente burocráticas y a un sistema de representación ineficiente¹⁷⁶.

Resulta contradictorio que mientras el contrato de representación artística se rija por lo establecido en la Resolución 70/2013 y demás disposiciones de la legislación civil vigente, del otro lado se halle una relación laboral, entre los mismos sujetos, cuya regulación se encuentra en el Reglamento para el sistema de relaciones de trabajo de los trabajadores pertenecientes a la rama artística contenido en la Resolución No. 44/2014 de 16 de junio del Ministerio de Cultura. Se configura así un régimen jurídico peculiar en el que la relación representativa establecida difiere de la representación voluntaria, en especial, por la poca o ninguna manifestación de la autonomía de la voluntad. En este sentido el contrato para la representación artística ostenta un contenido mínimo, que es predeterminado por la norma y por una autoridad administrativa perteneciente al Ministerio de Cultura¹⁷⁷.

Por otro lado, es necesario tener en cuenta que el actual régimen jurídico de las empresas y agencias cubanas de representación trastoca no solo la relación jurídica representativa en sede civil, sino también la propia visión de esta actividad desde el Derecho Laboral, dado que la empresa o agencia representante se convierte en empleador del artista. Ello significa que como trabajador este último deba desarrollar una actividad que es “organizada por otro, programada por otro, es ese otro el que decide qué se hace, quién lo hace, cómo, cuánto, cuándo y dónde se hace”¹⁷⁸. Pero no pueden ser estas las características que deben manifestarse en esta relación. En este particular el autor de este informe coincide con autores como HURTADO GONZÁLEZ, para quien la relación jurídica entre el

¹⁷⁶ El carácter ineficiente y burocrático de este tipo de gestión ha quedado demostrado en las entrevistas realizadas, esta es la opinión generalizada de todos los *mánager* cubanos entrevistados Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ, Isabelle HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Darsi FERNÁNDEZ, Quisqueya SILVA HECHAVARRÍA, Yoana GRASS RENO, Francisco Siro CRUZ TERRY (Paquito), este parecer también queda reflejado en los artículos de prensa que sobre este tema se han citado, al respecto, *Vid.* Anexo 1 y notas 12 y 369.

¹⁷⁷ A estos efectos el Manual de Procedimientos del Instituto Cubano de la Música establece una proforma de este contrato, aunque se reconoce que es susceptible de negociación, en la práctica ello no sucede así, se firma un contrato marco y lo que se hace es modificar lo concerniente al porcentaje que cobra la empresa o agencia comercializadora y la distribución de los músicos en determinados supuestos. Esta información ha sido corroborada por las entrevistas realizadas a funcionarios del Ministerio de Cultura y a los representantes cubanos. *Vid.* Anexo 1 e Instituto Cubano de la Música. *Manual de procedimientos...*, *cit.*

¹⁷⁸ ARAGÓN GÓMEZ, C., “El derecho del trabajo...”, *cit.*, p. 134.

representante y el artista es de naturaleza civil, y sería totalmente ajena al ordenamiento laboral de no ser por la función de intermediación que en este sentido desempeña el mánager¹⁷⁹.

Empero, el actual sistema de comercialización y representación de la música en Cuba tampoco cumplimenta los requerimientos teóricos en relación con el tema de la colocación de artistas. Este es un proceso complejo que persigue la celebración del contrato laboral y que, al decir de RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, consta de dos momentos: el primero destinado a la búsqueda de empleo, el encuentro entre la oferta y la demanda, y el segundo, en el que el artista se ve sometido a las pruebas de aptitud y cuyo resultado facilitará o no la definitiva contratación¹⁸⁰. En este sentido, por todo lo anteriormente expuesto es claro que estas empresas no son colocadoras dado que la relación que existe entre ellas, además de la de representación es de carácter laboral, puesto que son sus trabajadores¹⁸¹.

La relación entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba, fuera de las agencias y empresas comercializadoras (también empleadoras) existentes hoy en el país parte de la realización de una clara distinción entre estas relaciones. Por un lado, deben encontrarse las personas naturales, empresas y agencias en su condición de representantes de los artistas (representados), quienes sostienen una relación de naturaleza civil, bajo formas de gestión estatal o no, a partir de que los primeros realicen un servicio profesional y la gestión estratégica de la carrera del artista intérprete o ejecutante musical. Por el otro, es necesario el reconocimiento de la relación jurídica entre los artistas en su condición de empleados y los organizadores de espectáculos, como sus empleadores, con una naturaleza jurídica laboral¹⁸², en los que se manifiesten los elementos típicos de esta relación como son la dependencia y ajenidad, a partir de

¹⁷⁹ HURTADO GONZÁLEZ, Luis, *El contrato de trabajo del artista en espectáculos públicos, tomo II Memoria de Investigación* bajo la dirección del Dr. Antonio Ojeda Avilés, Universidad de Sevilla, disponible en http://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=2651, consultado el 20 de octubre de 2014, p. 117. Similar posición comparte ALZAGA RUIZ, para quien la actuación del mánager se realiza por encargo del artista. *Vid.* ALZAGA RUIZ, Iciar, *La relación laboral de los artistas*, Consejo Económico y Social, Madrid, 2001, p. 166. Esta postura se encuentra avalada por el propio Tribunal Supremo español que ha referido que la actividad de promoción o de mediación no constituyen el objeto propio del contrato de trabajo. Sentencia del Tribunal Supremo español (STS), Sala de lo Social, sede Madrid, No. 725/1980 del 2 de abril, ponente Julián GONZÁLEZ ENCABO. No es prudente ser absolutos en relación con este particular, pues existe, al menos, un supuesto en el que claramente se ha identificado que es posible la existencia de una relación laboral entre el mánager y el artista, cuando el primero realiza funciones de organizador de espectáculos.

¹⁸⁰ Como afirma la propia autora RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ una de las fases de este proceso de colocación es la realización de actividades de intermediación laboral, que no es más que la concreción de la mediación civil en el ámbito laboral y específicamente en el mercado de trabajo, a cuyo régimen jurídico quedará finalmente sometida esta actividad. *Vid.* RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, S., *El contrato...*, pp. 162-163 y 171. Coincide en esta posición LÁZARO SÁNCHEZ, para este autor este complejo proceso está dotado de notas características como son la administración del acceso al tercero y su repercusión en el derecho al trabajo, es una actividad que supera la mera información, la habitualidad, su carácter integral, entre otros. *Vid.* LÁZARO SÁNCHEZ, José Luis, *La intermediación en el mercado de trabajo*, Consejo Andaluz de Relaciones Laborales, Sevilla, 2003, pp. 111 y ss.

¹⁸¹ Sobre este particular, *Ut. Infra*. Epígrafe II.1.

¹⁸² Esta relación jurídica también pudiera tener la naturaleza de ser un contrato de prestación de servicios.

un contrato de trabajo por tiempo determinado y que implique un futuro reconocimiento de sus derechos conexos.

En correspondencia con lo hasta aquí explicado, este investigador afirma que el actual modelo institucional de representación artística en el país es un ejemplo de las palabras de la intelectual cubana Graziella POGOLOTTI, cuando afirmó: “El problema de la cultura en Cuba es a nivel institucional y debemos ir hacia el camino de las soluciones, pero olvidándonos de formulaciones abstractas, hay que ir a las manifestaciones concretas y en los escenarios concretos”¹⁸³. Por ello, en correspondencia con la búsqueda de soluciones a las que nos avoca la reconocida intelectual es necesario repensar la relación jurídica representativa del artista musical en el actual contexto cultural cubano.

Del estudio precedente resultan ser tres las propuestas que actualmente existen para configurar las bases teóricas de la relación representativa en Cuba. Estas se sustentan en tres posibles escenarios: 1) el perfeccionamiento de las empresas y agencias estatales dedicadas a la representación y comercialización de la música; 2) la eliminación de estas empresas y agencias, y la realización de manera exclusiva de esta actividad por representantes no estatales elegidos por los propios artistas; y 3) el reconocimiento de empresas y agencias estatales dedicadas a esta actividad, así como representantes no estatales.

De estas tres posibilidades la más factible con el proyecto social, económico y cultural que Cuba construye es la tercera, como expresión del principio de reconocimiento y diversificación de diferentes formas de propiedad y de gestión, adecuadamente interrelacionadas¹⁸⁴. No resulta para nada contradictorio que en el campo cultural cubano de la música confluyan agentes que realicen la actividad representativa bajo formas de gestión estatales y no estatales. Una vez que se determinen de manera precisa las bases teóricas de esta relación jurídica, y queden debidamente reguladas por el Ministerio de Cultura las condiciones para el ejercicio de esta actividad, es posible que esta sea desarrollada por ambos tipos de actores. De esta forma no solo se busca perfeccionar el modelo de representación institucionalmente reconocido, sino también se responde desde el ordenamiento jurídico, al modelo de representación que se ha denominado alternativo o familiar como hecho que tiene lugar en la práctica cultural cubana actual. Se configuraría así un régimen jurídico competitivo sustentado en las aptitudes profesionales desarrolladas, y específicamente en la calidad de la gestión.

¹⁸³ ORTA RIVERA, Yailin, “Las reconfiguraciones, los límites y lo irrenunciable”. (Entrevista a la Doctora Graziella POGOLOTTI), en periódico *Juventud Rebelde*, domingo 17 de marzo de 2013.

¹⁸⁴ Es esta una de las principales transformaciones que fundamentan la actualización del Modelo Económico Cubano. Conceptualización del Modelo Económico..., *cit.*, p. 5; Bases del Plan Nacional de Desarrollo Económico..., *cit.*, p. 15 y ss.

A criterio de este investigador, solo de esta manera es posible desarrollar una actividad representativa que no signifique un riesgo para la preponderancia del valor simbólico sobre el económico del producto musical. La complejidad estructural y funcional del sistema de relaciones culturales, económicas y jurídicas que la actividad de los *mánager* representa, implica que sea objeto de la política cultural nacional, expresada a partir de la incidencia de esta actividad dentro del ciclo cultural del producto musical. Expresión que no solo puede ser entendida exclusivamente desde el punto de vista normativo, sino también en relación con su reconocimiento dentro del campo cultural y a la promoción del carácter profesional de esta actividad, a partir de la creación de las condiciones materiales para ello. Todo ello sin restar importancia, ni menoscabar el carácter innovador que su desarrollo supone en un contexto como el del campo cultural de la música, matizado por su dinamismo y mutabilidad.

Por todo lo expuesto, se puede concluir que la relación jurídica entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante es peculiar. Como vínculo jurídico que surge entre el artista y su representante su contenido está determinado tanto por la relación de gestión que le subyace, como por el poder de representación. Incide de manera determinante el carácter dinámico y cambiante del campo cultural de la música, su concepción como un servicio profesional y su configuración dentro de la política cultural. Las transformaciones que han tenido lugar en este campo han redimensionado el papel de esta relación en este contexto, lo que, a su vez, condiciona la manera en que se realiza, al propio tiempo que la distingue de otros supuestos de relaciones representativas que tienen lugar en este propio campo.

En Cuba, el actual régimen jurídico de esta relación representativa no guarda correspondencia con las bases teóricas de la representación voluntaria y las propias de este régimen en particular. La contradicción tiene lugar desde el propio reconocimiento normativo de la institución en relación con la regulación de la figura de la representación voluntaria en el C.C. cubano. Por otro lado, la actividad se desarrolla de manera ineficiente y burocrática, lo cual ha servido de motivo para la aparición de otros sujetos que, sin estar debidamente reconocidos por la norma, desarrollen esta función y se erija un modelo alternativo al institucionalmente establecido.

Es necesario que en el ordenamiento jurídico cubano se configuren los presupuestos de la actividad representativa de los *mánager* como un servicio profesional. Dichos presupuestos no son, en esencia, distintos a los ya enunciados. En consecuencia, debe ser un servicio en el cual se tomen en consideración tanto las condiciones personales y profesionales del representante para llevar a cabo dicha actividad, especialmente su experticia y competencia. En virtud de este servicio se crea así un vínculo jurídico, generalmente prolongado, relacionado con la gestión eficiente de la carrera del artista y en el que se tienen en cuenta tanto los deberes de previsión del profesional como los resultados profesionales y económicos susceptibles de ser alcanzados según lo planificado.

Encontrándose su contenido determinado no solo por las instrucciones del representado sino también por el “modo profesional” de desarrollar esta actividad.

Configurar las bases teóricas de la relación representativa entre el mánager musical y el artista interprete o ejecutante como relación representativa para Cuba implica tomar el dinamismo que le es propio a esta relación, la existencia de los elementos y condiciones que permanecen de manera inmutable en esta, así como sus rasgos distintivos en el actual contexto jurídico y cultural nacional. Este será precisamente el objeto de análisis del próximo capítulo.

CAPÍTULO II. BASES TEÓRICAS DE LA RELACIÓN JURÍDICA CIVIL ENTRE EL REPRESENTANTE MUSICAL Y EL ARTISTA INTÉRPRETE O EJECUTANTE EN CUBA

El presente capítulo desarrolla el segundo de los ejes centrales de esta investigación y guarda correspondencia con los objetivos específicos 2 y 3: Diagnosticar las principales insuficiencias que existen en cuanto a la configuración normativa, interpretación y aplicación del régimen jurídico para la representación del artista intérprete o ejecutante musical en Cuba, y determinar las bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba.

Para su desarrollo se toma el concepto de relación jurídica (entiéndase relación jurídica representativa civil), a partir de los términos abordados en el capítulo anterior. Se distingue entre los elementos que conforman la estructura de la relación jurídica, dígase sujeto, objeto y causa, así como su contenido. Se emplean los métodos: análisis-síntesis, inducción-deducción, análisis histórico-jurídico, exegético-jurídico, análisis jurídico comparativo, el análisis de contenido, y como técnica de investigación la entrevista.

II.1 Elemento subjetivo de la relación jurídica representativa: el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager o representante

El elemento subjetivo de esta relación jurídica está determinado por el representado, que es el artista intérprete o ejecutante musical y el representante musical, también conocido como mánager. En principio se presume que ambos sujetos poseen plena capacidad de obrar, aunque nada obsta para que el artista pueda carecer o tener restringida esta capacidad, por ser un menor de edad o un discapacitado¹⁸⁵.

A primera vista, la expresión artista intérprete o ejecutante parece clara. El término interpretar, del latín *interpretari*, proviene de *inter* (entre) y *pret* (conocer)¹⁸⁶; que significa explicar el sentido de una cosa. De ahí que, entre los disímiles significados, el término intérprete se encuentre el de actor, persona que interpreta una obra artística. En el caso de ejecutar: desempeñar con arte y facilidad

¹⁸⁵ En este caso el término se refiere específicamente a la discapacidad intelectual, física o sensorial que priva a la persona de la “posibilidad real de querer y entender, y de poder manifestar o expresar su voluntad adecuadamente”. Ello implica que sea necesario la declaración judicial de incapacitación, cuando la discapacidad es lo suficientemente grave para incidir en el actuar jurídico de la persona, señalando en todo caso el ámbito de actuación que se inhibe o se permite, instituyéndose la representación legal, o sea, es necesario determinar un complemento de la capacidad cuando esta es restringida, como apoyo y no sustitución de la voluntad de la persona con competencias diferentes. Al respecto, *Vid.* VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Capacidad, discapacidad e incapacitación en clave carpenteriana”, en MATILLA CORREA, Andry (coord.), *El Derecho como saber cultural. Homenaje al Dr. Delio Carreras Cuevas*, Editorial UH, La Habana, 2011, pp. 615 y 623.

¹⁸⁶ *Vid.* DE ECHEGARAY, Eduardo, *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, tomo III, Imprenta de los hijos de Ricardo Álvarez, Madrid, 1898, p. 585.

algo¹⁸⁷. Sin embargo, no son pocas las disquisiciones doctrinales que ha traído consigo la imposibilidad de obtener un concepto que englobe las diferentes actividades que se desarrollan en relación con los términos intérprete o ejecutante.

Para ROMÁN PÉREZ no constituyen dos categorías diferentes de sujetos, sino que son equivalentes¹⁸⁸. Por ello, esta autora propone la utilización de la expresión “artistas” como una categoría global en la que se incluya a cualquiera de los sujetos que representa o interpreta una obra. No obstante, un sector doctrinal, nada desdeñable, sostiene la existencia de diferencias entre los conceptos de artistas intérpretes y artistas ejecutantes. En este sentido, se considera que el término se compone por la utilización del sustantivo artista y los adjetivos intérpretes y ejecutantes¹⁸⁹.

Los defensores de sostener esta distinción, generan, a su vez, otra disquisición en relación a qué entender por artistas intérpretes y artistas ejecutantes. Para RANGEL MEDINA, por ejemplo, “se considera intérprete a quien valiéndose de su propia voz, de su cuerpo o de alguna parte de su cuerpo, expresa, da a conocer y transmite al público una obra literaria o artística”, mientras que es considerado ejecutante “a quien manejando personalmente un instrumento transmite e interpreta una obra musical”¹⁹⁰.

Similar posición, dentro de la doctrina española, comparten RIVERO HERNÁNDEZ y SÁNCHEZ ARISTI. Para estos autores el término artista intérprete queda delimitado solo a los casos que la actividad desarrollada se sustente en un texto, mientras queda reservado el término artista ejecutante a aquellos supuestos en los cuales la actividad recae sobre obras musicales¹⁹¹. LIPSZYC sustenta las diferencias entre ambas figuras, en la consideración de que el término artista ejecutante se aplica a quien participa en la ejecución colectiva de obras musicales (como son las orquestas y los coros), mientras que la expresión artista intérprete, se reserva a los músicos y actores que actúan individualmente (dígase dentro de los primeros a los directores de orquestas y solistas)¹⁹².

¹⁸⁷ Vid. *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española Aristos*, Editorial Científico- Técnica, La Habana, [s.a.]

¹⁸⁸ Para la autora la diferencia entre uno y otro deviene determinada más bien por el uso lingüístico que se les atribuye, de suerte que suele designarse con el nombre de intérprete al sujeto que representa cualquier género de obra ante el público, mientras que la palabra ejecutante queda reservada, únicamente, para los músicos, siendo muy raro el caso en que el término se utiliza fuera de un contexto musical. Vid. ROMÁN PÉREZ, Raquel de, *Obra Musical, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Colección de Propiedad Intelectual, dirigida por Carlos ROGEL VIDE, AISGE y Editorial Reus, Madrid, 2003, pp. 175 y ss., y ROMÁN PÉREZ, R., “La protección del...”, *cit.*, p.189.

¹⁸⁹ Vid. RIVERO HERNÁNDEZ, Francisco, “Interpretación y Obra derivada”, en Carlos ROGEL VIDE (coord.), *Interpretación y autoría*, Colección de Propiedad Intelectual, Fundación AISGE y Editorial Reus, Madrid, 2004, pp. 86-87.

¹⁹⁰ RANGEL MEDINA, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, Universidad Autónoma de México, México, 1992, p. 100.

¹⁹¹ RIVERO HERNÁNDEZ, F., “Interpretación...”, *cit.*, p. 87. SÁNCHEZ ARISTI, R., “Comentarios a los artículos...”, *cit.*, p. 1443.

¹⁹² LIPSZYC, D., *Derecho de autor...*, *cit.*, p. 376.

Las normativas, nacionales e internacionales, que han regulado los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes, tampoco contribuyen a asumir una u otra posición. Los legisladores hacen *mutis* ante esta definición, si bien es cierto que este no es el objeto de la norma, tampoco existen claras delimitaciones normativas en relación con el empleo de uno u otro concepto. Este enfoque tiene sus orígenes en la propia Convención de Roma, documento internacional que constituyó un hito en la protección de estos sujetos a nivel internacional¹⁹³. Este tratado internacional considera, en su artículo 3, como artista intérprete o ejecutante “todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística”, sin establecer un criterio válido de diferenciación entre estos supuestos. Esta concepción se ha mantenido en los Convenios Internacionales siguientes que han abordado el tema de los artistas intérpretes o ejecutantes, con la única modificación de incorporar al folclore como objeto de la interpretación y ejecución¹⁹⁴.

La definición brindada por la Convención de Roma no contribuye al esclarecimiento de las disquisiciones anteriormente referidas. Dicha tendencia fue seguida por la Ley de Derecho de Autor de México, el TRLPI, la Ley de Derecho de Autor de Colombia, la Decisión 351 sobre el Régimen común sobre Derecho de autor y derechos conexos de los países de la Comunidad Andina de Naciones, la Ley de Derecho de Autor de Perú y el reciente Código Orgánico de la Creatividad de Ecuador, entre otras¹⁹⁵. Ninguna de las normas señaladas, aun cuando todas han sido promulgadas y/o modificadas en la última década del pasado siglo, ha llegado a superar esta disquisición terminológica. Tanto los legisladores nacionales como internacionales, han preferido sostener la posición adoptada en la Convención de Roma de 1961.

Dada las disímiles posiciones conceptuales que existen y en aras de asumir una definición adecuada a los efectos de este informe, es improcedente sostener la distinción referida en cuanto a que el término intérprete solo es utilizado para actores o músicos; mientras que, el de ejecución,

¹⁹³ Son innumerables las obras que abordan la importancia que para la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes trajo consigo la Convención de Roma. Vid. LIPSZYC, D., *Derecho de autor ...*, cit., pp. 810 y ss. y MARTIN VILLAREJO, A., *Derechos...*, cit., pp. 631 y ss.

¹⁹⁴ Cfr. art. 3 de la Convención de Roma. El artículo 2 del Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre la Interpretación o Ejecución y Fonogramas (en adelante TOIEF), adoptado en la Conferencia Diplomática de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, sobre cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, Ginebra, 20 de diciembre de 1996, disponible en <http://www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=12743>, consultado el 15 de octubre de 2015. Esta conceptualización se sostuvo posteriormente tras la aprobación del Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, adoptado por la Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, en Beijing el 24 de junio de 2012, (en adelante Tratado de Beijing), disponible en http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/es/beijing/trt_beijing_001es.pdf, consultado el 15 de octubre de 2015.

¹⁹⁵ Cfr. art. 116 de la Ley de Derecho de Autor de México; art. 105 del TRLPI; art. 3 de la Decisión 351; art. 2 de la Ley de Derecho de Autor de Perú; art. 8 inc. k) de la Ley de Derecho de Autor de Colombia; art. 223 del Código Orgánico de la Creatividad de Ecuador.

es exclusivo del ámbito musical. A juicio de este investigador, tanto el artista intérprete como el ejecutante sirven de intermediarios para dar a conocer algo, buscar su sentido y alcance.

Por ende, en el término interpretación o en el de ejecución, quedan subsumidas las acciones de representar, cantar, recitar, declamar y cualquier otra similar, no exento de excepciones¹⁹⁶. Por tanto, la posibilidad de utilizarlos indistintamente es viable y nada aporta desde un punto de vista jurídico. Como afirma SÁNCHEZ ARISTI, no existe ninguna previsión legal que se aplique a los unos y no a los otros¹⁹⁷. Por ello, a juicio del autor de este informe, es intrascendente sostener una distinción entre: artista intérprete y artista ejecutante, en este sentido se emplean indistintamente uno u otro.

A diferencia de lo que sucede en otros ordenamientos jurídicos, en Cuba no existe un régimen jurídico que de manera uniforme e integrada proteja los derechos de propiedad intelectual de estos sujetos, que los conciba como derechos conexos, afines, vecinos o simplemente otros derechos. Al decir de VALDÉS DÍAZ, “nuestra Ley hace un *mutis* auténtico y absoluto respecto a los derechos que corresponderían a los músicos que interpretan o ejecutan las composiciones musicales”¹⁹⁸, sin que existan, al menos, motivos jurídicos expresos u oficialmente reconocidos de por qué no se ha realizado este reconocimiento legal.

No obstante, la ausencia de este reconocimiento, de manera expresa y uniforme, no significa que no exista regulación normativa de esta figura, al menos desde ordenamientos jurídicos como el Laboral. La principal falencia de este régimen de protección se encuentra, precisamente, en el hecho de que su aplicación no esté sustentada en la prestación artística, sino en requerimientos institucionales que establecen límites no siempre precisos.

Este es el caso del aval de profesionalidad que exige el Ministerio de Cultura como requisito *sine qua non* para formar parte del aparato institucional y gozar de la “protección jurídica” reconocida.

¹⁹⁶ No puede considerarse de aplicación esta afirmación en el caso del ordenamiento jurídico argentino, donde la interpretación del artículo 56 de la Ley No. 11.723 sobre propiedad literaria y artística nos conlleva a afirmar la existencia dentro del texto legal de una diferencia entre los derechos reconocidos a los artistas intérpretes y a los ejecutantes. El artículo se refiere única y exclusivamente a los derechos de los intérpretes, y aun cuando pudiera pensarse que el término de ejecutantes quedaba en el olvido del legislador argentino, no resulta así, al establecerse de forma expresa que, si la ejecución es realizada por un coro o una orquesta, el ejercicio del derecho corresponde al director del coro o de la orquesta, lo cual confirma que el término ejecución sí estaba presente en el momento de redactar la norma. Ratifica esta tesis el fallo judicial Cámara Nacional de lo Civil, (CNCIV), Sala C, 13/6/65, JA, 965-V-258, donde se expone: “En materia de obras musicales no procede asimilar al ejecutante con el intérprete. El primero constituye el género y el segundo la especie. Por consiguiente, de acuerdo con el espíritu de la ley vigente está amparado únicamente el intérprete, quedando excluidos de los beneficios legales, en el caso, los componentes de una orquesta de las llamadas típicas”. Vid. GOLDSTEIN, Mabel, *Derecho de Autor*, Ediciones La Roca, Buenos Aires, 1995, p. 174.

¹⁹⁷ SÁNCHEZ ARISTI, R., “Comentarios a los artículos..., *cit.*, p. 1443.

¹⁹⁸ VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Derecho de autor y derechos conexos. Protección jurídica de los músicos en el contexto legal cubano”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, *Estudios cubanos sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Organización Nacional de Bufetes Colectivos, La Habana, 2014, p. 342.

Quedan fuera de este sistema aquellos músicos que desarrollan la actividad artística, pero no cuentan con el referido aval¹⁹⁹. Una legislación coherente y uniforme, que regule la actividad de los artistas intérpretes o ejecutantes como sujetos de derechos conexos, no debería estar determinada por requerimientos de esta naturaleza, marcados por un eminente matiz institucional, sino por la naturaleza de la prestación realizada.

Por otra parte, el otro sujeto de la relación jurídica en estudio es el representante musical, llamado también mánager artístico, personal mánager, o simplemente mánager²⁰⁰. Este sujeto no es más que la persona que en interés del artista intérprete o ejecutante musical gestiona el proyecto artístico. Su actividad produce efectos jurídicos en la esfera jurídicas del artista, y puede ser realizada tanto en nombre propio como ajeno. Sin embargo, por la propia naturaleza de esta relación, será este último supuesto el más habitual, aunque pueden existir excepciones²⁰¹.

Aun cuando el mánager no pueda celebrar contratos en nombre del grupo, sí podrá realizar otros tipos de actos relacionados con la gestión y administración. Dado que la teoría de la representación voluntaria que sustenta este análisis considera como tal, tanto cuando se obra en nombre propio como ajeno, es improcedente realizar algún tipo de distinción en este sentido; por ende, puede denominarse mánager o representante tanto en un supuesto como en el otro. Aunque entre ambos existen distinciones a la hora de realizar el servicio profesional, son expresiones de un mismo fenómeno: la representación voluntaria. La distinción trae consecuencias a los efectos prácticos, sobre todo en aquellos ordenamientos jurídicos que conciben como único supuesto de representación, el obrar a nombre ajeno y en interés de otro. De ahí que, cuando se obre en nombre propio, no se podrá considerar al mánager como representante²⁰².

¹⁹⁹ *V.gr.*, este ha sido el escenario al que se enfrentan los raperos, son múltiples las trabas que existen en relación a su profesionalización, sobre este particular anteriormente se ha hecho alusión. También, *Vid.* LEÓN GONZÁLEZ, Yanetsy, "TracKean2, un espacio de resistencia", en periódico *Juventud Rebelde*, martes 2 de abril de 2013. La categoría de profesional se concede una vez realizada la evaluación artística, momento en el cual se define la idoneidad para el desempeño de un cargo artístico en el sistema y se determina la profesionalización de las "unidades artísticas", el aval de profesionalidad acredita este nivel de desempeño. *Cfr.* art. 2. de la Resolución No. 45/2014 de 16 de junio, "Reglamento del sistema de evaluación de los trabajadores de la rama artística", Ministerio de Cultura, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014.

²⁰⁰ *Vid.* WADDELL, R. D., BARNET, R. D., and BERRY, J., *This business of...*, *cit.*, p. 12.

²⁰¹ A estos efectos es necesario distinguir que toda representación oculta es representación indirecta, pero la representación indirecta no siempre es oculta. Para FERNÁNDEZ GREGORACI el elemento distintivo entre uno y otro supuesto se encuentra en el hecho de que aun cuando el tercero pueda conocer la existencia del "dominus", no existe con este acuerdo de heteroeficacia (representación indirecta). Posición con la que este investigador se encuentra conteste. *Vid.* FERNÁNDEZ GREGORACI, Beatriz, "Representación directa e indirecta: definición y efectos conforme al DCFR y a los PECL", en *INDRET. Revista para el Análisis del Derecho*, octubre de 2008, p. 7.

²⁰² CNCIV, Sala K, "Alfano, Rubén c/ Otero, Adrián y otros s/ cobro de sumas de dinero", de 23 de septiembre de 2003, expte. 109152/99. En este caso se rechaza la demanda porque a pesar de que el mánager realizaba la gestión requerida no tenía poder para celebrar contratos en representación del conjunto musical. Aunque ambos términos se manejan indistintamente la distinción existe en algunos contextos culturales como apuntó el *manager road* Daniel AISEMBERG OBERSTEIN.

Si se analiza el proyecto musical como un negocio o emprendimiento debe tenerse al *mánager* como su gerente general, en este sentido no puede quedar delimitado el papel de esta figura a la actividad de representar, sin comprender su importancia para la carrera del artista. Para autores como PASSMAN es esta la figura más importante de dicha carrera²⁰³. El representante musical es, ante todo, uno de los agentes que intervienen en la gestión cultural dentro el campo intelectual de la música. Según ZELENSKI, el trabajo del *mánager* consiste en desarrollar, guiar y mejorar la trayectoria profesional del artista²⁰⁴.

La jurisprudencia española ha puesto el matiz distintivo de esta figura, al diferenciarla de otras como el empresario que organiza espectáculos, en el hecho de contratar a nombre del artista y cobrar la respectiva contraprestación económica, donde descuenta su propia comisión²⁰⁵. Empero, el alcance de la actividad desarrollada es mucho más amplio. Como reconoce ALZAGA RUIZ este agente, representante, apoderado o *mánager* –como lo nombra la autora- negocia directamente con el empresario interesado en la contratación de su representado y lleva a cabo la gestión, promoción y administración de sus intereses²⁰⁶.

El *mánager* es un asesor, promotor, *alter ego* y defensor de los intereses de su representado frente a terceros. Actúa en interés del artista intérprete o ejecutante, y realiza cualquier acto jurídico y/o material, destinado a garantizar el acceso del público a la interpretación o ejecución musical. Sus actividades discurren desde el consejo y el asesoramiento, la coordinación de todo el personal que se desenvuelve en torno al artista, gestión de conciertos, giras, patrocinios, *merchandising*, publicidad, promoción de eventos, consecución de financiación y apoyos financieros, publicidad, relación con los medios de comunicación, redes sociales, radio, televisión, fans. Se propone siempre acercar el artista al público, velar por su imagen personal, diseño de estrategias de *marketing*, selección de discográficas, contacto con editoriales y promotores de conciertos en vivo; lo que implica gestión de los derechos editoriales del artista, asesoramiento fiscal, laboral y legal en sentido general, así como la administración de los recursos e ingresos del artista²⁰⁷.

²⁰³ PASSMAN, D. S., *All you need to...*, cit., p. 28. Uno de los significados del vocablo *manager* es el de gerente. En el campo cultural de la música no se puede limitar las facultades del *mánager* al mero hecho de representar al artista, sino también de dirigir su carrera, las actividades de dirección y representación no son excluyentes.

²⁰⁴ ZELENSKI, D., "Notes - Talent Agents...", cit., p. 982.

²⁰⁵ Vid. STSJ, Sala de lo Social, sede Barcelona, No. 3247/2003 de 21 de mayo, ponente María del Carmen QUESADA PÉREZ.

²⁰⁶ ALZAGA RUIZ, I., *La relación laboral...*, cit. p. 164.

²⁰⁷ La realización de algunas de estas facultades puede recaer en personas distintas al *mánager*, como es práctica en países del mundo anglosajón, lo que ya se ha apuntado. La cantidad de personas que colaboran con un proyecto musical varía en dependencia de su éxito y de los ingresos que sea capaz de generar. En muchos casos una sola persona, la figura del *mánager*, tendrá que asumir todas estas funciones, en otras podrá ser compartida con otras figuras como pueden ser abogados, contadores, *mánager* de negocios quien se encarga de todos los asuntos financieros, entre otros. En América Latina este "equipo" alrededor del *mánager* no es común, excepto en los casos de la música probada en circuitos mercantiles como el pop y el reguetón. En el caso de existencia de este equipo o la tercerización de alguna

Al igual que el resto de los gestores culturales, constituye un operador del sentido y, en consecuencia, un factor clave a la hora de la decisión cultural²⁰⁸. Su función principal es ayudar al artista a determinar la estrategia general de su carrera y su implementación, lo que incluye, en algunos casos, la realización de algunas aportaciones en materia creativa y artística²⁰⁹. Al respecto, no existen recetas universales ni estándares preconcebidos, la relación de cada mánager con su artista es “personal”, depende de las circunstancias y de cada caso en concreto. Las fórmulas aplicadas a uno no tienen por qué ser exitosas en otros casos, incluso un mismo mánager puede tener relaciones profesionales de disímil alcance y contenido con diversos músicos. Tanto el primero como el segundo está determinado por las facultades y los ámbitos de la carrera del artista que le han sido autorizados a gestionar en el contrato de representación artística, que es causa de esta relación jurídica.

Una de las preguntas más polémicas en esta relación es cuál es el momento adecuado para que el proyecto musical tenga un mánager o si es necesario esperar a que este escoja al músico. Al respecto tampoco existe una respuesta predeterminada, tanto uno como otro caso pueden acontecer, todo depende de las circunstancias, sobre todo del grado de madurez que el músico haya alcanzado. Los mánager entrevistados durante la realización de esta investigación coinciden en afirmar la necesidad de que el artista realice primero una actividad de autogestión, para luego de un período de mayor consolidación, en el que incluso se haya demostrado la “viabilidad” del proyecto artístico, este sea gestionado por un tercero como es el mánager.

No obstante, también es necesario, como afirma WILSON, que el artista sepa qué tiene que buscar a la hora de establecer esta relación y esté preparado para realizar esta elección, la cual no resulta fácil²¹⁰. Dado su carácter personal y profesional hay que tener en cuenta que esta es una relación compleja. Son disímiles los aspectos o criterios que debe tener en cuenta el artista al momento de elegir su mánager: capacidad de comprensión de la música, resultados, experiencias anteriores, si es una persona natural o forma parte de una persona jurídica, contactos en la industria de la música, consideraciones sobre la carrera del artista, habilidades de negociación, objetividad, cantidad de artistas que atiende, entre otros detalles²¹¹. Por ende, se configura una relación jurídica que se

de estas actividades corresponderá al mánager la dirección del resto de los miembros y la coordinación de cada una de sus actividades. *Vid.* MUSIC MANAGERS FORUM, *The Music Management...*, cit., p. 23; WILSON, L., *Making it in the music...*, cit., p. 120.

²⁰⁸ *Vid.* OLMOS, Héctor Ariel, *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, disponible en <http://www.aecid.es/culturaydesarrollo>, consultado el 12 de febrero de 2015, p. 162.

²⁰⁹ *Vid.* MUSIC MANAGERS FORUM, *The Music Management...*, cit., p. 25; KRASILOVSKY, M. William y SHEMEL, Sidney, *The business of Music. The Definitive Guide to the Music Industry*, 10th Ed., Billboard Books, An Imprint/ Guptill Publications, New York, 2007, p. 332.

²¹⁰ WILSON, L., *Making it in the music...*, cit., p. 119.

²¹¹ *Vid.* MUSIC MANAGERS FORUM, *The Music Management...*, cit., p. 23.

encuentra condicionada por elementos de carácter personal. Al respecto no han sido pocos los que la han comparado con una relación de carácter matrimonial²¹².

Sobre las habilidades personales de los representantes dígame intuición, imaginación, confianza y autonomía nos comenta el Código de Buenas Prácticas de la Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo de Madrid, al expresar: “En sus manos está la carrera de un artista y el principio de responsabilidad es su principal exigencia. Los managers deben ser prudentes, juiciosos, justos y diplomáticos. En estas relaciones han de mantenerse unos principios éticos basados en valores como honestidad, lealtad y respeto hacia los compañeros”²¹³(*sic*). Al decir del representante Alberto CORTEZ: “el manager es el propio artista con otra piel. Es la persona que debe soportar sobre sus espaldas todas las relaciones del artista. (...) es creer a ciegas en la capacidad del artista y en su talento” (*sic*)²¹⁴.

Resulta complejo que la actividad del mánager, según los términos descritos, pueda ser desarrollada por las actuales empresas y agencias de representación de artistas en Cuba. El problema fundamental se encuentra en el cómo se desarrolla esta actividad dentro de estas empresas y agencias y, específicamente, en la inexistencia dentro del aparato institucional de personas naturales que la realicen. Sea desarrollada la actividad de *management* por una persona jurídico o por una persona individual, siempre debe existir una persona física que haga las labores de mánager de manera personalizada, amén de que se apoye en otros sujetos que ejecuten labores conexas.

En la Resolución 70/2013 la figura del mánager no aparece reconocida en ninguna de las ocupaciones que se denominan conexas a la del artista²¹⁵. Al respecto, pudiera interpretarse la norma en dos sentidos: concebir a la figura del representante dentro de la de los promotores culturales, o considerar la posibilidad de su inclusión dentro de las ocupaciones conexas que necesitan autorización por el Ministerio de Cultura²¹⁶.

²¹² Hay autores como MORROW que consideran que la utilización de este criterio de comparación es errónea, dado que la relación está sustentada en un ámbito de poder que varía en dependencia de las circunstancias y del éxito creativo y comercial del artista, por lo cual no siempre ocurre de la misma manera. Por ello, esta expresión debe entenderse siempre bajo el criterio de que es una relación sustentada en la comunicación y la comprensión en torno a las diferencias. *Vid.* MORROW, G., "Regulating artist managers...", *cit.*, pp. 24 y ss. Otros autores como MOSCOSO DEL PRADO y DIEZ ALFONSO prefieren referir que el marco en el cual se desarrolla esta relación abarca más que la relación profesional. Tanto en uno como en otro caso son formas diferentes de expresar el marcado carácter personal que adquiere. *Vid.* MOSCOSO DEL PRADO, A. y DIEZ ALFONSO, Á., *Guía legal y financiera...*, *cit.*, p. 310.

²¹³ A.A.V.V., *Códigos de Buenas Prácticas de la Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo*, disponible en <http://www.arte-asoc.es>, consultado el 18 de abril de 2015.

²¹⁴ Mánager español, comentario publicado en su blog personal <http://www.albertocortez.com/Biografia/home.asp>, consultado el 19 de marzo de 2014.

²¹⁵ *Cfr.* art. 18 de la Resolución 70/2013.

²¹⁶ *Cfr.* art. 19 de la Resolución 70/2013.

La práctica seguida ha sido la primera de estas²¹⁷ e incluir la función del mánager dentro de las actuaciones conexas referidas a los especialistas “C” en promoción de la actividad cultural y al técnico en dicha actividad. La actual interpretación de la norma trae consigo el desafortunado efecto de subsumir la figura del representante dentro de un supuesto que no ha sido contemplado por esta. El término promotor no es el más acertado para poder describir la gestión representativa del mánager en el campo intelectual de la música. Aun cuando el representante musical sea un promotor cultural, entendido como el encargado de establecer, impulsar y propiciar transformaciones socioculturales²¹⁸, no es el único tipo de promotor cultural, ni desarrolla exclusivamente esta actividad. El contenido de las funciones de un promotor cultural es muy diverso y amplio²¹⁹.

Ante esta laguna la mejor opción, desde la concepción del modelo institucional, es considerar la actividad de los mánager como una actividad conexas, distinta de las referidas de forma expresa en el precepto legal y para la cual se requiere la autorización previa del Ministerio de Cultura²²⁰. Empero esta concepción no es suficiente, este investigador considera que también es necesario reconocer esta figura fuera del modelo institucional vigente, además de la posibilidad de poder adoptar otras formas para el desarrollo de esta actividad, dentro de las actualmente reconocidas en la realidad económica y jurídica del país. El mánager en Cuba podría ser considerado un trabajador por cuenta propia o, en unión de otros, conformar una persona jurídica que adopte la forma de una cooperativa no agropecuaria²²¹, cumpliendo los requerimientos que procedan.

²¹⁷ Así ha quedado corroborado en las entrevistas realizadas a funcionarios del Ministerio de Cultura y a los mánager cubanos Tamara RONDÓN GUIÓ, Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ, Darsi FERNÁNDEZ, Quisqueya SILVA HECHAVARRÍA, Salvador Alberto MANZANO, Francisco Siro CRUZ TERRY, Jorge ALONSO GARCÍA.

²¹⁸ Vid. MIRANDA MARTÍNEZ, Benito, *Qué Hacer para hacer. Manual para el promotor sociocultural*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2003, p. 14.

²¹⁹ Esta distinción queda corroborada en la Resolución No. 63/2009 que establece el calificador propio de cargos técnicos, de operarios y servicios del Ministerio de Cultura de 16 de abril de 2009, en la que al definir las actividades de los diversos promotores que intervienen en la actividad cultural, dígame, Técnico “C” en Promoción de la Actividad Cultural, Técnico “B” en Promoción de la Actividad Cultural, Técnico “A” en Promoción de la Actividad Cultural, reconoce, a pesar de las diferencias existentes entre ellos, la incidencia de la actividad que desarrollan como facilitadores de la participación popular en la creación y disfrute del arte, la coordinación, ejecución y dirección de las tareas de promoción y aseguramiento operativo de los medios materiales y humanos para la realización de actividades en todas las ramas de la cultura, su participación en acciones promocionales, tales como conferencias, cursos, seminarios, visitas dirigidas de carácter general y especializado, la presentación de exposiciones, trabajos de extensión y otras actividades culturales, estudios sobre preferencia y demanda de la población; así como en las instrucciones metodológicas para la promoción de actividades culturales y artísticas, la promoción de la comercialización de productos y servicios artísticos, entre otras.

²²⁰ Cfr. art. 18 inc. bb.) de la Resolución 70/2013.

²²¹ En el contexto internacional, aun cuando no es esta la forma jurídica adoptada, es práctica que varios mánager con habilidades y experiencias diferentes en la carrera de un artista se unan en una empresa para desarrollar actividades de *management*, las que desempeñan según sus competencias. La forma de la persona jurídica depende, en gran medida, de las regulaciones que sobre estas existan en cada ordenamiento jurídico.

Ello sería acertado y viable teniendo en cuenta el actual sistema económico del país²²², positivo para el progreso del campo cultural de la música en Cuba y una propuesta que estaría acorde con la concepción de esta actividad que se ha venido sosteniendo en este informe de investigación. Admitir su desarrollo tanto por sujetos –dígase personas físicas o jurídicas- que se correspondan con formas de gestión estatal como no estatal; imbricadas dentro de la política cultural del país, coadyuvaría no solo a promover en su justa dimensión un modelo de representación que hoy existe, sino también en lograr, como afirman GARCÍA LORENZO y PÉREZ, que el ejercicio de este tipo de modelos –no estatal- no compita con la estrategia nacional de desarrollo, ni esté al margen de ella²²³.

Sin embargo, no es ajeno a esta propuesta, el peligro que para ella entraña legar hacia la figura del *mánager* la indeterminación que en relación con la naturaleza jurídica del trabajador por cuenta propia existe²²⁴. La noción del *mánager* como un trabajador por cuenta propia tiene que estar

²²² La figura del trabajador por cuenta propia es sumamente polémica. Su actual regulación jurídica en el ordenamiento jurídico cubano es confusa, con un devenir accidentado. Los criterios emitidos en relación a su regulación se mueven en dependencia de los dictados de la política económica y social del país. A partir de la actualización del modelo económico cubano esta figura ha vuelto a emerger dentro del panorama nacional, su regulación jurídica es realizada sin tener claridad de su concepto. La norma prefiere establecer el procedimiento para ostentar esta condición y de manera taxativa señala cuáles son las actividades que se pueden desarrollar, con contenidos muy limitados, previa autorización, esta última es personal e intransferible, aunque un trabajador puede ser autorizado a ejercer más de una actividad, siempre que cumpla lo establecido en la legislación. En la actualidad el trabajo por cuenta propia en Cuba se encuentra en un proceso de perfeccionamiento, aunque no queda claro en qué consiste este. La Ministra de Trabajo y Seguridad Social ha dispuesto la suspensión temporal de las autorizaciones para el ejercicio del trabajo por cuenta propia de 27 actividades y la prohibición de conceder otras, según la denominación y alcance que se encuentra en lo dispuesto en la Resolución No. 42 de 22 de agosto de 2013 del propio Ministerio. *Cfr.* Resolución 41/2013 de 22 de agosto, Reglamento del Ejercicio del Trabajo por cuenta propia, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 27, de 26 de septiembre de 2013 (en adelante Resolución 41/2013); en relación con la Resolución 42/2013 que regula las actividades que se pueden ejercer como trabajo por cuenta propia, su denominación y alcance, *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 27, de 26 de septiembre de 2013; Resolución No. 22/2017 de 18 de julio de la Ministra de Trabajo y Seguridad Social, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 31, de 1 de agosto de 2017. Sobre el proceso de perfeccionamiento, *Vid.* PUIG MENESES, Yaima, “Por la ruta de la actualización”, en periódico *Granma*, primero de agosto de 2017, disponible en <http://www.granma.cu>, consultado el 4 de septiembre de 2017.

²²³ GARCÍA LORENZO, Tania y PÉREZ, Beatriz, “Actualización y producción cultural. Algunas hipótesis”, en *Temas*, No. 72, octubre-diciembre de 2012, pp. 11-19.

²²⁴ Para autores como FRAGA MARTÍNEZ y MESA TEJEDA, simplemente “no es un empresario mercantil individual”, mientras que, para otros como ANTÚNEZ SÁNCHEZ, BRUZÓN VILTRES, VELÁZQUEZ BORGES, MARTÍNEZ CUMBRERA y OCAÑA BÁEZ es un empresario mercantil individual, aunque con la particularidad, según estos autores de que por una decisión del Estado (Administración Pública), esta actividad se regula de forma diferente a la establecida en el ámbito mercantil internacional. Otros autores como BAUSA CABALLERO, asimilan este concepto al de trabajador autónomo empleado en España. A criterio de este investigador la concepción de si es un empresario mercantil individual o un trabajador autónomo se halla en correspondencia con el cómo se desarrolla esta actividad, dado que cuando es ejercida personalmente por el propio trabajador es claro que se corresponde con la última de estas figuras, sin embargo, si son varias las personas que tiene contratada dada la amplitud de la actividad que realiza se parece más a un empresario mercantil individual. *Cfr.* FRAGA MARTÍNEZ, Rayza, y MESA TEJEDA, Natasha, “Los sujetos mercantiles en Cuba”, en A.A.V.V., *Nociones de Derecho Mercantil*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005, p. 17; ANTÚNEZ SÁNCHEZ, Alcides Francisco; BRUZÓN VILTRES, Carlos Justo y VELÁZQUEZ BORGES, Sudis María, “Un análisis a partir de la constitución cubana sobre el ejercicio del autoempleo, incidencias en el nuevo relanzamiento en el modelo económico

aparejada a la realización de una propuesta de modificaciones respecto a la forma en que la actividad cuentapropista en sí misma es regulada en la actualidad, puesto de que hoy son varias las dudas que este régimen jurídico ofrece.

La Resolución 41/2013 permite que los creadores y artistas puedan contratar trabajadores que se inscriban en las Direcciones de Trabajo Municipales siempre y cuando los primeros así lo hayan solicitado²²⁵. En principio, esta disposición conmina a suponer que sí es factible incluir dentro de estos trabajadores al mánager. Sin embargo, no queda claro bajo qué concepto es posible realizar esta contratación. Por un lado, se encuentran las ocupaciones conexas a la actividad del artista contempladas en el artículo 18 de la Resolución 70/2013 y, por otro, el catálogo de actividades que se pueden ejercer como trabajo por cuenta propia, cuyo alcance y contenido está delimitado en virtud de la Resolución 42/2013.

Una interpretación *stricto sensu* de la norma lleva a pensar que solo es viable realizar esta contratación en virtud de las actividades reguladas en la última de las resoluciones referidas. Empero esta posición poco o nada aporta al desarrollo de la actividad artística en el campo de la música, puesto que es precisamente en las actividades reguladas en la Resolución 70/2013 donde se encuentran aquellas que pueden ser de apoyo o ayuda para el desarrollo de un proyecto en el campo cultural de la música²²⁶.

Sin embargo, aunque esta forma de concebir la actividad del mánager pudiera ser considerada una posible solución, lo cierto es que tampoco sería del todo viable, puesto que el representante sería un trabajador contratado por el artista. Aunque tenga la obligación de inscribirse en Registro de Contribuyentes de la Oficina Nacional de Administración Tributaria para la contribución a la seguridad social, lo que equivale a su ingreso como sujeto de este régimen especial, nunca sería un trabajador por cuenta propia, pese a que en la práctica se considera como tal, su actividad la

del siglo XXI”, en *Iberofórum Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, Año VIII, No. 15, enero-junio de 2013, p. 103; ANTÚNEZ SÁNCHEZ, Alcides Francisco; MARTÍNEZ CUMBRERA, Jorge Manuel y OCAÑA BÁEZ, Jorge Luis, “El trabajo por cuenta propia. Incidencias en el nuevo relanzamiento en la aplicación del modelo económico de Cuba en el siglo XXI”, en *Nómaditas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, EMUI Euro-Mediterranean University Institute/ Universidad Complutense de Madrid, 2013, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18127008002>, consultado el 15 de marzo de 2016; BAUSA CABALLERO, Elizabeth, “Hacia una configuración de las pymes en Cuba. Una mirada desde la realización de la empresa familiar en el contexto mercantil”, en PLAZA PENADÉS, Javier (Dir.), *Cuestiones Jurídicas de la Empresa Familiar en España y Cuba*, Editorial Lex Nova, Valencia, 2016; p. 237.

²²⁵ Cfr. art. 6 de la Resolución 41/2013.

²²⁶ La norma no es clara en relación al régimen jurídico de quien desarrolla las ocupaciones conexas, y mantiene al igual que en el caso del artista una dicotomía entre el régimen laboral y el del trabajador por cuenta propia. Si bien el artista opera como “trabajador por cuenta propia”, desde el mismo momento que este contrata a terceros no estaría siendo considerado como trabajador autónomo, sino como un empleador que utiliza fuerza de trabajo ajena. Cfr. art. 72 del Código de Trabajo.

desarrollaría bajo subordinación²²⁷. Esto iría en contra de la propia naturaleza de esta actividad, en la cual el representante siempre conserva poderes de deliberación e iniciativa personal, así como una asunción de conjunto con el artista del riesgo que supone el desarrollo de esta actividad²²⁸.

Por ello, es inevitable de conjunto con esta propuesta, repensar el régimen jurídico del trabajador por cuenta propia de manera general en Cuba, y de manera particular para la actividad que desarrolla el mánager. Este investigador está de acuerdo con COBO ROURA al momento de considerar que el sistema jurídico de trabajo por cuenta propia en Cuba debería operar bajo el criterio de invertir su fórmula, reconocer la libertad de elección en relación a las actividades a desarrollar y la libertad de forma con respecto a la organización del negocio, en otras palabras, solo en contadas excepciones sería necesario solicitar autorización para el ejercicio de algún tipo de actividad, pudiendo incluso adoptar, según sus particularidades y posibilidades, la forma individual, societaria o cooperativa²²⁹.

En el supuesto de que se realizaran los cambios sugeridos, el ejercicio de la actividad de los representantes musicales siempre debería contar con una autorización de carácter especial para su ejecución. A estos efectos la norma jurídica debe establecer cuáles serían las condiciones para

²²⁷ Cfr. art. 58 del Decreto-Ley No. 312/2013 de 31 de julio, Régimen especial de la seguridad social de los creadores, artistas, técnicos y personal de apoyo, así como de la protección especial a los trabajadores asalariados del sector artístico, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013. Sobre cómo estos empleados son nombrados trabajadores por cuenta propia aun cuando son verdaderos trabajadores, cuyos derechos laborales son objeto de múltiples violaciones en la actualidad, *Vid.* LABACENA ROMERO, Yuniel, “Una cuenta propia de la ley y el orden”, en periódico *Juventud Rebelde*, viernes 3 de marzo de 2017, p. 5 y LABACENA ROMERO, Yuniel, “Negocio seguro”, en periódico *Juventud Rebelde*, sábado 4 de marzo de 2017, p. 4.

²²⁸ *Vid.* RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, S., *El contrato laboral del...*, cit., p. 167.

²²⁹ COBO ROURA, Narciso Alberto, “Cuentapropismo y pequeña empresa: una mirada desde el Derecho”, en *Cuba Posible*, 2016, disponible en <http://cubaposible.com/>, consultado el 16 de enero de 2016. En relación a la forma que este tipo de actividad pudiera adquirir es posible que coincida con el desarrollo de actividades de carácter individual bajo la forma societaria en las denominadas sociedades unipersonales. A nivel internacional el desarrollo de las sociedades unipersonales se asocia necesariamente a una imagen de seguridad y solidez financiera en virtud de la cual se presume la existencia de garantías para el desarrollo de sociedades de capitales. El principio de cooperación del contrato de sociedad, puesto de manifiesto en el interés común de los socios, parece tener una excepción en este tipo de sociedades, donde el aspecto organizativo prima sobre cualquier otra consideración. *Vid.* CONTRERAS, Pedro de Pablo, “El Contrato de Sociedad y la Sociedad Civil”, en AGUIRRE ALDAZ, Carlos Martínez; PÉREZ ÁLVAREZ, Miguel Ángel y PARRA LUCÁN, María Ángeles (coords.), *Curso de Derecho Civil. Derecho de Obligaciones*, volumen II, 4^{ta} Ed., Colex, 2014, Madrid, p. 687.

Para SOTO BISQUERT, son múltiples las razones que justifican esta posibilidad, entre estas: dar satisfacción a la humana aspiración de que la fortuna personal esté a cubierto de los riesgos de la actividad comercial; de utilidad, dado que el interés público se verá favorecido al acometerse negocios que por su novedad, volumen o riesgo no se intentarían de otro modo; y de equidad, pues no reconocerlas supondría un privilegio injustificado de las empresas sociales. *Passim.* SOTO BISQUERT, Antonio, “La sociedad unipersonal. Conferencia pronunciada en la Academia Matritense del Notariado el día 23 de abril de 1987”, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo XXIX, disponible en <http://vlex.com/vid/unipersonal-pronunciada-matritense-238499>, consultado el 5 de febrero de 2016.

dicha concesión, y los mecanismos para su revalidación en el supuesto de vencimiento del término establecido o pérdida de los requisitos o condiciones²³⁰.

Este sistema de autorizaciones debería ser manejado con extremo cuidado, pues si bien en principio operaría bajo el presupuesto de garantizar la estabilidad profesional y competencias de estos sujetos, por otro lado, pudiera convertirse en una especie de sistema de exclusión bajo el cual solo maniobrarían determinados actores que “cumplieran” estos requisitos, corriéndose el riesgo de generarse una especie de monopolio que nada, o muy poco, ayudaría a la realización efectiva de esta actividad, lo cual provocaría un impacto negativo en la vida cultural del país.

La configuración de esta propuesta también tendría que dilucidar lo concerniente al tema de la colocación, uno de los aspectos más controvertidos en la relación entre el mánager y el artista. En esta relación representativa se materializa lo que la Organización Internacional del Trabajo ha denominado gestorías de carreras profesionales vinculadas con “el mundo del espectáculo, la moda, la fotografía profesional y el deporte de alto nivel”. Según esta organización la función de estas gestorías es ocuparse de las carreras profesionales de sus clientes, para lo cual deben explorar los mercados, negociar los términos de los contratos y orientar a sus clientes por los derroteros más ventajosos²³¹, deviniendo así en un tipo, muy especial, de agencia privada de colocación laboral²³², al menos, si se tiene en cuenta que existe identidad entre las actividades de intermediación laboral y la que a estos efectos realizan los mánager.

²³⁰ Los requisitos serían variables, algunos de los que pudieran mencionarse son: condiciones profesionales, titulaciones, seguros de responsabilidad, conducta, entre otros que pudieran ser exigidos. A estos efectos sería oportuno tener en cuenta que el régimen jurídico de este acto administrativo sería similar al de una autorización reglada y no al de una licencia. En materia de Derecho Administrativo subsisten diferencias entre ambos tipos de actos, mientras en el primero hay un derecho que es preexistente, en el segundo el derecho nace con el acto administrativo. La autorización, desde esta perspectiva devendría en una especie de tutela preventiva, en virtud de la cual el ejercicio del derecho a ejercer esta actividad solo se vería condicionado al cumplimiento de las condiciones previamente establecidas en la norma, las cuales además se justifican por el interés generales y deberán ser objetivos e imparciales. Sobre las características de un régimen jurídico autorizatorio, *Vid.* CASSAGNE, Juan Carlos, *Derecho Administrativo*, tomo II, 7^{ma}. Ed. actualizada, LexisNexis Abeledo Perrot, Buenos Aires, 2002, pp. 330 y ss.; FERNÁNDEZ TORRES, Juan Ramón, “Regímenes de intervención administrativa: autorización, comunicación previa y declaración responsable”, en *Revista catalana de dret públic*, No. 42, 2011, p. 85-114; ESTEVE PARDO, José, “La deconstrucción de las fórmulas de intervención administrativa: de la aplicación de la Ley a la contractualización”, en *R.V.A.P.*, No. especial 99-100, mayo-diciembre 2014, pp.1231-1239.

²³¹ Oficina Internacional de Trabajo (OIT), *Informe VI “El papel de las agencias de empleo privadas en el funcionamiento de los mercados de trabajo”*, 1^{era}. Ed., Conferencia Internacional del Trabajo 81. A Reunión, Suiza Ginebra, 1994, p. 22.

²³² Según la OIT estas son agencias privadas, empresas de servicio, de derecho privado, que mediante un contrato y a cambio de una contraprestación financiera (una retribución o una subvención), se comprometen a intervenir en favor de las personas o las empresas clientes para facilitar o acelerar el acceso al empleo o el desenvolvimiento de una carrera profesional o para cubrir algún puesto vacante. Pueden actuar en función de cinco modalidades jurídicas, intermediación, prestación de servicios, mandato, empleador y contrato de empresa. *Vid.* Oficina Internacional de Trabajo (OIT), *Informe VI “El papel de las agencias de..., cit.*, pp. 11 y ss. En este mismo sentido el Convenio sobre las agencias de empleo privadas de la propia OIT considera como tal a “toda persona física o jurídica, independiente de las autoridades públicas, que preste uno o más de los servicios siguientes en relación con el mercado de trabajo: a)

Aun teniendo en cuenta las particularidades que son propias de la actividad del mánager, los autores que han tratado este tema desde la perspectiva del Derecho Laboral coinciden en afirmar que el mánager realiza labores de intermediación o colocación, a pesar de desarrollar estas otras funciones que no son exclusivamente las de intermediación²³³. El resultado final será proporcionar un empleo adecuado al artista, según características, mientras que, por otro, se les facilita a los empleadores un artista adecuado a sus requerimientos²³⁴, es decir, la conclusión del contrato de trabajo, teniendo siempre presente que el mánager no asume la ejecución de este, con excepción del caso en el que coincidan bajo una misma persona las figuras del mánager con la del representante del colectivo artístico.

Empero, en este tema no existe uniformidad de criterios, principalmente por el hecho de que si bien el mánager realiza labores de intermediación, su actividad va mucho más allá de esta, pues su labor no termina con el hecho de poner en contacto al artista con su empleador²³⁵, sino que participa en la propia conclusión del negocio y, en dependencia, puede llegar incluso a firmar los respectivos contratos del propio artista. Como afirma ALZAGA RUIZ el encargo del representante no es esporádico como el contrato de mediación, sino que es un verdadero portador de la defensa de los intereses del artista, está obligado a algo más que el mediador, pues tiene que influir en la voluntad de un tercero²³⁶, amén de su incidencia en la toma de decisiones respecto a otros aspectos de la carrera del artista.

servicios destinados a vincular ofertas y demandas de empleo, sin que la agencia de empleo privada pase a ser parte en las relaciones laborales que pudieran derivarse; b) servicios consistentes en emplear trabajadores con el fin de ponerlos a disposición de una tercera persona, física o jurídica (en adelante "empresa usuaria"), que determine sus tareas y supervise su ejecución; c) otros servicios relacionados con la búsqueda de empleo, determinados por la autoridad competente, previa consulta con las organizaciones más representativas de empleadores y de trabajadores, como brindar información, sin estar por ello destinados a vincular una oferta y una demanda específicas". Cfr. art. 1 del C181 - Convenio sobre las agencias de empleo privadas, 1997 (núm. 181), entrada en vigor el 10 de mayo de 2000, adoptado Ginebra, 85ª reunión CIT el 19 junio 1997, Cuba no ha firmado este convenio según información disponible en <http://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO...ILO...C181>, consultado el 16 de septiembre de 2016.

²³³ El desarrollo de las actividades que realiza el mánager no entra en contradicción con las propias de la intermediación. Autores como HURTADO GONZÁLEZ, afirman que es precisamente la función del representante lo que hace que su actividad sea muy diferente a "la siempre e impersonal mediación laboral". Por otra parte, ALTÉS TÁRREGA y GARCÍA TESTAL coinciden en que es compatible la naturaleza laboral de la relación especial del artista intérprete o ejecutante con la llevada a cabo por el representante, siempre y cuando la actividad sea realizada "como un mero mediador y defensor de su representado en la formalización del contrato". HURTADO GONZÁLEZ, L., *El contrato de trabajo...*, cit., p. 118; ALTÉS TÁRREGA, J. A. y GARCÍA TESTAL, E., *Contrato de trabajo...*, cit., p. 96.

²³⁴ Vid. RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, S., *El contrato...*, cit., p. 163.

²³⁵ Vid. SERRANO FALCÓN, C., *Servicios públicos de...*, cit., p. 273.

²³⁶ ALZAGA RUIZ, I., *La relación laboral...*, cit., p. 165. A juicio de este investigador la expresión "defensa de los intereses" no puede ser entendida como un supuesto de legitimación extraordinaria o derivada para representar los intereses del artista en cualquier proceso, dado que este no es titular ni se le ha transmitido ningún derecho. Para que el mánager pueda comparecer en juicio tiene que ser bajo el supuesto de representación procesal a partir de que el artista le haya concedido el correspondiente poder para comparecer a su favor, debiendo, en consecuencia, acreditar el referido apoderamiento. *Apud.* MENDOZA DÍAZ, Juan, "La excepción dilatoria de falta de personalidad en el proceso civil cubano", en MATILLA CORREA, Andry, MENDOZA DÍAZ, Juan, MANTECÓN RAMOS, Ariel (coord.), *Perspectiva*

Es evidente que entre las actividades del mánager y la intermediación laboral existe un ámbito coincidente, especialmente cuando el primero realice funciones encaminadas a sugerir los tipos de empleo que los artistas deberían aceptar. La línea divisoria entre uno u otro supuesto es muy delicada, prácticamente imperceptible. Por ello, es necesario tener presente que el principal efecto de adoptar una u otra postura se encuentra en el hecho de que si se acoge el criterio de que los mánager realizan labores de intermediación, habría que dilucidar si es necesario someter o no a estos últimos a los requerimientos que configuran las agencias privadas de colocación, sin que ello vaya en detrimento de la actividad que estos realizan y los rasgos de que tiene que estar investida²³⁷.

Para llevar a cabo sus funciones las agencias privadas de colocación necesitan de las correspondientes autorizaciones administrativas. Por otro lado, hay que tener en cuenta que este tipo de agencia solo puede recabar recursos en relación con los gastos en los que incurre para el desarrollo de esta actividad²³⁸, por lo cual carecen de ánimo de lucro. Este último requisito es, precisamente, el que más puede contrarrestar con la actual práctica de los mánager en Cuba y en el resto de los países cuya práctica se analiza, caracterizada por su liberalidad y por un marcado ánimo lucrativo que los mueve en el contexto de la industria de la música. Autores como RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ han planteado dos posibles opciones ante esta problemática: la primera, que se excepcione esta actividad del régimen jurídico previsto por el Convenio sobre las agencias de empleo privadas, para realizar labores de intermediación de forma privada y, la segunda, que, se excepcione el ánimo de lucro de este régimen reconociéndose su carácter especial²³⁹. A criterio de este investigador cualquiera de estas opciones sería viable en el contexto de estas propuestas en el campo cultural de la música en Cuba. En ambos casos resulta necesario concebir la

actual del Derecho Procesal (Civil y Administrativo) en Cuba. Homenaje al profesor Dr. Rafael Grillo Longoria, Ediciones ONBC, La Habana, 2016, pp. 117- 128; DÍAZ TENREIRO, Carlos M., “Capítulo 4 Consideraciones sobre el concepto de legitimación”, en MENDOZA DÍAZ, Juan (coord.), *Lecciones de Derecho Procesal Civil*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2001, pp. 101-134.

²³⁷ En los países del sistema jurídico anglosajón, especialmente en los Estados Unidos se realiza una distinción entre agentes y empresarios dedicados a la representación. Mientras los primeros tienen como objetivo buscar o recibir ofertas de empleo, y negociar el respectivo contrato laboral, los segundos se dedican a representar a los artistas, son los mánager del artista, planean el día a día de su carrera, al menos en los términos que se han venido tratando en este informe de investigación. Estos últimos son autorregulados y no tienen una definición oficial desde la norma jurídica, a diferencia de los primeros quienes se encuentran bajo la jurisdicción del Departamento del Trabajo, institución que le concede la autorización para desarrollar dicha actividad. *Vid.* KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of Music...*, cit., p. 332 y BRADLEY W., H., “The Regulation of Artist Representation...”, cit., pp. 57 y ss.

²³⁸ El carácter gratuito de estas agencias puede ser objeto de excepción respecto a determinados servicios prestados por determinados tipos de agencias, las que no pueden cobrar a los trabajadores, ni directa ni indirectamente, ni en todo ni en parte, ningún tipo de honorario o tarifa. Sobre estos requisitos, *Cfr.* art. 3 y 7.1 y 7.2 del C181 - Convenio sobre las agencias de empleo privadas..., cit.

²³⁹ RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, S., *El contrato...*, cit., p. 174.

excepcionalidad del régimen jurídico de esta actividad en un contexto tan dinámico y cambiante como es el de la música.

II. 2 El objeto de la relación jurídica representativa

Delimitados los sujetos de la relación jurídica representativa es necesario abordar el segundo elemento de su estructura: el objeto. Esta no es más que “la materia de la relación jurídica sobre la cual converge el poder del sujeto activo y el deber del sujeto pasivo”²⁴⁰. En correspondencia con lo establecido en el artículo 45 del C.C. cubano en relación con el artículo 46.3, el objeto de la relación jurídica representativa es una prestación, específicamente una prestación de hacer que se materializa en el servicio profesional que anteriormente se ha descrito²⁴¹. Empero, el carácter peculiar de este objeto reside precisamente en el “sector o ámbito de la realidad social que se acota por la relación”²⁴²; en otras palabras, en la obtención de cualquier rendimiento o ventaja que directa o indirectamente obtenga el artista con motivo de la prestación (léase gestión) realizada por el mánager, a partir de la explotación comercial de la interpretación o ejecución musical del primero.

Este ámbito de la realidad social está determinado por cualquiera de las posibilidades del artista de obtener rendimientos económicos, a partir del acto de la interpretación o la ejecución, ya sea la prestación de servicios, por las facultades patrimoniales que sobre la interpretación o ejecución detenta o, simplemente, por la explotación comercial de su imagen²⁴³. Por ende, la prestación realizada por el representante tiene por objeto, no la interpretación o ejecución *per se*, sino los actos jurídicos y materiales que en torno a esta(s) se desarrollan.

La interpretación o la ejecución musical fundamenta, por un lado, la protección que la ley le confiere al sujeto intérprete o ejecutante, de donde se deriva una serie de facultades que también son objeto de tráfico económico; mientras que, por el otro, constituye *per se* un producto cultural,

²⁴⁰ VALDÉS DÍAZ, C. del C., “Capítulo II. La relación jurídica civil..., *cit.*, p. 99. Dentro de la doctrina nacional otros autores como CABANES ESPINO señalan que es “aquello que puede ser sometido al poder de un titular”, *Vid.* CABANES ESPINO, Iris, “Artículo 45”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, p. 85.

²⁴¹ *Ut. Supra.* Epígrafe. I.2 b).

²⁴² GETE-ALONSO, M. del C., “La relación jurídica y el derecho subjetivo ..., *cit.*, p. 419.

²⁴³ Dentro del concepto de imagen se incluyen elementos de la más disímil naturaleza (dígase la voz, accesorios, vestuario, objetos, *look* personal, frases, estilos, apodos o modos de conducta particulares), así como rasgos somáticos o estéticos, que son determinados por la propia voluntad del sujeto, en franca expresión del libre desarrollo de su personalidad. Se identifica entonces dentro del concepto de imagen aspectos naturales y aspectos derivados de la actividad creativa del titular de la imagen. Su protección conlleva necesariamente la protección de la voz, vista esta como una segunda imagen de la persona, expresión de la personalidad del individuo. Se habla así de una imagen sonora, a partir de la cual es posible identificar y reconocer al individuo, que posee *per se* un valor individualizador. El reconocimiento de los aspectos externos de la imagen, en el que se incluye la voz, denota una necesaria coincidencia con el reconocimiento de la imagen de los artistas e intérpretes. Sobre el concepto de imagen, *Vid.* ORDELIN FONT, Jorge Luis, *El uso profesional de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes*, Colección Premio Antonio Delgado, Fundación SGAE e Instituto Autor, Madrid, 2016, pp. 1-8.

susceptible de ser objeto de relaciones económicas y, por ende, jurídicas²⁴⁴. También es necesario reconocer que existe una sustancial conexidad entre la interpretación o ejecución como objeto de protección y la imagen en sí misma considerada, de ahí que pueda compartirse la idea de que la explotación económica de esta desempeña un rol prácticamente análogo al de un derecho de propiedad intelectual²⁴⁵, aunque nunca será un derecho de esta categoría.

Dado que no existe correspondencia en los actos jurídicos de explotación económica de la imagen, su disposición y los derechos de propiedad intelectual que se les reconocen a los artistas intérpretes o ejecutantes, es necesario en el contexto del servicio que presta el representante referirse a la expresión “utilización profesional de la imagen”²⁴⁶. Este concepto, aun cuando no es el más feliz, es mucho más preciso que el de explotación comercial de la imagen y engloba todos los actos en los cuales resulta imposible deslindar la imagen del artista de la actividad profesional que desarrolla.

Bajo este concepto quedan comprendidas todas las posibilidades, sean directas o indirectas, de explotación económica de la imagen del artista. Como afirma, con razón, ANTEQUERA PARILLI, uno de los tratadistas que con mayor detenimiento ha estudiado este tema, la imagen de los artistas puede constituir un elemento primordial para poder realizar su aporte intelectual o para su difusión, lo cual implica la vinculación de ambos derechos en relación con la fijación o reproducción de las prestaciones artísticas, sin que ello signifique que se pierda la distinción entre ambos derechos²⁴⁷.

La concepción de utilización profesional de la imagen evita realizar de manera constante la distinción entre los supuestos de explotación económica de aquellos que no lo son, asimismo permite diferenciar la explotación económica de la imagen de una persona común de aquellos actos

²⁴⁴ La relación jurídica que tiene por forma de expresión el contrato, al decir de MARX, es, hállese o no legalmente reglamentada, una relación de voluntad en que se refleja la relación económica. El contenido de esta relación jurídica o de voluntad lo da la propia relación económica. *Vid.* MARX, Carlos, *El Capital*, tomo III, Ciencias Sociales, La Habana, 1973, p. 59. La concepción de producto cultural de la interpretación y ejecución musical no exime su concepción también como servicio. Sobre la interpretación y la ejecución musical como objeto del contrato de gestión de los representantes musicales, *Vid.* ORDELIN FONT, J. L., “El objeto del contrato...”, *cit.*, pp. 349-387.

²⁴⁵ Es preciso tener en cuenta que acoger este reconocimiento, implicaría dejar fuera de esta concepción aquellas personas que pueden explotar su imagen sin necesidad de un aporte creativo propiamente dicho y, además, no estar vinculado a ninguno de los sujetos de la propiedad intelectual. Si bien es cierto, como afirma VIBES, que el derecho de imagen se vincula con los derechos de propiedad intelectual, es dable reconocer que también cumple una función que escapa de estos; por tanto, no es válido hablar de la existencia de coincidencia entre el derecho patrimonial de explotación de la imagen y los derechos que se les reconocen a los artistas intérpretes o ejecutantes. *Vid.* VIBES, Federico P., *Derechos de Propiedad Intelectual*, 1^{era} Ed., Editorial Ad-Hoc, Buenos Aires 2009, p. 177.

²⁴⁶ *Vid.* EMERY, Miguel Ángel, *Propiedad Intelectual. Ley 11.723 Comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales*, Editorial Astrea, Buenos Aires, 1999, p. 173.

²⁴⁷ ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, “Comentario a las sentencias del Tribunal de Justicia del Estado de Paraná, 10^{ma}. Cámara Civil. 4-9-2008. Apelación Civil 501748-9 y fallo de la Audiencia provincial de Madrid, Sección 10^a, 10 de enero de 2006, Sentencia 50/2006. Recurso 642/2004”, Selección y disposición de las materias y comentarios, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC, disponible en <http://cerlalc.org/información-y-bases-de-datos>, consultado el 10 de julio de 2014.

de explotación que realiza el artista, en virtud de la fama o notoriedad alcanzada producto de su profesión; y abre la posibilidad de ordenar un régimen jurídico de protección de la imagen en razón de lo establecido en determinadas figuras contractuales, lo previsto en el ordenamiento jurídico civil y demás regímenes especiales que regulan esta actividad, dígame, normas de propiedad intelectual y convenios colectivos de trabajo²⁴⁸. Configurándose así "un verdadero patrimonio de explotación profesional"²⁴⁹.

En materia de explotación profesional de la imagen del artista por el representante es imprescindibles distinguir los actos de disposición realizados de forma directa de los realizados de manera indirecta. Mientras los primeros son por lo general muy claros y precisos, no sucede igual cuando el marco de actuación comprende la utilización indirecta de la imagen, en el cual existe una estrecha interrelación entre la imagen y la interpretación o ejecución, lo que hace imposible deslindar uno u otro bien jurídico. En este último supuesto el ámbito para el desarrollo de esta relación resulta muy controvertido, aunque no exento del marco de acciones del representante, lo que depende, en gran medida, de las propias posibilidades de actuación que en relación a la interpretación o ejecución el artista haya concedido. Dentro de los actos de disposición directos de la imagen pueden mencionarse su utilización como marca, su uso en la actividad publicitaria y en el *personality merchandising*, mientras que sería considerado acto de disposición indirecto la utilización de la imagen en el contexto del acto interpretativo²⁵⁰.

En Cuba, el ámbito de esta relación jurídica representativa en los términos que se vienen analizando presenta marcadas peculiaridades. Como VALDÉS DÍAZ afirma, el hecho de que no exista un cuerpo legal que regule de forma unificada los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales, similar a como ocurre en otros países, no significa que no exista una protección jurídica de estos sujetos por el ordenamiento jurídico²⁵¹. Quizás no sea la protección más eficaz, pero desde el articulado de resoluciones como: 61 de 7 de octubre de 1993, 76 de 16 de noviembre de 1993, 42 de 2 de junio de 1997, 101 de 22 de octubre y 70 de 2013, todas del

²⁴⁸ EMERY, M. Á., *Propiedad Intelectual...*, cit., p. 173. Sobre la necesidad de consultar las convenciones colectivas de trabajo de los modelos profesionales, en unión con las normas del derecho común ver el fallo CNCiv., Sala M, K, C.I. c/ Laboratorios Arrayanes, 19 de abril de 1996, L.L. 1997-D, cit. pos. VILLALBA, Carlos A y LIPSZYC, Delia, *El Derecho de Autor en la Argentina. Ley 11.723 y normas complementarias y reglamentarias, concordadas con los tratados internacionales, comentadas y anotadas con la jurisprudencia*, 2^{da} reimpresión inalterada, La Ley, Buenos Aires, 2006, cita número 340, p.229.

²⁴⁹ Vid. CNCiv., sala M, "K., C. I. c. Laboratorios Arrayanes S.A. s/ daños y perjuicios", sentencia del 19 de abril de 1996, cit. pos. VILLALBA, Carlos A., "Actualidad en la jurisprudencia sobre derechos de autor y otros derechos de la personalidad", publicado en *La Ley* 1997-D, 977, cita online, AR/DOC/14992/2001.

²⁵⁰ Sobre las principales características de estos contratos, Vid. ORDELIN FONT, J. L., *El uso profesional de la imagen...*, cit., pp. 44-66.

²⁵¹ VALDÉS DÍAZ, C. del C., "Derecho de autor y derechos conexos...", cit., p. 345.

Ministerio de Cultura, se vislumbra una intención, al menos mínima, de conferirles a dichos sujetos protección desde el valor de su aporte creativo.

En materia de cesión de las facultades patrimoniales de los músicos, algunas de las resoluciones anteriormente citadas establecen una serie de proformas que constituyen la base fundamental de estas relaciones contractuales. Aun cuando el contenido de estos contratos pueda ajustarse a las necesidades específicas de cada caso, siempre que, según estas normas, dichas modificaciones no contradigan los principios generales de la contratación o la legislación vigente en la materia de que se trate²⁵², lo cierto es que, al igual que ha sucedido en otras materias dentro del propio ordenamiento jurídico cubano, el establecimiento de proformas contractuales ha significado el destierro del principio de la autonomía de la voluntad.

Por otro lado, son inexistentes en el ordenamiento jurídico cubano los principios contractuales que pudieran ser aplicables a estos tipos contractuales, mientras que, por otro, se establece un sistema de cesión exclusiva de las facultades de reproducción, comunicación pública y distribución de la interpretación o ejecución, que no contempla la utilización de estas en el contexto digital y en virtud del cual, además, el artista no puede suscribir un contrato similar con terceras personas y que contenga iguales fonogramas, aun cuando el arreglo musical difiera, salvo que otra cosa acuerden las partes²⁵³.

De esta manera las facultades reconocidas al músico quedan limitadas a la autorización de la reproducción de su interpretación, al cobro de las regalías por las interpretaciones realizadas en fonogramas comercializados en moneda libremente convertible en el mercado nacional²⁵⁴, el pago

²⁵² Apartado segundo de la Resolución No. 76 del Ministerio de Cultura del 16 de noviembre de 1993.

²⁵³ Las licencias suscritas por parte de las empresas discográficas para la explotación de la interpretación o ejecución en el ámbito digital, son suscritas de acuerdo con los usos internacionales específicamente las proformas de la IFPI. Entrevista realizada a Raysa Martínez LADRÓN DE GUEVARA.

²⁵⁴ Esta facultad está reconocida en la Resolución No. 42 del Ministerio de Cultura del 2 de junio de 1997, en la que se dispone en su segundo apartado que para el derecho de autor musical y el pago de regalías a los intérpretes o ejecutantes de la música se destinará hasta el 20% del precio mayorista de cada disco, cassette u otro soporte musical vendido, destinándose para los intérpretes o ejecutantes un 10% que conformará el fondo de que dispondrán las empresas discográficas para realizar este pago, y cuya distribución se hará en cada caso, mediante acuerdo entre el intérprete y la empresa discográfica. Según el apartado cuarto de la propia norma esta disposición no es de aplicación a los herederos, quienes continuarán siendo remunerados en moneda nacional. Por otra parte, la Instrucción No. 1 del Ministerio de Cultura de 28 de octubre de 1997 establece que el precio mayorista al que se refiere la Resolución No. 42 de 1997 puede variar en correspondencia con las condiciones de la producción y el mercado de fonogramas, por lo que su magnitud —es el concepto que expresa la norma— será convenida, en cada caso, entre la entidad que represente a los creadores y el productor fonográfico y, entre este y los intérpretes. Existe la posibilidad de que si el fonograma cuya comercialización en divisas originalmente se previó en su totalidad se destina una parte al mercado en moneda nacional, tanto los autores como intérpretes podrán recibir la remuneración correspondiente en la moneda en que se produzca la venta, en dependencia del por ciento establecido en el contrato, el cual nunca podrá sobrepasar el total autorizado.

por la comercialización de los fonogramas en el exterior²⁵⁵, la venta directa al público de los fonogramas contentivos de sus propias interpretaciones, en las instalaciones utilizadoras del servicio artístico que operan en divisas en el mercado interno²⁵⁶ y la liquidación por concepto de transferencia de las facultades de reproducción o fabricación de cualquier soporte fonomecánico, ya bien sea ejecutado por la agencia (dígase productores de fonogramas) o por medio de terceros, lo que incluye cualquier forma de comercialización de la interpretación fuera del territorio nacional, bajo cualquier sello de fábrica, razón social o denominación jurídica²⁵⁷.

En el ámbito de las actuaciones en vivo, la actual situación que se presenta en relación a su comercialización no es menos complicada. Las empresas y agencias comercializadoras poseen un catálogo de artistas muy amplio²⁵⁸, lo que les dificulta la realización de las actividades de representación, al no ser capaces de atender todos los colectivos artísticos que actualmente existen y que se comprenden dentro de las categorías de profesionales. Eso a su vez incide en el hecho de que los músicos tengan problemas para encontrar empleo, no todos cuentan en la actualidad con espacios fijos para presentarse, sobre todo aquellos que conforman el talento local, siendo común que muchas empresas e instituciones utilizadoras de la música prefieren a los artistas reconocidos de otras regiones del país, ante que los locales²⁵⁹.

Además, los artistas tienen que esperar largos períodos de tiempo para recibir la remuneración por sus actuaciones, algunos organismos se arrogan el derecho de proponer el talento directamente a sus instituciones, sin que medien estas empresas y de manera general existe una desatención en la

²⁵⁵ Esta facultad viene reconocida en la Resolución No. 61 del Ministerio de Cultura de 7 de octubre de 1993 en la que se disponen las bases sobre las cuales se aplicarán las medidas aprobadas para llevar a cabo los cambios en las relaciones económicas entre las instituciones y los artistas y creadores como resultado de la despenalización de la tenencia de divisas. En esta norma legal se reconoce que la grabación musical es el elemento desencadenante del proceso de comercialización de los fonogramas y de la generación de los ingresos correspondientes, así como la práctica internacional del pago de *royalties* a los intérpretes por la comercialización de sus fonogramas. Por tal razón, para los ingresos por *royalties* provenientes del exterior, como resultado de la comercialización de las grabaciones musicales, se retendrá la parte correspondiente a la entidad comercializadora y el artista recibirá la remuneración pactada en el contrato, una vez considerados, entre otros, el derecho de autor, los costos de producción y los gastos de promoción.

²⁵⁶ Resolución No. 101/2003 de 22 de octubre del Ministro de Cultura, en virtud de la cual se autoriza a las unidades artísticas de la música la venta directa al público de los fonogramas contentivos de sus propias interpretaciones, en las instalaciones utilizadoras del servicio artístico que operan en divisas en el mercado interno, previo acuerdo y coordinación con los directivos de las instalaciones utilizadoras del servicio artístico.

²⁵⁷ Esta posibilidad queda reconocida en la sexta cláusula del anexo No. 5 de la Resolución No. 76 del Ministerio de Cultura del 16 de noviembre de 1993.

²⁵⁸ Es el término utilizado para definir las unidades artísticas cuyos proyectos están en condiciones de ser representados por una entidad a los efectos de su proyección, desarrollo y programación.

²⁵⁹ Sobre estos y otros problemas se comentan en las entrevistas realizadas a mánager y funcionarios cubanos, así como en los artículos periodísticos, *Vid.* GÓMEZ GUERRA, L., “Músicos ... ¿al olvido? ...”, *cit.* y HERNÁNDEZ PORTO, Y., “Tristes desafinaciones...”, *cit.*

gestión comercial, promocional y logística para con ellos²⁶⁰, obligaciones estas, sobre todo las relacionadas con la divulgación y la publicidad a las que vienen obligadas por la interrelación que existe con las actuaciones en vivo, y a las que están conminadas por imperio de la Resolución 70 del 2013²⁶¹, y otra normas de menor e igual rango que se han encargado, a pesar de lo ineficiente que es el modelo, de reforzar el papel de estas empresas en el sistema de comercialización de la música²⁶².

En el ámbito nacional no se aprovecha de manera eficiente la explotación de este producto cultural en las relaciones con el turismo, en ocasiones las propias instituciones de este Ministerio limitan las posibilidades de explotación comercial o restringen su uso a géneros tradicionales y de música popular bailable, aunque es válido reconocer que esta experiencia comienza a ser revertida por algunas agencias de representación, a partir de la suscripción de acuerdos comerciales con agencias de viajes, turoperadores, al tiempo que empieza a potenciarse otros géneros como la música de concierto y el jazz²⁶³. En este punto las agencias de representación pertenecientes a la Agencia de

²⁶⁰ Razón por la cual sigue siendo un punto pendiente en los objetivos de trabajo de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. *Informe general de las comisiones permanentes de trabajo de la UNEAC*, presentado en el Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, celebrado en Sala Tito Junco/Centro Cultural Bertolt Brecht el 13 de enero de 2010. En este informe se analizó dicho acuerdo del VII Congreso de la UNEAC en el que se constató que no se ha avanzado nada en el “Análisis de la eficiencia de las actuales agencias de representación artística. Apoyar la creación de agencias con estructuras flexibles y dinámicas”. Un quinquenio posterior a este análisis la situación persistía, lo que quedó corroborado en la entrevista realizada a Guido LÓPEZ GAVILÁN DEL ROSARIO.

²⁶¹ Cfr. incisos g) y h) del art. 23 de la Resolución 70/2013.

²⁶² V.gr., incluso para la venta directa al público de los fonogramas contentivos de sus propias interpretaciones, en las instalaciones utilizadoras del servicio artístico que operan en divisas en el mercado interno, es necesario la intermediación de las empresas y agencias comercializadoras de la música, según lo establecido en la Resolución No. 101/2003 de 22 de octubre del Ministro de Cultura. Para realizar esta actividad, las empresas y agencias comercializadoras deben contar con la licencia comercial correspondiente que avale la venta por las unidades artísticas en las instalaciones utilizadoras de sus servicios. Igualmente suscriben un contrato específico con el artista o director del colectivo artístico, y entregan en consignación el producto terminado a este para su comercialización. El artista o el colectivo artístico pueden percibir hasta un treinta por ciento (30%) del precio minorista del fonograma que se comercializa por esta vía, siendo facultad del director de la unidad artística realizar la correspondiente distribución entre los integrantes del colectivo artístico. Solo se podrán comercializar aquellos fonogramas que son producidos por casas discográficas legalmente autorizadas.

²⁶³ Vid. Instituto Cubano de la Música, *Política comercial y estrategia de comercialización del año 2016*. En relación con las potencialidades que brinda el turismo y las escasas posibilidades de explotación para determinados géneros comerciales se refirió el mánager cubano Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ. Las tarifas a aplicar en el caso de las relaciones concertadas con el Ministerio de Turismo se encuentran establecida por la Instrucción No. 2/2003 de 26 de marzo, del Viceministro de Turismo. En dicha instrucción se faculta a cada entidad turística a contratar unidades artísticas y realizar el correspondiente pago por este servicio en correspondencia con las tarifas máximas y mínimas establecidas, según la temporada turística (Vid. Anexo No. 3). Según esta Instrucción la contratación se encuentra en dependencia del tipo y categoría de la instalación, resultados económicos alcanzados, número y frecuencia de actividades contratadas, duración y horarios, situación de la temporada turística y cantidad de integrantes del proyecto artístico. Estas tarifas no se aplican cuando la prestación se realiza de conjunto con agencias de viajes y turoperadores radicados en el país, cuya oferta comercial se concreta a través de paquetes turísticos. Como se reconoce en la propia instrucción, el pago por “Cover” o pago según derecho de acceso a la instalación solamente es posible para las orquestas y agrupaciones de alta convocatoria. En estos casos los directores de las instalaciones están facultados para negociar con las agencias de representación del talento artístico solamente hasta el 30% del “Cover” cuando resulte procedente la utilización de esta modalidad, según lo establecido en el mencionado documento. Excepcionalmente las

Promociones Artísticas y Literarias (ARTEX) desarrollan una mejor gestión y nuevas formas de negocios²⁶⁴.

Otro sector que gana cada día mayor espacio en la comercialización de las prestaciones artísticas en el territorio nacional es el del trabajo por cuenta propia. Las experiencias con este sector se enfocan en eludir la intermediación que ejercen las empresas y agencias comercializadoras que responden a la forma institucional de la relación representativa y contratar directamente con el artista, utilizando para esto la colaboración que brinda el modelo alternativo de representación. Ello a su vez incide en el hecho de que la experiencia entre las empresas y agencias de representación musical y este sector de la economía sea aún escasa, aunque positiva. Siendo además una forma en la que se eluden las condiciones y requerimientos establecidos en la Resolución 70/2013, sin que existan, además, mecanismos e instrumentos de inspección necesarios y eficaces para garantizar su correcta aplicación²⁶⁵.

Similar situación es la que existe en la comercialización de la música cubana en el contexto internacional. En este sentido prima la gestión que realizan los representantes que responden al modelo alternativo de gestión. Ello obedece a la imposibilidad de las empresas y agencias comercializadoras de poder establecer nexos con distribuidores internacionales, y demás agentes del campo cultural a nivel internacional²⁶⁶. Al agravamiento de esta situación también han contribuido otros cambios normativos como es la modificación de la política migratoria. A partir de la aprobación de esta política existen unidades artísticas que prefieren realizar los viajes al extranjero de manera personal y eludir así los embarazosos trámites que el Instituto Cubano de la Música ha establecido para evaluar, aprobar y supervisar la presencia de los artistas de la música

casas matrices de las entidades turísticas podrán autorizar la contratación de un monto entre el 31 o el 51 %, en cuyo supuesto es necesario una autorización expresa para cada caso, precisando fecha, agrupación e instalación a la que se autoriza. No es posible negociar la entrega de entradas libres a las agrupaciones, así como cualquier tipo de servicio gastronómico complementario de manera gratuita a sus acompañantes, adicional a lo establecido en las condiciones del contrato.

²⁶⁴ *V.gr.*, la empresa comienza a utilizar nuevas formas de negocios como los contratos de provisión de entretenimiento y contratos de servicios artísticos en frontera. El primer tipo de contrato tiene como objeto prestar servicios artísticos en las producciones de entretenimiento, que puedan ser pedidas ocasionalmente por empresas de cruceros para entretener y divertir al público a bordo de las embarcaciones acordadas (aprovechándose así el auge de la industria de cruceros que se desarrolla alrededor de Cuba como destino turístico). En el segundo caso, la empresa asume contratos con empresas extranjeras radicadas en la Isla para realizar prestaciones artísticas en eventos efectuados dentro del territorio nacional.

²⁶⁵ *Vid.* Instituto Cubano de la Música, *Política comercial y estrategia de comercialización del año 2016*. Esta información fue además corroborada en entrevista realizada a Tamara RONDÓN GUIÓ y los mánager cubanos.

²⁶⁶ No obstante, se comienzan a desarrollar algunas acciones, aún insuficientes, con agentes y empresarios internacionales como el Fondo Cultural del ALBA S.A, *Bart Entertainment* y *Roster Music*, *Pirahna*, *En Directo*, *Classical Movement*, entre otros.

y los espectáculos en el exterior, ya sea por motivos promocionales, de intercambio cultural o comercial²⁶⁷.

Ante la ineficiencia y burocratización de tales instituciones siempre será más efectivo, al decir de Graciela POGOLOTTI, un “promotor vinculado [que] se sienta parte de un colectivo artístico y no que tenga un estatus de empleado de la administración central”²⁶⁸. Son los *mánager* que responden al modelo alternativo los que efectivamente hoy colaboran con el artista en la realización de una verdadera actividad representativa. Quienes se encargan de coordinar previamente el lugar de las presentaciones, régimen de trabajo, duración u horario correspondiente, transportación de medios de trabajos y personal, condiciones técnicas necesarias para la presentación (vestuario, sonido, escenografía, iluminación, utilización de escenario, etc.), atención al artista o colectivo artístico (merienda, invitados, usos de camerinos), precisiones sobre la divulgación y publicidad, negociar los valores de las prestaciones artísticas, correr con los permisos y autorizaciones para viajes al exterior, entrega de las órdenes de trabajo, entre otras actividades, quedando solo para las instituciones estatales la aprobación y formalización de los resultados de la gestión de los otros actores²⁶⁹.

Es esta forma de *mánager* la que verdaderamente responde a las necesidades de gestión generadas tras las transformaciones que han tenido en el campo cultural de la música en Cuba, a partir de la última década del pasado siglo. Como acertadamente refiere HERNÁNDEZ, las ciencias del *marketing* ha empollado a nuevos *mánager*, sustitutos del funcionariado estatal desarrollista –tanto de signo capitalista como socialista– en nuestra región²⁷⁰. Sin embargo, la eficacia de este modelo de representación se ve resquebrajado ante la ausencia de un sistema articulado donde se complemente el derecho laboral de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales y su reconocimiento legal como sujetos de derechos conexos²⁷¹.

²⁶⁷ Resolución No. 60/2016 de 27 de septiembre del año 2016 del Director del Instituto Cubano de la Música, en virtud de la cual se modifica y actualiza la constitución y funcionamiento de la Comisión de evaluación y aprobación de los proyectos de salidas al exterior de las unidades artísticas cubanas en el Instituto Cubano de la Música.

²⁶⁸ ORTA RIVERA, Y., “Las reconfiguraciones...”, *cit.*

²⁶⁹ Según las indicaciones del Instituto Cubano de la Música, la recogida del cheque con la distribución del resultado económico del contrato de servicios artísticos debe ser personal, sin embargo, en no pocos casos, son los propios representantes los que se encargan de realizar esta gestión. Instituto Cubano de la Música. *Manual de procedimientos...*, *cit.* Este campo de actuación ha sido confirmado en las entrevistas realizadas a representantes y artistas cubanos.

²⁷⁰ HERNÁNDEZ, R., “¿Economía de la cultura...”, *cit.*, p. 29.

²⁷¹ Particular este sobre el que se ha reconocido que existen avances en el trabajo de diálogo con las instituciones, según *Informe general de las comisiones permanentes de trabajo de la UNEAC*, presentado en el Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, celebrado en Sala Tito Junco/Centro Cultural Bertolt Brecht el 13 de enero de 2010. Sin embargo, aún no hay resultados concretos incluso cuando Cuba es parte firmante del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), único convenio internacional que protege a estos sujetos y del que nuestro país es parte desde enero de 1996. Este convenio es administrado por la Organización Mundial del Comercio. Cuba no es parte de ninguno de los convenios

Debe existir un mayor grado de autonomía en el establecimiento de relaciones directas entre los artistas intérpretes o ejecutantes musicales, sus representantes y los utilizadores de la prestación artística. En este contexto el contrato está llamado a desempeñar su papel como instrumento esencial de la gestión económico, cuyo cumplimiento es necesario para elevar las relaciones entre los actuales actores económicos²⁷². Un régimen laboral de protección de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales, como actualmente se regula, no es contrario al reconocimiento de sus facultades como sujetos de derechos conexos.

De hecho, los convenios colectivos de trabajo de los artistas intérpretes o ejecutantes constituyen un instrumento válido para proteger a estos sujetos de manera efectiva en la negociación de sus facultades, permitiéndoles obtener una justa retribución en correspondencia con su ejercicio exclusivo o el derecho de remuneración que se debe reconocer, al propio tiempo que se facilita una relación directa entre el artista y el utilizador de la prestación artística, sin que ello implique un menoscabo para esta. Por tanto, dependerá del artista y su representante determinar en cada caso, sea un contrato de trabajo o de prestación de servicios, qué facultades se ceden o se licencia, el pago por cada una de ellas y los límites temporales y espaciales de cada una²⁷³.

Por otro lado, e interrelacionado con el ámbito de actuación de los representantes en Cuba, se halla el tema de poder hablar de un derecho a la explotación económica de la imagen, lo cual se encuentra interrelacionado con el derecho a la propia imagen como derecho a la personalidad²⁷⁴. El artículo 38 del C. C. cubano realiza una remisión expresa a los derechos inherentes a la personalidad consagrados en el texto constitucional. Sin embargo, la ausencia de una regulación expresa en el texto constitucional de estos derechos, ha provocado los más enconados debates sobre el régimen jurídico de estos; disquisición que ha sido brillantemente superada a partir del

internacionales que protegen a estos sujetos y es administrado por la OMPI, como se ha afirmado anteriormente. *Ut. Supra.* nota. 97.

²⁷² *Cfr.* Lineamiento No. 5, Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución..., *cit.*, p. 23.

²⁷³ Solo quedan exceptuados de este poder de disposición los derechos de remuneración reconocidos, los cuales solo podrían ser viables a partir de una entidad de gestión colectiva. En Cuba no existe un régimen de gestión colectiva para los artistas intérpretes o ejecutantes, a diferencia de la de autores que sí existe. No obstante, este último régimen es peculiar en relación con la forma en que esta actividad se ha gestado y desarrollado en el resto de Iberoamérica. Los fundamentos de un régimen de gestión colectiva en nuestro país quizás pudieran encontrarse en el artículo 42 de la Ley de Derecho de Autor. *Cfr.* art. 42, Ley del Derecho de Autor de la República de Cuba, Ley 14/1977 de 28 de diciembre, modificada en virtud de Decreto- Ley 156/1994 de 28 de septiembre, en A.A.V.V., *Selección de Lecturas de Derecho de Autor*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007. *Vid.* ORDELIN FONT, Jorge Luis, "Las entidades de gestión colectiva", en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, *Derecho de autor y derechos conexos*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2016, pp. 282 y ss.

²⁷⁴ Sobre esta relación y su interrelación en el ordenamiento jurídico cubano, *Vid.* ORDELIN FONT, Jorge Luis, *La explotación económica de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes musicales en Cuba*. Tesis en opción al título de Máster en Derecho Civil, con la tutoría de la Dra. C. Caridad Valdés Díaz, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 2015 (inédita) y ORDELIN FONT, Jorge Luis, "La revocación de los contratos de explotación económica de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes", en *Actas de Derecho Industrial*, No. 35, (2014-2015), pp.397-406.

consenso existente entre los fallos del Tribunal Supremo de la Republica y la doctrina nacional, al considerar protegidos estos derechos más allá de la deficiente técnica legislativa, lo que permite el acabado ejercicio y defensa de estos²⁷⁵.

La disyuntiva entonces no se encuentra en el reconocimiento o no de los derechos de la personalidad, sino en la determinación de su contenido esencial, pues si el ordenamiento jurídico reconoce el valor fundamental sobre el que se erigen todos los derechos, por una especie de transitividad, los derechos de la personalidad están incluidos en tal reconocimiento; no obstante, la ausencia de un contenido esencial sigue siendo necesaria al momento de establecerse un límite de los intereses jurídicamente protegibles, que permite que tales derechos tengan vida y resulten reales, concreta y efectivamente protegidos²⁷⁶.

La ausencia de este contenido esencial hace bastante compleja la delimitación de un *quantum* básico que establezca los límites de cada derecho, no solo ante su menoscabo, sino en la determinación de una probable disponibilidad que pueda ir o no en contra de este contenido

²⁷⁵ Una mera búsqueda de los derechos de la personalidad en el texto constitucional, conlleva a concluir que en él no existe una tipificación de los derechos inherentes a la personalidad. De ahí que sea una pregunta siempre latente, el por qué el legislador del C.C., realizó una remisión al texto constitucional cuando era evidente que dichos derechos no se encontraban expresamente reconocidos; posición que es a su vez más contradictoria cuando se analizan los Anteproyectos del C. C. cubano. En este sentido un examen de los anteproyectos del C. C. constata una especie de retroceso en la regulación de estos derechos en la norma sustantiva civil cubana. De esta forma, el Capítulo III del Anteproyecto del C. C. de 6 de febrero de 1979, se nombraba “Derecho de protección” y en su sección primera regulaba todo lo concerniente a los derechos de integridad de la persona, el nombre, la imagen; en correspondencia con ello, la exposición del anteproyecto del C. C. cubano en su edición del 27 de agosto de 1979, explicaba como novedad de esta propuesta el hecho de dedicar un capítulo a los derechos de protección de las personas individuales, tanto en lo que se refiere a su integridad física como los derechos al nombre, a tener un domicilio, a la imagen, la cesión de órganos, tejidos o partes del propio cuerpo de la persona individual viva, siempre que la vida no estuviera en peligro ni el donante tuviera ánimo de lucro. Sin embargo, ya en el anteproyecto de febrero de 1985, si bien se reconocían como derechos inherentes a la personalidad, fundamentalmente la integridad personal, la libertad, la libertad de conciencia, el nombre, el honor, la propia imagen y los relacionados con la actividad creadora, la redacción del artículo no exponía un contenido esencial sobre estos, sino que solo se limitaba a enunciarlos. Sobre la protección de los derechos de la personalidad en el ordenamiento jurídico cubano, *Cfr.* VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Artículo 38”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Disposiciones preliminares, Libro Primero Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, pp. 1-11 y RAPA ÁLVAREZ, V., “La relación jurídica...”, *cit.*, pp. 136-138.

²⁷⁶ *Vid.* Sentencia del Tribunal Constitucional español de 8 de abril de 1981, *cit. pos.* LÓPEZ JACOISTE, José Javier, “Una aproximación tópica a los derechos de la personalidad”, en *Anuario de Derecho Civil*, tomo XXXIX, Fascículo IV, octubre-diciembre, 1986, p. 1113. El respeto y desarrollo de la dignidad se convierte en el fundamento del reconocimiento de estos derechos. El preámbulo de la Constitución de la República de Cuba declara que la ley de leyes de la República esté presidida por este profundo anhelo, al fin logrado, de José Martí: “Yo quiero que la ley primera de nuestra República sea el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre”. Por otra parte, el referido artículo 9 inciso a) en su tercera pleca establece como obligación del Estado “garantizar la libertad y la dignidad plena del hombre, el disfrute de sus derechos, el ejercicio y cumplimiento de sus deberes y el desarrollo integral de su personalidad”. Este es el criterio seguido por la Sala de lo Civil y Administrativo del Tribunal Supremo “(...) así vemos, como del contenido de la letra del artículo nueve, inciso a) pleca tercera de la Constitución de la República de Cuba, se puede estimar refrendado de manera implícita, el derecho al honor en la sociedad cubana; ello, en relación con el artículo treinta y ocho del Código Civil; (...)”. *Vid.* Sentencia No. 513/2011 de 29 de diciembre, Sala de lo Civil y Administrativo del Tribunal Supremo de la República de Cuba, único considerando, ponente ACOSTA RICART.

esencial. No queda otra posibilidad en el ordenamiento jurídico cubano que tal delimitación esté a cargo de los tribunales — a pesar de los riesgos que ello implica—; sin embargo, el arbitrio del tribunal siempre estará condicionado por los valores del texto constitucional y del ordenamiento jurídico, los principios del Derecho, las normas de Derecho Internacional y el momento histórico concreto²⁷⁷.

II.2 a) La relación representativa con artistas menores de edad y discapacitados: especiales previsiones

La imposibilidad de manifestar de forma clara la voluntad no entra en colisión con la aptitud para ser intérprete, ejecutante o desarrollar cualquier otra habilidad artística²⁷⁸. En este punto es importante distinguir quien ejerce las funciones del mánager, si los representantes legales o un tercero. Si dichas funciones la realizan los padres o tutores, el contenido de esta relación está determinado por las normas de la representación legal, en consecuencia, su ejercicio se halla delimitado por las normas de la patria potestad y la tutela, teniendo en cuenta la capacidad progresiva del menor; en el ámbito de personas con competencias diferentes, el actuar del representante legal sería excepción, puesto que se propugna el sistema de apoyos como complemento a su capacidad, pero de existir no puede estar al margen del respeto a los derechos, voluntad, preferencias y aptitudes de la persona discapacitada. Los padres o tutores devenidos en mánager artísticos actúan en nombre propio, pero en interés ajeno; dicha actuación no está comprendida dentro de los supuestos de la representación voluntaria, sino de la representación legal o la medida de complemento que se haya establecido.

Distinto es el caso en el cual las funciones de representante las realiza un tercero. En este supuesto sí existe una actuación que se fundamenta en el régimen jurídico de la representación voluntaria,

²⁷⁷ Estos presupuestos quedaron reconocidos en la Sentencia del Tribunal Provincial de Ciudad de La Habana, Sala Segunda de lo Civil y de lo Administrativo, No. 29/2008 de 30 de abril, ponente INSUA GAMBOA, citada en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., *Código Civil de la República de Cuba, Ley No. 59/1987 de 16 de julio (anotado y concordado)*, Ediciones ONBC, La Habana, 2017, p. 60. En materia de *lege ferenda* cualquier positivización de los derechos de la personalidad debe realizarse a partir de un elevado nivel de abstracción, que permita la adecuación de estos derechos al dinamismo que le es consustancial. No es posible el reconocimiento concreto de tal derecho puesto que su protección debe abarcar tanto las manifestaciones actuales como las futuras, encuéntrase estas legalmente reguladas o no, ello posibilita un margen más amplio de ejercicio y efectividad. La formulación abierta significa la regulación del contenido esencial de cada derecho que permita su aplicación flexible en múltiples ámbitos, a la vez que sirva para delimitarlo en dependencia de cada contexto y momento, correspondiéndoles a los tribunales a partir de una interpretación progresiva, esencialmente, dibujar los contornos de la figura.

²⁷⁸ *V.gr.*, es el caso del grupo finlandés Pertti Kurikan Nimipäivät (PKN), que se encuentra integrado por Pertti Kurikka (guitarra), Kari Aalto (voz), Sami Helle (bajo) y Toni Väitalo (batería), hombres de mediana edad con discapacidad mental (síndrome de Down o autismo), quienes se conocieron en un taller para personas con discapacidad intelectual. Las canciones que interpretan narran historias de sus vidas y se remontan al sonido del punk clásico de 1977. En el año 2015 representaron a Finlandia en el famoso festival de música Eurovisión. *Vid.* <http://finland.fi/es/arte-y-cultura/grupos-musicales-finlandeses-el-top-10/> y <http://www.lavanguardia.com/television/programas/20150303/54428691955/eurovision-finlandia-representante-discapacitados.html>, consultados el 12 de septiembre de 2017.

y en especial el que aborda esta investigación. La facultad para poder actuar en nombre del menor de edad o discapacitado se fundamenta en la existencia de un contrato de *management* entre los padres o tutores de estos (representantes legales) y quién actúa como *mánager*. Este supuesto es muy controvertido dado el carácter indelegable del ejercicio de la patria potestad y de la tutela; por ello, su marco de actuación es muy limitado, es evidente que este tercero no podrá gozar de la misma facultad de disposición en cuanto a la carrera del artista²⁷⁹. Es precisamente en el ámbito de actuación de esta relación jurídica donde se aprecian dichas limitaciones.

En el campo cultural de la música resulta muy polémico el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual reconocidos a los artistas intérpretes o ejecutantes menores de edad y los discapacitados²⁸⁰. En el caso de los primeros, este ejercicio queda supeditado a la suscripción de contratos para la explotación económica de la interpretación o ejecución dentro del contexto, generalmente, de la representación limitada²⁸¹.

²⁷⁹ A juicio de este autor resulta conveniente concebir un ejercicio limitado de esta actividad, a contrario *sensu* de impedir o considerar inviable su desarrollo por un tercero que actúe como representante voluntario. El no reconocimiento de esta posibilidad puede ser considerado una forma de infringir los derechos de estos sujetos necesitados de protección especial (léase menores de edad y discapacitados), quienes no podrían acceder a los servicios profesionales que los *mánager* brindan para la promoción y gestión de la música, como producto cultural.

²⁸⁰ Uno de los aspectos más polémicos es el ejercicio de las facultades morales del artista por los representantes legales, autores como VALDÉS DÍAZ admiten de manera excepcional y con la debida autorización judicial esta posibilidad en el caso de los autores. Los argumentos expuestos por esta autora para sustentar esta posición son perfectamente aplicables a los artistas. *Vid.* VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “La discapacidad desde un enfoque público y privado”, en VILLABELLA ARMENGOL, Carlos, PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., MOLINA CARRILLO, Germán, *Derecho Civil Constitucional*, Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla, Grupo Editorial Mariel S.C., Universidad de La Sabana, Puebla, 2014, p. 162

²⁸¹ Se entiende dentro de este concepto todos aquellos supuestos en los cuales el representante legal necesita del consentimiento del representado, dígame menor cuando este tiene suficiente juicio o una edad previamente establecida por el ordenamiento jurídico civil para que opere esta posibilidad. Si bien es el menor el que emite su conformidad, lo cierto es que serán los padres quienes negocien las cláusulas contractuales en las cuales se especifica las condiciones particulares del contrato. El C. C. español establece en su artículo 162 que es necesario el consentimiento del representado, *siempre que tenga suficiente juicio* (el subrayado es nuestro) para que el representante legal pueda celebrar contratos que obliguen al hijo a realizar prestaciones personales o realizar actos relativos a los derechos de la personalidad. Por otra parte, el C.C.C.N. que acoge la otra postura, establece que en el contrato por servicios del hijo mayor de dieciséis años es necesario contar con el consentimiento del menor y su conformidad. En este último caso se presume que la autorización ha sido concedida cuando el hijo ejerce el empleo o profesión. Similar posición tiene el C.C. de Perú, en el cual el menor mayor de dieciséis años de edad puede contraer obligaciones siempre que sus padres o tutores autoricen expresa o tácitamente el acto o lo ratifiquen. En correspondencia con ello, los representantes legales se encuentran en la obligación de consultar al menor mayor de esta edad en todo lo concerniente a los actos importantes de la administración, mientras que el tutor representa al menor en todos los actos civiles, excepto en aquellos que por disposición de la ley puede ejecutar por sí solo.

La cuestión de la representación limitada parece mucho más controvertida en los ordenamientos jurídicos ecuatoriano, colombiano y mexicano, en los cuales nada se dice sobre la posibilidad de que los representantes legales tengan en cuenta el consentimiento de los menores para la realización de determinados actos jurídicos. Tanto en el primero como en el segundo de estos ordenamientos jurídicos se considera al hijo “mayor de edad” o “emancipado” en el caso de la administración y goce de su peculio profesional o industrial. En el ordenamiento jurídico mexicano, en cambio, el menor sujeto a la patria potestad no puede contraer ninguna obligación sin expreso consentimiento de sus padres; sin embargo, el tutor está en la obligación de consultar al pupilo en las cuestiones referentes a los actos importantes de administración, siempre y cuando tenga discernimiento y sea mayor de dieciséis años; asimismo tendrá derecho a

Es muy frecuente que sean los propios padres o tutores quienes ejerzan la representación de los padres de sus hijos menores de edad²⁸². Por ello es de vital importancia determinar el carácter con el que los padres concurren al acto, ya sea para completar la capacidad del menor o como sus representantes legales. En este punto la doctrina se encuentra hoy dividida²⁸³. Más allá del criterio utilizado en relación a cómo determinar el momento en el cual el menor emite su consentimiento, el principio debe ser que la intervención de los representantes legales esté dirigida a complementar su capacidad, nunca de sustituirla. Posición que es coherente con la sistemática del reconocimiento de la capacidad progresiva de los menores.

Sin embargo, debe tener presente que para determinar esta capacidad y cómo materializar su ejercicio es necesario tomar en consideración no solo lo establecido en los códigos civiles, sino también las previsiones que los ordenamientos jurídicos consagren en materia laboral, y particularmente en aquellas normas especiales que regulan la participación de menores en espectáculos públicos, así como los Convenios Colectivos de Trabajo. En algunos casos no coinciden los criterios determinados por una u otra norma para el ejercicio de esta capacidad²⁸⁴.

administrar los bienes que adquiere con su trabajo. La posibilidad de que el tutor confíe al menor adulto la administración de sus bienes también se reconoce en el ordenamiento jurídico ecuatoriano, aunque con la limitación de que esto solo es posible si el tutor lo justifica conveniente y la necesidad de emitir autorización para la realización de dichos actos. *Cfr.* art. 162 del último párrafo C. C. español; arts. 681, 682 y 683 del C.C.C.N.; art. 456 y 459 en relación a los arts. 527 y 528 del C.C. de Perú; art. 288 en relación con el 460 y 461 del C.C. de Ecuador; art. 290 en relación con el art. 294 del C.C. de Colombia; art. 424 y 537. IV del C.C. de México. Sobre el concepto de representación limitada, *Vid.* O'CALLAGHAN, Xavier, *Compendio de Derecho Civil. Derecho de Familia*, tomo 4, Lección 9^{na}, enero 2001, disponible en <http://vlex.com/vid/215620>, consultado el 13 de noviembre de 2014, p. 4.

²⁸² Este fue el caso de los padres del jazzista Yassek Manzano, quienes han servido como sus mánager y productores desde el propio inicio de su carrera cuando era menor de edad, aún sus padres desarrollan esta actividad. Entrevistas realizadas a Quisqueya SILVA HECHAVARRÍA y Salvador Alberto MANZANO.

²⁸³ Sobre las distintas posiciones doctrinales, *Vid.* LAMA AYMÁ Alejandra de, *La protección de los derechos de la personalidad del menor de edad*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006, disponible en <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/5207/1/ala1del1.pdf>, consultado el 20 de octubre de 2014, pp.144 y ss.

²⁸⁴ *V.gr.*, en España el Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, establece que la autoridad laboral podrá autorizar excepcionalmente la participación de menores de dieciséis años en espectáculos públicos, siempre que dicha participación no suponga peligro para su salud física ni para su formación profesional y humana. En estos casos la autorización habrá de solicitarse por los representantes legales del menor, acompañando el consentimiento de este, si tuviera suficiente juicio. El criterio utilizado en este supuesto disiente del concebido por la norma civil. En esta no existe delimitación en relación a una edad específica. Según el C. C. para el ejercicio de la representación limitada, es preciso tener en cuenta solo “la madurez suficiente del menor”; mientras que, en el caso de las relaciones laborales se establece como criterio determinante la edad de 16 años. En base del principio de especialidad que rige la interpretación en todo ordenamiento jurídico, es claro que en este tipo de relaciones jurídicas prima esta disposición. Situación similar se halla en el ordenamiento jurídico argentino. Si bien las normas escogen como criterio determinante el de la edad, los límites señalados varían. Mientras el C.C.C.N prevé la edad de 16 años, algunos Convenios Colectivos de Trabajo en la rama artística establecen como edad mínima para el trabajo la de 14 años. La redacción de estos Convenios no es la más feliz, sobre todo al momento de interpretar si es esta la edad mínima que se exige para tener el consentimiento del menor o simplemente queda prohibido la participación de menores de 14 años en estas actividades. De ser concebida esta última opción, solo se pudiera interpretar que los menores de 14 años participen en estas actividades bajo el régimen laboral, pues concebir esta de forma absoluta, significaría tener un mundo artístico sin niños. Similar situación acontece en Perú, donde el C.C. prevé que el menor capaz de discernimiento puede ser autorizado por sus padres para

En el ordenamiento jurídico cubano la cuestión es bastante controvertida. El Código Civil en su artículo 30 no previó la existencia de otros medios por los cuales puedan satisfacerse las necesidades normales de la vida diaria del menor mayor de diez años, excepto el estipendio asignado y la retribución alcanzada en virtud de una relación laboral. El carácter ambiguo y confuso de la norma genera más de una controversia²⁸⁵. Los menores de edad pueden disponer, sin restricción alguna, de su capacidad, y solo para satisfacer sus necesidades “normales” de la vida diaria las retribuciones que ostenten por el ejercicio de sus habilidades artísticas musicales, desarrolladas en virtud de una relación laboral. Esta delimitación no es clara en relación a si el menor puede disponer de aquellos beneficios económicos obtenidos tras el ejercicio de sus habilidades artísticas musicales, desarrolladas en virtud de una relación que no sea de naturaleza laboral.

Por ende, la disposición de la prestación artística se encuentra sometida a un doble régimen jurídico que opera de manera diversa, ya sea realizada en el contexto de una relación laboral como en el de una relación jurídica civil, léase en este último caso contrato de prestación de servicios. De esta forma, mientras que en el primer caso los menores pueden realizar el acto dispositivo a partir de los 17 años, y de 15 a 16, de manera excepcional con el completamiento de su capacidad por sus padres²⁸⁶; en el caso de una relación jurídica de naturaleza civil el acto dispositivo solo podría ser

dedicarse a un trabajo, ocupación, industria u oficio. Empero, la Ley del artista intérprete y ejecutante, que reconoce el régimen jurídico laboral de estos sujetos en dicho ordenamiento jurídico, establece que el menor de edad puede actuar desde que nace, sin límites algunos, siempre y cuando el contrato artístico asegure y garantice las óptimas condiciones psicológicas, físicas y morales en los que se desarrollará la actuación, protegiendo su estabilidad, seguridad emocional, afectiva y educacional. En el ordenamiento jurídico colombiano, aun cuando se establece que la edad mínima para trabajar es de 15 años se prevé de forma excepcional que los menores de esta edad, previa autorización, pueden desempeñar actividades remuneradas de tipo artístico, cultural, recreativo y deportivo. *Cfr.* art. 2.1 del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, publicado en el BOE, No. 194, de 14 de agosto de 1985, páginas 25797 a 25799, disponible en <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-17303>, consultado el 15 de marzo de 2015; art. 35 del Convenio Colectivo de Trabajo Publicidad 102/90, Argentina y art. 39 de la Convención Colectiva de Trabajo en Cine No. 357/1975 de 1 de agosto, Argentina; art. 457 del C.C. de Perú en relación con el art. 33.1.2 de la Ley del artista intérprete y ejecutante, Ley No. 128131/2003 de 10 de diciembre, disponible en <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/pe/pe041es.pdf>, consultado el 19 de septiembre de 2017; art. 35 del Código de la Infancia y la Adolescencia de Colombia, Ley 1098/2006 de 8 de noviembre, en *Diario Oficial* No. 46.446 de 8 de noviembre de 2006, disponible http://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/ley_1098_2006.htm, consultado el 20 de julio de 2017.

²⁸⁵ Vid. VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Artículo 30”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I, Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2013, pp. 491-511.

²⁸⁶ En Cuba es a partir de los 17 años de edad, sin embargo, de forma excepcional los jóvenes entre quince y dieciséis años, pueden concertar contratos de trabajo con el consentimiento de los padres o tutores. Esta posibilidad genera una contradicción con la formulación empleada en el C.C. cubano, dado que estos menores pueden celebrar contratos laborales con asistencia de los padres con el fin de completar su capacidad, al tiempo que pueden disponer libremente de los beneficios obtenidos en estos contratos, siempre y cuando satisfagan en virtud de ellos “las necesidades normales de la vida diaria,” sin la asistencia de los progenitores, conforme lo establece el C.C. en su artículo 30. De *lege ferenda*, en consecuencia, con la posición adoptada, la modificación debe ser realizada en la norma civil. *Cfr.* art. 22 del Código de Trabajo en relación con el artículo 30 del C.C. cubano.

realizado cuando arribaran a la mayoría de edad²⁸⁷. En este último supuesto, cualquier acto dispositivo relacionado con la prestación artística deberá contar con la autorización de ambos padres, en ejercicio de la facultad de representación que ostentan en virtud del artículo 85.5 del Código de Familia²⁸⁸.

La participación de menores en contratos en los cuales se disponga económicamente de la interpretación y ejecución es bastante controvertido, y su aplicación debe ser excepcional, aun cuando esta explotación se realice al amparo de normas laborales²⁸⁹. Es imprescindible reforzar la protección de los intereses del menor que se encuentran en juego con el acto dispositivo. La vulneración de algunos de los contratos en virtud de los cuales se autoriza la utilización de la prestación artística, implica la transgresión no solo de la interpretación o ejecución como actividad intelectual, sino también puede traer nefastas consecuencias para el propio desarrollo de la personalidad del menor, afectándose de forma severa otros bienes jurídicos.

Es necesario precisar la prestación artística de manera concreta, medios a utilizar, número de sesiones, con expresión de las fechas, hora e intervención particular. Es imprescindible consignar en el contrato el respeto de los horarios de descanso y estudio del menor, los cuales deben tener carácter inviolable, solo admitiéndose, con carácter excepcionalísimo, su participación en horario de la noche y nunca en condiciones que impliquen peligro para la vida, la salud o el libre desarrollo de su personalidad²⁹⁰. Por las implicaciones que revisten estos contratos es común que las normas laborales, sin hacer distinción en cuanto a la posibilidad o no de estos poder manifestar su consentimiento, establezcan que los menores para poder participar en un acto de este tipo cuenten con la autorización de una autoridad laboral²⁹¹.

²⁸⁷ Dieciocho años conforme a lo establecido en el artículo 29 inciso a) del C.C. cubano.

²⁸⁸ Cfr. art. 85.5 del Código de Familia en relación con el artículo 83 del propio Código de Familia de la República de Cuba, Ley 1289/1975 de 14 de febrero, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007.

²⁸⁹ Para autores como HURTADO GONZÁLEZ, en estos supuestos existen relaciones que si bien no son propiamente laborales será necesario aplicar las disposiciones que a estos efectos se emiten en este ordenamiento, teniéndose en cuenta además las legislaciones especiales que las regulan. Vid. HURTADO GONZÁLEZ, Luis, *El contrato de trabajo del artista en espectáculos públicos*, tomo II Memoria de Investigación bajo la dirección del Dr. Antonio Ojeda Avilés, Universidad de Sevilla, disponible en http://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=2651, consultado el 20 de octubre de 2014, p. 291.

²⁹⁰ El respeto de estas condiciones no solo trasciende al momento de establecer las relaciones jurídicas en virtud de las cuales se dispone de las habilidades artísticas del menor de edad, sino también a los efectos de la existencia de la propia relación jurídica representativa. V.gr., el Juzgado Superior Quinto en lo civil, mercantil y del tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas decidió resolver un contrato de representación artística de menores de edad, al incumplirse la obligación del representante de programar actividades de los artistas en horarios que no menoscabara el derecho a la educación. En este supuesto las actividades artísticas realizadas por los menores (dígase presentaciones y ensayos) incidió en su rendimiento escolar. Sentencia del Juzgado Superior Quinto en lo Civil, Mercantil y del Tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas, República Bolivariana de Venezuela, Recurso de Apelación, expediente N° 8790 29 de septiembre de 2006, ponente Eder Jesús Solarte.

²⁹¹ En el caso del ordenamiento jurídico español estas previsiones están contenidas en el art. 2 del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos; en

Al respecto cada ordenamiento jurídico establece los requisitos para llevar a cabo esta solicitud, que a juicio de este investigador deberán ser cumplimentadas no solo en el supuesto de establecerse relaciones de carácter laboral, sino de cualquier otro tipo, incluso gratuitas, siendo improcedente conceder autorizaciones genéricas. En el acto autorizatorio no se determinan las condiciones en virtud de las cuales se va a realizar la intervención del menor, sino que se limita a autorizar o no lo expuesto en la solicitud realizada para una intervención concreta²⁹². En este sentido surgen algunas interrogantes en torno a cuál entidad administrativa debería ser la encargada de expedir la correspondiente autorización, ¿Direcciones de Cultura, Instituto Cubano de la Música, u otra creada especialmente para ello?

Aceptada la posibilidad de que los representantes legales consientan el uso de la interpretación o ejecución del menor o la disponibilidad de su imagen deviene imprescindible para la emisión de la autorización administrativa, y para la celebración del contrato contar con el consentimiento del menor, que en virtud de la ley puede expresarlo, siendo imposible presumir su concesión cuando se perfecciona el contrato, por el mero hecho de que el menor lo hubiere otorgado al momento de realizar la solicitud. La primera cuestión que se suscita es señalar si en virtud del acto representativo es posible obligar al menor al cumplimiento de la obligación, y, en consecuencia, quién sería responsable civilmente ante el incumplimiento del contrato. Las respuestas de estas

Argentina el Decreto 4364/66 establece las condiciones de otorgamiento de las autorizaciones, estas se conceden en las respectivas jurisdicciones provinciales por los organismos encargados de la inspección del trabajo. *Vid.* LITTERIO, Liliana H., “El trabajo infantil artístico”, en *La Ley*, 23 de junio de 2006. En el ordenamiento jurídico colombiano la autorización es concedida por el ente encargado de la Inspección de Trabajo, o en su defecto el Territorial Local. Esta autorización deberá establecer el número de horas máximas y prescribirá las condiciones en que esta actividad debe llevarse a cabo. En ningún caso el permiso podrá exceder las catorce (14) horas semanales. En Perú, la Autoridad Administrativa de Trabajo y las Municipalidades Distritales son competentes para autorizar el trabajo de los menores, siempre y cuando este no perjudique la salud o desarrollo del menor, no entorpezca su desarrollo educativo y no afecte la moral y buenas costumbres. *Cfr.* art. 21 del Reglamento de la Ley del artista intérprete y ejecutante, Decreto Supremo N° 058/2004 de 28 de julio, disponible en http://www.migraciones.gob.pe/documentos/normalegal_5.pdf, consultado el 19 de septiembre de 2017. En el ordenamiento jurídico cubano, la Resolución No. 44/2014 no regula lo concerniente a la edad para contratar, por lo cual es necesario aplicar lo concebido en el Código de Trabajo; sin embargo, la resolución sí prevé que estudiantes graduados de los niveles medio superior y superior de arte puedan ser contratados. *Cfr.* art. 3 de la Resolución No. 44/2014. Dado el sistema de enseñanza artística profesional concebido en Cuba, estos graduados pueden ser menores de 17 años. En estos casos habría que contar con la autorización del Director de Trabajo Municipal, y aplicar lo establecido en los arts. 22 y 64 y ss. de la Ley No. 116/2013, Código de Trabajo, así como los arts. 86 y ss. del Decreto No. 326/2014 de 12 de junio, Reglamento del Código de Trabajo, Consejo de Ministros de la República de Cuba, en *Gaceta Oficial Extraordinaria*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014.

²⁹² No existe uniformidad de criterios en cuanto a considerar si el acto administrativo de autorización es o no una potestad administrativa discrecional. Para HURTADO GONZÁLEZ no es esto último, pues no se otorga en atención a criterios de oportunidad que la autoridad laboral valora; para ROQUETA BUJ sí es expresión de esta oportunidad, dado que dicha concesión está sometida a la condición de que la participación en el espectáculo no suponga peligro para la salud física o para la formación profesional y humana del menor, criterio este último con el que el autor de este informe coincide, ya que la autoridad administrativa debe valorar el cumplimiento o no de estos criterios. *Cfr.* HURTADO GONZÁLEZ, L., *El contrato de trabajo...*, cit., p. 315 y ROQUETA BUJ, Remedios, *El trabajo de los artistas*, Tirant Le Blanch, Valencia, 1995, p. 38.

preguntas se encuentran en correspondencia con el rol desempeñado por los menores en la perfección del acto, es decir, según su madurez.

Pese a que se ha reconocido que en el caso de los menores de edad que manifiestan su consentimiento con el acto, los padres solo complementan su capacidad, las regulaciones normativas realizadas al respecto permiten entrever que son los padres quienes suscriben los contratos, contando con el consentimiento de los menores, y no los menores contando con el consentimiento de sus padres²⁹³. Ello supone quebrar la necesaria correlación que en este aspecto debería existir con respecto a la exigencia de la responsabilidad ante el incumplimiento contractual. Al respecto coincide con ROSELLÓ MANZANO, quien al referirse a este tema afirma “(...) es evidente que también progresivamente, en razón de que se ensanche el campo de ejercicio de sus derechos, así lo hará el de su responsabilidad, convirtiéndose en civilmente imputables en la medida en que su capacidad de entender y querer, y de dirigir su conducta en consecuencia, vayan progresando”²⁹⁴.

Más complejo resulta el supuesto en el cual quedan comprendidos los menores de edad que no pueden otorgar su consentimiento. En estos casos no es claro si, en virtud de la representación legal ejercida, los menores puedan quedar obligados a realizar una prestación de carácter personal. Al respecto, aunque es entendido que los representantes legales son los que deben asumir la obligación de que el menor realice esta, hay que reconocer que esta posición presenta algunas imprecisiones doctrinales²⁹⁵, sobre todo desde la perspectiva de que supone una restricción de la

²⁹³ En este sentido es interesante la redacción que formula el actual Código de Trabajo cubano, el cual consagra que el contrato de trabajo es concertado por los empleadores con los jóvenes entre quince y dieciséis años con carácter excepcional, con el consentimiento de los padres o tutores. La redacción adoptada supone que el consentimiento emitido por los padres es con el objeto de asistir a estos. *Cfr.* art. 22, Ley No. 116/2013 Código de Trabajo. Sin embargo, no parece ser esta la posición que regula el C. C. español ni el Real Decreto sobre la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, pues en estas normas se precisa que le corresponde al padre o tutor la celebración de los correspondientes contratos. *Cfr.* art. 162 del C. C. español y art. 2 del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. Similar posición sostiene el C.C.C.N. donde se consagra que en los contratos por servicios del hijo mayor de dieciséis años son los progenitores los que pueden hacer estos contratos (se respeta el vocabulario utilizado en la norma). *Cfr.* art. 682 del C.C.C.N.

²⁹⁴ ROSELLÓ MANZANO, Rafael, *La unificación de los regímenes contractual y extracontractual de responsabilidad civil en Cuba*, Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Jurídicas, La Habana, 2012, p. 27 (inérita). Esta posición es acogida además en el ordenamiento jurídico peruano y ecuatoriano, en el primero, el menor capaz de discernimiento responde por los daños y perjuicios que causa; mientras que en el segundo se reconoce solo a los adolescentes en los términos establecidos por el Código de la Niñez y la Adolescencia. *Cfr.* art. 458 C.C. de Perú, art. 66 del Código de la Niñez y la Adolescencia de Ecuador, Ley 100 del Registro Oficial 737 de 03 de enero de 2003, última modificación de 7 de julio de 2014, disponible en <http://www.igualdad.gob.ec/docman/biblioteca-lotaip/1252-44/file.html>, consultado el 15 de octubre de 2015.

²⁹⁵ En esta materia hay que considerar que estas delimitaciones en exceso pueden llevar a utilizar nefastos criterios. Si bien se gana en precisión técnica en cuanto a entender como parte del contrato a los representantes y no así a los menores, se tiene que analizar entonces que, en cierto sentido, se está convirtiendo a estos en objeto del contrato, en vez de sujetos. Sin embargo, cuando se considera que ha operado la representación del menor en este acto, se habla del menor como sujeto. Además, esta distinción conlleva que se diluciden otras cuestiones que sí resultan muy claras

libertad del menor. Por ende, a criterio de este investigador, serán los padres los responsables del incumplimiento, quienes además deberán reparar los daños y perjuicios causados con su patrimonio y solo, excepcionalmente, con el patrimonio del menor²⁹⁶.

De manera general, es necesario establecer medios ágiles y eficaces que permitan solucionar los conflictos de intereses que pudieran surgir, a partir de estos actos entre los menores y sus representantes legales, así como también entre los menores y quienes explotan económicamente su interpretación o ejecución²⁹⁷. Es necesario encontrar un punto de equilibrio entre la madurez del menor y el ejercicio de la patria potestad, entre lo que quiere el menor, que debe ser tenido en cuenta, y lo que sus padres desean para este en función de su interés superior, visto este no de una forma abstracta, sino, tal como lo ha reconocido la doctrina alemana, en el marco de un conflicto específico, en el cual por muy legítimos que sean otros intereses presentes ha de prevalecer el interés del menor, el bien del niño²⁹⁸.

En el ámbito de personas con competencias diferentes, el marco de actuación del representante en relación con los derechos de propiedad intelectual, la disposición de la interpretación o ejecución y la imagen profesional se encuentran supeditados a las medidas de apoyo que se adopten en dependencia del tipo de discapacidad y las previsiones que en este sentido existan en cada ordenamiento jurídico sobre el ejercicio de la capacidad por estos sujetos. Siendo la actuación del representante legal excepción y no regla, es posible que los actos relacionados con estos bienes jurídicos puedan ser realizados por los propios discapacitados, o que estos tengan que contar con el complemento de la capacidad o por sus representantes legales²⁹⁹. Serán los jueces quienes les

en el caso de que opere la representación, como es la posibilidad de la intervención de las autoridades públicas en legítima defensa de los intereses de los menores. *Vid.* LAMA AYMÁ, A. de, *La protección de los...*, *cit.*, pp. 188 y ss.

²⁹⁶ Esta excepcionalidad solo estará dada cuando el menor haya consentido el acto de disposición, sea uno de los actos realizados como parte de la administración y goce de su peculio profesional o industrial y el incumplimiento se deba a su voluntad, lo cual es posible en el supuesto de los artistas intérpretes o ejecutantes. Al respecto, *Vid.* ROSELLÓ MANZANO, R, *La unificación de los regímenes...*, *cit.*, p. 31.

²⁹⁷ Para O'CALLAGHAN existe conflicto de intereses si los intereses económicos o jurídicos del representante y representado están enfrentados. Si este conflicto se produce solo con uno de los progenitores titulares de la patria potestad, la representación legal la tendrá el otro titular, *ipso iure*, sin especial nombramiento. O'CALLAGHAN, X., *Compendio de Derecho Civil...*, *cit.*, p. 4.

²⁹⁸ La práctica alemana sustenta su criterio en analizar este principio en el marco de un conflicto en específico, siendo los tribunales esencialmente los encargados de su aplicación. *Vid.* TORRES PEREA, José Manuel de, "Tratamiento del interés del menor en el Derecho alemán", en *Anuario de Derecho Civil*, No. LIX-2, abril 2006, p. 676.

²⁹⁹ La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad reconoce entre sus postulados que estas personas tienen capacidad jurídica en igualdad de condiciones con las demás en todos los aspectos de su vida, ejerciendo dicha capacidad a partir de las medidas de apoyo necesarias para ello. Empero no todos los ordenamientos jurídicos son coherentes en relación a este principio o lo aplican de igual forma, ya sea porque no proveen claras medidas de apoyo para el ejercicio de los derechos o continúan prescribiendo un exclusivo régimen de representación legal cuando la persona es incapacitada. *V.gr.*, en el ordenamiento jurídico argentino la restricción de la capacidad de una persona mayor de 13 años solo es posible siempre y cuando la alteración mental permanente o prolongada pueda resultar un daño a su persona o a sus bienes, en este caso el juez debe proveer una medida de apoyo judicial o extrajudicial que facilite la toma de decisiones, la administración de sus bienes y la celebración de actos jurídicos.

corresponderá delimitar estos campos de actuación en correspondencia con las habilidades y aptitudes mentales y creativas de las personas con capacidades diferentes.

En cualquiera de los supuestos posibles es lógico que el actuar del representante legal o de quien actúe como complemento de su capacidad, e incluso del propio mánager, debe ser el del respeto a los derechos, voluntad, preferencias y aptitudes de la persona discapacitada, promoviéndose y respetándose siempre su dignidad inherente y autonomía individual, incluida la libertad de tomar sus propias decisiones, la facilidad de la comunicación y su comprensión en el ejercicio de sus derechos, lo que incluye la posibilidad de poder desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no solo en su propio beneficio, sino también para el enriquecimiento de la sociedad³⁰⁰.

II. 3 El contrato de gestión: causa de la relación jurídica representativa

El estudio de esta relación jurídica conlleva al análisis de su causa. Vista esta como la fuente, función eficiente o razón jurídica en virtud de la cual esta relación produce determinados efectos jurídicos³⁰¹. Al respecto no hay dudas de que el acto jurídico generador de estos es el denominado

Solo por excepción y en el caso que la persona se encuentre absolutamente imposibilitada de reaccionar con su entorno y expresar su voluntad por cualquier medio, modo o forma y el sistema de apoyo resulte ineficaz, el juez podrá declarar la incapacidad y designar un curador. *Cfr.* art. 32 en relación con el 43 del C.C.C. N. En el ordenamiento jurídico español se reconoce que el tutor es el representante del incapacitado, salvo para aquellos actos que pueda realizar por sí solo ya sea por disposición expresa de la Ley o de la sentencia de incapacitación; asimismo deberá ejercer su cargo en correspondencia con la personalidad del pupilo, respetando su integridad física y psicológica. *Cfr.* arts. 267 y 268 del C.C. español. En el sistema jurídico colombiano se establece que la incapacidad jurídica de las personas con discapacidad mental será correlativa a su afectación, sin perjuicio de la seguridad negocial y el derecho de los terceros que obren de buena fe, reconociéndose que la libertad de tomar sus propias decisiones y su independencia son principios de protección y garantía de los derechos de este sector vulnerable. Sin embargo, pese a esta declaración la norma prevé que los actos realizados por la persona con discapacidad mental absoluta, que se encuentra interdicta, son absolutamente nulos, aunque el acto sea celebrado en intervalo lúcido; asimismo los actos realizados por persona con discapacidad mental relativa inhabilitada son relativamente nulos, siempre y cuando se hayan efectuado en aquellos ámbitos de actuación sobre los que recae la inhabilitación. Empero resulta trascendente el hecho de que se reconozca la posibilidad de que las personas con discapacidad mental absoluta tengan derecho a una justa remuneración por aquellas labores personales que realicen en favor de terceros, sin importar la causa de la actuación. En este caso corresponde a los jueces de familia resolver las cuestiones relacionadas con la remuneración de las obras y los servicios prestados, los problemas relativos a su vinculación más o menos permanente, la determinación del alcance de las obligaciones, el valor de las prestaciones, así como la ventaja económica que la labor de la persona con discapacidad mental absoluta aporta para el beneficiario. *Cfr.* arts. 2, 48 y 51 de la Ley 1306 de 2009 que derogó los artículos entre el 428 y el 632 del Código Civil de Colombia régimen de tutelas y curatelas, *Vid.* TAFUR GONZÁLEZ, Á., *Código Civil anotado...*, *cit.*, pp. 203 y ss. En el ordenamiento jurídico peruano se establece que el curador que protege al incapaz lo representa o lo asiste en sus negocios según el grado de la incapacidad, correspondiéndole al juez al momento de declarar la interdicción fijar la extensión y límites de esta según su grado de incapacidad. *Cfr.* arts. 576 y 581 del C. C. de Perú.

³⁰⁰ *Cfr.* arts. 12. 2 y 3, 3 inc. a), b) y c) y 30.2 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, Resolución 61/106, de 13 de diciembre de 2006, de la Asamblea General de las Naciones Unidas, adoptada en Nueva York, Cuba firmó esta Convención y su protocolo facultativo el 25 de abril de 2007, información disponible en <http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/convention.html>, consultado el 12 de septiembre de 2017.

³⁰¹ Se parte de la distinción entre la causa de la atribución, que autoriza recibir el desplazamiento patrimonial, causa de la obligación, como fuente de las obligaciones y causa del negocio, este epígrafe se refiere concretamente a la causa de la relación jurídica obligatoria o del acto jurídico como acoge el C.C. cubano. Sobre esta distinción, *Vid.* DIEZ PICAZO, L., *Fundamentos...*, *cit.*, pp. 232 y ss.; sobre el concepto de causa utilizado, *Vid.* CÉSAR RIVERA, J.,

contrato de gestión o *management* artístico, por medio del cual el *mánager* se obliga a prestar servicios de colaboración por cuenta del artista, que sean imprescindibles para la comercialización de la interpretación o ejecución, como producto cultural, y que implica tanto actos jurídicos como materiales, a los que el artista no puede dedicarse – y tampoco quiere –, por estar inmerso dentro del proceso creativo, a cambio de una retribución al gestor por el artista³⁰².

Es un contrato atípico en los ordenamientos jurídicos estudiados, pero no en lo social³⁰³, consensual, bilateral dado su onerosidad – aunque nada obsta para que sea gratuito –, de duración prolongada. Se basa en el principio de exclusividad del artista para con el representante en un espacio geográfico determinado, de confianza mutua y lealtad recíproca. Posee un carácter instrumental puesto que constituye un medio para otros actos jurídicos y materiales, siempre y cuando estos estén relacionados con la actividad profesional del artista.

Su naturaleza jurídica está determinada por su configuración como un contrato mixto, que es concebido por la voluntad de las partes y en el que se interrelacionan elementos del arquetipo de otras figuras contractuales como son el mandato, la comisión, la agencia y el *management*, aunque nada obsta para que se aparezcan elementos de figuras contractuales como el *joint venture*³⁰⁴.

Instituciones..., tomo I, *cit.*, p. 314, VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Capítulo VI. Causa de las relaciones jurídicas civiles”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen (coord.), *Derecho Civil Parte General*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2002, p. 214; DELGADO VERGARA, Teresa, “Artículo 47”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014, pp. 103-114, CIFUENTES, Santos, *Elementos de Derecho Civil, Parte General*, 4^{ta}. Ed. actualizada y ampliada, 2^{da}. reimpresión, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Ciudad de Buenos Aires, 1999, p. 257.

³⁰² Sobre el análisis de los elementos estructurales de esta figura contractual y particularidades de este contrato, *Vid.* ORDELIN FONT, J. L., “El contrato de gestión de los representantes de...”, *cit.*

³⁰³ Sobre la tipicidad social de los contratos atípicos, *Vid.* MOISSET DE ESPANÉS, Luis, “Contratos atípicos en la doctrina y jurisprudencia argentinas”, Comunicación enviada al Congreso Internacional de Culturas y sistemas jurídicos comparados, organizado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de UNAM, México D.F., febrero de 2004, p. 3; O’CALLAGHAN, Xavier, “Referencia a los contratos típicos y atípicos; contratos mixtos”, en *Compendio de Derecho Civil. tomo 2 (Obligaciones y Contratos)*, volumen 1 (enero 1993), disponible en <http://vlex.com/vid/215147>, consultado el 26 de mayo de 2016, p. 2; DIEZ-PICAZO, L. y GULLÓN, A., *Sistema de Derecho...*, *cit.*, pp. 37 y ss.

³⁰⁴ La aparición de los elementos propios de este contrato se encuentra relacionado con la forma asociativa que exista entre el *mánager* y el artista. La doctrina ha reconocido que el término *joint venture* es ambiguo, lo cual dificulta en extremo la existencia de un consenso en cuanto a su conceptualización. Bajo este concepto se hallan todas aquellas formas de colaboración asociativa no societaria en las cuales cada una de las partes, aportan e integran recursos tangibles como intangibles con el fin de realizar un objetivo común, manteniendo sus respectivas autonomías jurídicas y compartiendo entre sí la administración, los beneficios y las pérdidas. Si bien el contrato tiene su origen en la asociación de empresas, nada obsta para que en este participen personas naturales, por lo cual es posible la existencia de relaciones jurídicas entre personas naturales y jurídicas. En la relación representativa del *mánager* es posible una integración de recursos que se configure a partir del aporte de cada parte, este sería el caso cuando el *mánager* realiza la inversión financiera necesaria para el desarrollo de la carrera del artista, a partir de la cual esta se redimensiona como producto creativo. La distintividad de este contrato reside en el hecho de que ambas partes asumen el riesgo que la explotación de este producto implica. De esta forma se satisface una expectativa de beneficio o lucro económico, que ambas partes persiguen con el desarrollo de proyectos exitosos de la carrera del artista. Sobre las particularidades de este contrato, *Vid.* LORENZETTI, R. L., *Tratado de los Contratos*, *cit.*, pp. 236 y ss., FARIÑA, Juan M., *Contratos*

La actuación del *mánager* en el ejercicio de su actividad no queda delimitada a ninguno de los arquetipos de las figuras jurídicas anteriormente referidas. El *mánager* si bien sustituye al músico en la gestión de negocios relacionados con la prestación artística, no ve restringido su marco de actuación al hecho de realizar una actividad jurídicamente relevante que debe producir un rendimiento o una ventaja eficaz en el desarrollo de la carrera artística³⁰⁵, sino que implica algo más, su labor se encuentra contemplada dentro del concepto de “trabajadores de conocimiento”³⁰⁶.

Similar a como sucede en el contrato de “*management*”³⁰⁷ el representante artístico se dedica a la conducción de la carrera del músico. Como un verdadero administrador fija objetivos, organiza y controla con el fin de alcanzar mayor eficacia y competitividad en el mercado cultural. En este contrato las prestaciones no se ejecutan instantáneamente, sino que se extienden en el tiempo (tracto sucesivo) para cumplir las actividades de gestión que el representante se compromete a conseguir como resultado de “el éxito” de la carrera del artista.

Sin embargo, no puede decirse que exista identidad en esta figura contractual, al menos desde los esquemas delimitados por la doctrina, puesto que en el contrato que es causa de la relación

comerciales modernos, 2^{da} Ed. actualizada y ampliada, 1^{era} reimpresión, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Ciudad de Buenos Aires, 1999, pp. 782 y 783, GHERSI, Carlos Alberto, *Contratos civiles y comerciales*. Partes general y especial, tomo II, 4^a Ed. actualizada y ampliada, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Ciudad de Buenos Aires, 1998, pp. 60 y ss., MADRID ANDRADE, Mario de la, “El *joint venture* como sociedad”, en ADAME GODDARD, Jorge (coord.), *Derecho Civil y Romano. Culturas y Sistemas Jurídicos Comparados*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie Doctrina Jurídica, No. 290, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.

³⁰⁵ El criterio de la actividad jurídicamente relevante ha sido defendido en la doctrina española por DIEZ-PICAZO y GULLÓN, así como por otros autores. *V.gr.*, PUIG PEÑA considera que “habrá mandato cuando el mandatario realice por cuenta o encargo de otra persona determinado negocio jurídico, sino de negocio en sentido general, y más propiamente de negocios susceptibles de llevar aparejada una función de representación”; posición en la que coincide CASTÁN TOBEÑAS, al afirmar que es “un contrato dirigido a la gestión o cuidado de negocios entendidos éstos en su acepción amplia de asuntos y no en la restringida de negocios jurídicos”. Por otra parte, LACRUZ BERDEJO, nos recuerda que “el objeto del mandato no ha de ser precisamente la celebración de contratos, sino la realización de actos con consecuencias jurídicas”. *Vid.* CASTÁN TOBEÑAS, J., *Derecho civil español, común y foral*, tomo IV, reimpresión XV, revisada y puesta al día por José FERRANDIS VILELLA, Reus, S.A., Madrid, 1993, p. 541; DIEZ-PICAZO, L. y GULLÓN, A., *Sistema de...*, *cit.*, p. 475; LACRUZ BERDEJO, J. L., *Elementos de Derecho Civil*, *cit.*, p. 209; PUIG PEÑA, F., *Tratado de...*, *cit.*, p. 326.

³⁰⁶ *Vid.* DRUCKER, Peter, *cit. pos.*, GHERSI, C. A., *Contratos civiles y comerciales...*, *cit.*, p. 175. Para MARUTA dichos trabajadores “tratan de alcanzar un objetivo determinado mediante la aplicación de los conocimientos adecuados”. MARUTA, Rikio, “La transformación de los trabajadores del conocimiento en los trabajadores de la innovación para mejorar la productividad de las empresas”, disponible en <http://www.elsevier.com/locate/knosys>, consultado el 20 de julio de 2017.

³⁰⁷ También denominado “contrato de gerenciamiento” o “contrato participativo de inversión y desarrollo”, “contrato de gestión” o “contrato de gerencia”. Sobre este contrato, *Vid.* ECHAIZ MORENO, Daniel, “El *Management* como herramienta contractual para la organización de la empresa”, en *Derecho y Cambio Social*, disponible en www.derechoycambiosocial.com/revista015/el%20management.pdf, consultado el 22 de octubre de 2016; FARIÑA, J. M., *Contratos...*, *cit.*, pp. 710 -716; GHERSI, C. A., *Contratos civiles...*, *cit.*, pp.174-179; MORENAS, Gabriel de las; GAMES, Fernando; BORETTO, Mauricio, “Contrato de *Management*: al “gerenciante” frente a la insolvencia del “gerenciado”, ¿cabe extenderle la quiebra en los términos del art. 161, LCQ, o es responsable conforme al art. 173, LCQ?”, documento provisto por MicroJuris, Doctrina publicada en ED 206-1030, disponible en www.iprofesional.com/adjuntos/documentos/.../0001168.html... - Argentina, consultado el 22 de octubre de 2016.

representativa del mánager musical y el artista intérprete o ejecutante existe ausencia de control que implique una situación de supremacía por parte de cualquiera de estos sujetos. No existe sometimiento a la voluntad de uno sobre otro, como acontece en el contrato de *management* a partir de la existencia de un efectivo poder de dirección sobre la actividad negocial desarrollada³⁰⁸.

El mánager musical administra, durante el período que dura el contrato, la carrera artística del músico como actividad de colaboración, nunca de control. No existe en este contrato ni una dominación técnica, ni mucho menos económica, y sí una amplia libertad de decisión por el representante, lo que no contradice la existencia de instrucciones generales por el artista en cuanto al alcance y sentido de la gestión como expresión de sus intereses personales³⁰⁹.

En el ordenamiento jurídico cubano la naturaleza jurídica del contrato de representación artística, que es causa de la relación jurídica institucional, no es clara. Si bien es un contrato típico, dado su reconocimiento normativo en la Resolución 70/2013, el artículo 9 de esta resolución presenta vaguedad en relación con su finalidad, lo cual es necesario precisar para dilucidar su naturaleza jurídica. Según esta norma en dicho contrato “se consignan aquellos aspectos técnicos artísticos que rigen la relación establecida entre las partes a estos efectos”, sin que nada diga la expresión *a estos efectos*.

Esta deficiente técnica normativa ha incidido en las propias proformas contractuales que utilizan las empresas y agencias comercializadoras de la música y los espectáculos. En estos instrumentos jurídicos se establecen disposiciones como “Por el presente instrumento la EMPRESA se convierte en representante legal exclusivo de la UNIDAD ARTÍSTICA, a los efectos de su representación ante cualquier persona natural o jurídica, nacional o extranjera, que requiera de sus servicios artísticos”³¹⁰ o “Mediante el presente Contrato EL ARTISTA otorga a LA AGENCIA los *derechos de su representación* ante cualquier persona natural o jurídica, ...”³¹¹. Según el objeto de estas proformas contractuales en estos contratos se conceden facultades de representación para la concertación de contratos de prestación de servicios artísticos entre estas instituciones y las personas naturales y jurídicas que requieran dichos servicios. Este objeto no es preciso desde un punto de vista del Derecho Civil, Derecho de Autor y Derechos Conexos, pues es evidente que este no es un supuesto de representación legal, así como tampoco un derecho de representación

³⁰⁸ Aspectos distintivos de este contrato según MORENAS, G.; GAMES, F.; BORETTO, M., “Contrato de *Management*: ..., *cit.*”; para ECHAIZ MORENO, si bien considera la existencia de una relación de control entre ambas empresas, expresa que se trata de un contrato de organización porque la prestación principal de la empresa gerenciente implica la libertad en las facultades de gestión (planeamiento, organización, dirección, coordinación y control) de la empresa gerenciada. *Vid.* ECHAIZ MORENO, D., “El *Management* como..., *cit.*”, p.10.

³⁰⁹ *Ut. Infra*. Epígrafe II.4.

³¹⁰ Proforma establecida en el *Manual de procedimientos...*, *cit.*

³¹¹ Proformas contractuales de la Agencia de Representaciones Artísticas MUSICALIA, MUSICUBA y la Agencia de Música Popular “Clave Cubana”, (la cursiva es del autor).

que, en materia de propiedad intelectual, es la forma impropia de definir el derecho de comunicación pública que los artistas poseen³¹².

Solo el contrato que se perfecciona entre el artista y el mánager que realiza su actividad de manera alternativa al reconocimiento normativo establecido en la Resolución 70/2013, pudiera ser considerado la génesis de un verdadero contrato de gestión para la representación artística del músico, al menos en los términos anteriormente expuestos. Aun cuando no es esta una práctica generalizada en el campo cultural cubano actual, se pudiera comenzar a entrever en este supuesto de relación jurídica representativa el perfeccionamiento de un contrato autónomo atípico, diseñado bajo el principio de la autonomía de la voluntad, con el fin de gestionar, guiar y promocionar de manera profesional la carrera del artista. La posibilidad de suscribir un contrato de este tipo tendría su sustento en la previsión establecida en el artículo 312 del C. C. cubano, y no sería contraria a Derecho. Si bien el dictado de este precepto legal limita el principio de la autonomía de la voluntad a la existencia de disposición legal en contrario, la regulación establecida en la Resolución 70/2013 no es prohibitiva, sino que condiciona el contrato que es causa de la relación representativa a un modo de actuación particular, que no es único dentro de este tipo de relación en las actuales condiciones económicas y socio culturales que vive el país.

La necesidad de encontrar en el artículo 312 del Código Civil el fundamento de este contrato tiene como sustento, precisamente, el hecho de que la regulación establecida sobre el contrato de mandato en esta norma, y sobre los contratos de agencia y comisión en los artículos 55 al 81 del Decreto No. 310/2012, no parecen por sí suficientes para contemplar todas las posibles esferas de actuación que tienen lugar en la relación representativa del mánager musical en Cuba.

En la regulación establecida para el contrato de mandato en el C.C. cubano una persona se obliga, exclusivamente, a realizar actos jurídicos que deben producir su eficacia para otra (art. 398 del C.C. cubano). La delimitación del objeto de este contrato solo a actos jurídicos ha quedado superada en la doctrina, que admite, aunque sea de manera accesorio, la realización de prestaciones configuradas a partir de hechos jurídicos, como ocurre habitualmente en el mandato para actos de administración³¹³. Por otro lado, en el caso de la comisión se aplican las propias limitaciones que existen para el contrato de mandato, dado que el legislador cubano insistió en delimitar la figura típica de la comisión del mandato, y a estos efectos regula el primero como “el mandato que se

³¹² Vid. LIPSZYC, D., *Derecho de autor...*, cit., p. 183.

³¹³ Esta distinción aún persiste en algunos Códigos Civiles. El §662 BGB se refiere a *asunto*, el art. 1984 del C. C. francés habla de *cosa*, el art. 1709 en relación con el 1712 del C. C. español habla de *negocios*, al igual que hace el art. 2142 del C.C. de Colombia y el art. 2020 del C.C. de Ecuador; mientras que el art. 1790 del C. C. de Perú habla de *actos jurídicos* al igual que el art. 1319 del C.C.C.N., el art. 2546 del C.C. Federal de México y el art. 398 del C.C. cubano. Sobre el contrato de comisión, *Cfr.* art. 61.1 del Decreto 310/2012.

otorga para realizar actos de comercio”, trayendo consigo una duplicidad de regulaciones que hoy no tiene fundamento.

Por otra parte, en el supuesto particular del contrato de agencia se reconoce que a los representantes también se les denomina agentes y, en más de una ocasión se ha confundido la actividad que uno realiza con la del otro, debido fundamentalmente a que una y otra no quedan del todo delimitadas, puesto que el representante puede hacer funciones de agente y viceversa³¹⁴. En cualquier caso, al igual que el agente, la actividad desarrollada por el representante se caracteriza por promover en forma masiva la actividad principal del artista, la actuación artística, erigiéndose como un intermediario – en sentido genérico – entre los artistas, de una parte, y las empresas discográficas y demás utilizadores de la interpretación o ejecución, procurando todo tipo de contrataciones como espectáculos en vivo y giras, que permitan la viabilidad económica de la interpretación o ejecución como producto cultural, difusión y facilidad comercial, todo ello a cambio de un porcentaje sobre los beneficios obtenidos de la comercialización del referido producto cultural.

Al igual que aquel, este contrato es infungible, en el cual se toma como referencia el carácter profesional del representante, para realizar la actividad aún y cuando no se exija situación ni colegiación, de carácter duradero, en el cual ambas partes establecen una cooperación basada en la mutua confianza, pudiendo, en virtud del contrato celebrado, limitarse solo a acercar al artista con los usuarios de su creación, o asumir la representación de aquel, concertando negocios por su cuenta.

Constituyen también elementos identificativos con el contrato de agencia el carácter autónomo e independiente en el ejercicio de la actividad que desarrolla el representante, condición que debe ser analizada desde la perspectiva de su independencia en relación con el artista, la cual se establece sobre la base de la confianza y la colaboración y no de trabajo, en la que no existe ni deber de obediencia, ni subordinación jerárquica, ya sea esta jurídica, económica o técnica. Sin

³¹⁴ Se utiliza de forma genérica el término agente ante el reconocimiento de la existencia de varios tipos de agentes, dígame comerciales, de seguros, publicidad, marítimos, literarios, teatrales, de turismo, etc. A pesar de ello, la mayoría de la doctrina aborda la figura desde el punto de vista del agente comercial, contexto desde el cual surgió como figura compleja. Al decir de GARRIGUES, la figura del agente comercial toma de los comisionistas y de los mediadores su carácter de comerciante independiente; de los auxiliares independientes del comerciante recibe la nota de la permanencia en la relación que le une a otros comerciantes; y con unos y con otros coincide su actividad como actividad mediadora y representativa. *Vid.* GARRIGUES, Joaquín, *Curso de Derecho Mercantil*, 8^{va} Ed. revisada con la colaboración de Fernando SÁNCHEZ CALERO, tomo II, Imprenta Aguirre, Madrid, 1983, p 120. Sobre el contrato de agencia y sus características, *Cfr.* FARIÑA, J. M., *Contratos comerciales...*, *cit.*, pp. 420 y ss.; ROTONDI, M., *Instituciones de Derecho Privado*, *cit.*, pp. 501 y ss.; ROJO, Angel, “La representación en el Derecho Mercantil”, en URÍA, Rodrigo y MENÉNDEZ, Aurelio (coord.), *Curso de Derecho Mercantil*, Editorial Civitas, Madrid, 1999, pp. 221 y ss.; MARTÍ SÁNCHEZ, Jesús Nicolás, “El Contrato de Agencia”, en *Contrato de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995, pp. 157-217.

embargo, el hecho de que el representante ejerza su actividad como director de su propia organización no significa que este no siga las instrucciones dadas por el artista.

El punto de flexión donde se quiebra la posible similitud entre ambos tipos de contratos, se halla en el hecho de que la actividad del representante no se limita a promover y concluir actos jurídicos y contratos relacionados con la actividad artística por cuenta y nombre del artista. La función del representante es más integral que la del agente puesto que incluye actos de administración de la vida artística del intérprete o ejecutante, garantizando el resultado de dicha actividad – lo que no hace el agente –, a partir de coordinar, organizar y dirigir cualquier acto o negocio que implique la utilización de la interpretación o ejecución como producto cultural, en cualquiera de sus formas.

II. 4 El contenido de la relación jurídica representativa

Una vez analizados los elementos estructurales de la relación jurídica representativa entre el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager es inevitable referirse al contenido de esta relación, el conjunto de derechos y deberes que vinculan a estos y que convierten a la relación jurídica en cauce idóneo para la realización de funciones económico-sociales dignas de tutela jurídica³¹⁵.

Para determinar el contenido de la relación jurídica objeto de investigación es importante tener en cuenta, al menos, dos aspectos fundamentales: 1) el carácter profesional de esta relación, a partir de la cual se desarrollan actividades de colaboración, sustentadas en la confianza de las partes³¹⁶, 2) siendo una relación representativa particular dentro del fenómeno de la representación voluntaria, solo es trascendente tratar aquellos rasgos de su contenido que la distinguen de otras relaciones jurídicas representativas. Por ende, la teoría general de la representación voluntaria será aplicada a partir de la categoría género-especie. El autor de este informe de investigación considera que, en referencia a su contenido, los principales elementos distintivos se encuentran en las instrucciones emitidas por el artista y la gestión estratégica de su carrera profesional, la exclusividad de la relación, su remuneración y régimen de comunicación, los cuales se analizan a continuación.

El carácter profesional del servicio prestado por el representante deviene en presupuesto de las esferas de sus atribuciones y delimita, en cierto sentido, la extensión del poder. La delimitación del contenido desde una visión de servicio profesional tiene múltiples implicaciones, no solo porque el representante goza de la autonomía necesaria para realizar la gestión estratégica de la carrera profesional del músico, sino también porque resulta imprescindible que el artista establezca

³¹⁵ Vid. Díez-PICAZO, Luis y Antonio GULLÓN, *cit. pos.* ENRÍQUEZ SORDO, J., “Artículo 23..., *cit.*”, p. 355 (pie de página No. 7); CÉSAR RIVERA, J., *Instituciones de...*, tomo I, *cit.*, p. 314.

³¹⁶ Vid. SANDERSON, P., “Key Agreements In The Music..., *cit.*”, p. 62.

cuáles son los ámbitos a los que específicamente no desea que lleguen o alcancen las facultades desempeñadas por su representante en virtud de la profesión ejercida.

La precisión de las esferas de actuación que quedan excluidas del ámbito de acción del mánager deviene así en una obligación del representado, lo que no solo es recomendable, teniendo en cuenta la amplitud de esta actividad³¹⁷, sino también por la interrelación que existe entre los límites del acto de gestión y las instrucciones emitidas por el artista³¹⁸. De esta forma, estas últimas desempeñan un importante rol en la delimitación del cómo se realiza la colaboración, el papel más o menos decisivo que en ella tiene el representante y el representado, así como en la determinación de quién proviene realmente la decisión tomada³¹⁹.

Las instrucciones guardan una estrecha e ineludible relación con la posibilidad de realizar actos de administración y/o disposición. La gestión asumida por el representante implica un poder de decisión sobre la carrera del artista. Dicho poder puede verse materializado en actos de administración y actos de disposición³²⁰. La determinación de uno u otro tipo de acto se halla

³¹⁷ Vid. KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of...*, cit., p. 336.

³¹⁸ Para LEÓN ALONSO si bien la determinación de los límites e instrucciones depende de las circunstancias, los límites están relacionados con el objeto del acto que se debe realizar, mientras que las instrucciones son modalidades accesorias a dicho acto. Este autor siguiendo a FERRARA, considera que mientras los límites nunca podrán ser vulnerados, las instrucciones se rigen por un criterio más flexible. Vid. LEÓN ALONSO, José R., “Comentarios a los artículos 1709 al 1739 del Código Civil”, en ALBALADEJO, Manuel, *Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales*, tomo XXI, volumen II, Editorial Revista de Derecho Privado. Editoriales de Derecho Reunidas, Madrid, 1986, p. 145. En similar sentido se pronuncia COLOMBRES GARMENDÍA quien interpretando el artículo 1905 del derogado C. C. argentino consideraba que los límites pueden estar establecidos de manera expresa o tácita, al propio tiempo que precisaba que este último supuesto está relacionado con la naturaleza del negocio. Vid. COLOMBRES GARMENDÍA, Ignacio, “Algunos aspectos de la teoría general de la representación voluntaria, de la autorización y la legitimación”, Tesis Doctoral dirigida por Fernando LÓPEZ DE ZAVALÍA, 1975, disponible en <http://www.acaderc.org.ar/biblioteca/biblioteca-virtual/tesiscolombresgarmendia.pdf>, consultado el 20 de agosto de 2016, p. 44.

³¹⁹ Vid. DE CASTRO BRAVO, F., *Temas de Derecho...*, cit., p. 119.

³²⁰ Tradicionalmente se ha entendido como actos de administración todos aquellos que no contemplen la disposición de bienes, lo que fue concebido por FERRARA como “aquellos (actos) que sin alterar la integridad del patrimonio son dirigidos al mantenimiento, fructificación y mejora del mismo”. FERRARA cit. pos. SCAEVOLA, Q. M., *Código Civil...*, cit., p. 698. El verdadero dilema no se halla en qué entender por acto de administración, sino en qué entender por no alterar la integridad del patrimonio. Autores como MANRESA Y NAVARRO adhiriéndose a la teoría de POTHIER consideraban que por medio de las presunciones se pueden convalidar los actos del mandatario que, siendo actos de buena gestión, impliquen realmente el ejercicio de facultades dominicales. Vid. MANRESA Y NAVARRO, J. M., *Comentarios al Código Civil español...*, cit., p. 458. En contra de esta posición se postuló LAURENT, para el catedrático francés “(...) decir que pueden hacer actos de propiedad cuando se trata de actos de buena administración es destruir la distinción consagrada por la ley, es borrar los límites que separan el mandato expreso o de disposición del concebido en términos generales o mandato de administración (...)”. LAURENT, F., *Principios de Derecho Civil...*, cit., p. 500. El principio de buena administración como principio rector de aquellas actuaciones que contemplen disposición por el mandatario administrador también es planteado por SCAEVOLA. Vid. SCAEVOLA, Q. M., *Código Civil...*, cit., p. 700. Sin llegar a aplicar este sistema de presunciones, hoy es aceptado que dentro de los actos de administración pueden existir actos de disposición siempre y cuando aquellos estén destinados a la preservación del capital y no afecten sustancialmente el patrimonio. Al decir de SCAEVOLA “todas las operaciones que directa o indirectamente ocasionan una modificación en el estado patrimonial están excluidas de los actos de administración. Pero esta regla no es

condicionado por el ámbito de actuación que le ha sido concedido, la amplitud del poder de representación, e incluso, la posibilidad que tenga el representante de poder actuar a nombre del músico.

Como GITRAMA GONZÁLEZ refiere el acto de administración está definido por la función que requiere su empleo, el patrimonio del administrado y el administrador. Según el interés del titular del patrimonio la actividad de aquel puede estar mayormente dirigida a la razonable explotación del patrimonio y, en otras ocasiones, a su protección³²¹. Por ello, en el actuar del representante artístico se encuentran imperiosamente no pocos actos de disposición, los cuales deben ser considerados parte de su actuación, destinados a fructificar e incrementar el desempeño artístico del músico, en otras palabras, la explotación racional y normal de su interpretación o ejecución como producto cultural. Sin embargo, en otros supuestos, será necesaria la concesión de facultades de disposición de forma expresa. El *quid* se encuentra en determinar cuándo es necesario uno u otro supuesto. Al respecto no existen fórmulas preconcebidas³²².

Hay que tener en cuenta que la relación representativa es una relación jurídica de larga duración cuyo término en principio debe ser pactado libremente entre las partes. Como relación que se sustenta en la colaboración no pueden analizarse cada uno de los actos del representante de manera separada. El servicio profesional como objeto de esta relación jurídica se encuentra desmaterializado, en el cual, al decir de LORENZETTI, “no se trata de una cosa o un bien, sino de

absoluta, porque la ordinaria administración, en vista del fin a que tiende, no puede explicarse sin que realicen actos dispositivos”. SCAEVOLA, Q. M., *Código Civil...*, cit., p. 699.

³²¹ GITRAMA GONZÁLEZ, Manuel, “El acto de administración en el Derecho Civil”, Conferencia pronunciada el día 22 de febrero de 1971 en la Academia Matritense del Notariado, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo XIX, disponible en <http://vlex.com/vid/acto-conferencia-pronunciada-dia-22-236110>, consultado el 23 de mayo de 2016, p. 16.

³²² *V.gr.*, en una gira de 20 presentaciones el artista no tiene que aprobar cada una de ellas, a pesar de que existan evidentes actos de disposición, su conocimiento se limita a cuestiones generales de la gira, costos de ejecución, período de tanto tiempo, costos y pagos por ciudades, fechas previstas, entre otros aspectos. Sin embargo, no sucede lo mismo cuando la decisión está relacionada con la grabación de fonogramas o el cambio de su imagen. En este supuesto no es aplicable las normas del contrato de mandato previstas en el C.C. cubano, específicamente en su artículo 401, donde el legislador confunde el asiento objetivo de la actuación (número de negocios del mandante) con el margen jurídico de la actuación (operaciones que está autorizado a realizar). Por otro lado, al reconocer que el mandato conferido en términos generales no comprende facultades para realizar actos de dominio, el legislador cubano impone, aunque no de forma expresa, la obligación de que solo a partir de una manifestación de voluntad expresa el mandatario pueda realizar actos que excedan de la administración ordinaria sin necesidad de recurrir a inducciones, criterio que además ha sido el sostenido por el Tribunal Supremo de la República de Cuba. Similar previsión se encuentra en los ordenamientos jurídicos consultados. *Vid.* VÁZQUEZ PÉREZ, Arsul José y LABAÑINO BARRERA, Maidolis, “El mandato general y especial en el Código Civil vigente y en la práctica jurídica cubana”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (coord.), *Contratos Gratuitos*, Editorial Temis S.A., UBIJUS, Reus, Zavallia, Bogotá, México, Madrid, Buenos Aires, 2010, pp. 285-300 y Sentencia del Tribunal Supremo, Sala de lo Civil y de lo Administrativo, No. 962/1994 de 3 de octubre (sentencia en materia administrativa), único considerando, ponente MORALES GONZÁLEZ. *Vid.* PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., *Código Civil de la República de Cuba Ley Nº 59/1987 de 16 de julio (anotado y concordado)*, Ediciones ONBC, La Habana, 2017, p. 273; art. 2306 C.C. de Ecuador, art. 1723 del C.C. de España, art. 1792 del C.C. de Perú, art. 2554 del C. C. de México, art. 2158 del C.C. de Colombia.

reglas procedimentales para determinarlo, (...) el objeto se transforma en una envoltura, en un sistema de relaciones que se modifica constantemente en su interior para ganar adaptabilidad”³²³.

Por ello, las instrucciones emitidas por el artista podrán definir, según lo ameriten las circunstancias, el campo de acción en virtud de la cual el representante puede obrar, especificando aquellos supuestos en los cuales expresamente concede facultades de representación. Las instrucciones, al igual que en el resto de los supuestos de relaciones representativas, forman parte de los límites intrínsecos del poder conferido³²⁴ y, por ende, determinan el contenido del poder de representación, es decir, la facultad de establecer reglamentaciones jurídico-negociales para otro³²⁵. Ello trasciende no solo a la relación entre el representante musical con los terceros, sino también con el propio músico.

Sin embargo, la distintividad de esta relación en la materia, se halla precisamente en la posibilidad de que las instrucciones puedan ser modificadas o variadas dado el carácter profesional de esta actividad y la propia *lex artis*³²⁶. La probabilidad de que el representante pueda apartarse o no de las instrucciones brindadas por el artista es, sin dudas, uno de los supuestos más polémicos en los que se desarrolla esta actividad, y en el que es necesario tener en cuenta las condiciones concretas en las que estas instrucciones han sido emitidas. La interpretación de estas debe ser realizada según el propio interés de la actividad que se desarrolla, el objeto de esta actividad, léase la carrera profesional del artista y los propios límites técnicos del encargo conferido³²⁷. No resulta lógico a

³²³ LORENZETTI, Ricardo Luis, “Problemas actuales de la teoría contractual”, disponible en www.acaderec.org.ar/doctrina/articulos/artlorenzettiacademia/at_download/file, consultado el 25 de marzo de 2016, p. 17.

³²⁴ Vid. LEÓN ALONSO, J. R., “Comentarios a los artículos..., *cit.*”, p. 139. No hay dudas que estas instrucciones que forman parte de la relación que subyace es determinante en el ejercicio de la representación sobre todo en la configuración del cómo y el deber ser de este ejercicio.

³²⁵ Vid. FLUME, W., *El negocio jurídico...*, *cit.*, p.975 y ss. Similar criterio sostiene GALGANO. Vid. GALGANO, F., *El negocio jurídico...*, *cit.*, p. 375.

³²⁶ Para VILLANUEVA LUPIÓN esta posibilidad queda configurada en el ordenamiento jurídico español en virtud del artículo 1719 del C. C., que contempla la situación en que no existan concretas órdenes del mandante, pues estas pueden ser limitadas o insuficientes o, cuando el negocio se concluye en forma más ventajosa que la que se hubiere obtenido de haber seguido las instrucciones del mandante. En el ordenamiento jurídico argentino de forma expresa se establece que el cumplimiento de los actos comprendidos en el mandato implica poner el cuidado exigido por las reglas de la profesión. (Cfr. art. 1715 C.C. español y art. 1324 del C.C.C.N.). Vid. VILLANUEVA LUPIÓN, C., *Los contratos de servicios...*, *cit.*, pp. 248 y ss. Igual posición sostiene MARTÍN RETORTILLO para quien en este caso no se consideran traspasados los límites del mandato. Vid. MARTÍN RETORTILLO, Cirilo, “Responsabilidad del mandatario por no ajustarse a las instrucciones del mandante”, en *Revista de Derecho Privado*, tomo XXXVII, Madrid, 1953, p. 732.

³²⁷ Las prácticas propias del sector constituyen circunstancia relevante para determinar el sentido de los términos utilizados en el contrato, al momento de la interpretación de este. Cfr. artículo 5:102, inciso e) de los Principios de Derecho Europeo de los Contratos (PECL), partes I y II (Revisadas), preparadas por la Comisión de Derecho europeo de los contratos, siendo presidente el profesor Ole Lando, La Haya, 2000, pp. 1-93, disponible en <http://campus.usal.es/~derinfo/Material/LegOblContr/PECL%20I+II.pdf>, consultado el 17 de septiembre de 2016. Esta posición ha sido igualmente sostenida en la Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, sección 1^{era}, No. 41/2015 de 9 febrero, ponente Antonio Ramón RECIO CÓRDOVA.

los fines de esta actividad aplicar un criterio de interpretación restrictivo o limitado de estas, cuando han sido emitidas de manera incompleta, deficiente o simplemente no existen³²⁸. En la actividad del representante se encuentran interrelacionados su iniciativa profesional, la debida diligencia con la cual debe realizar el servicio y, por supuesto, la asunción del riesgo que significa apartarse de cualquier tipo de instrucción o, simplemente, considerar a esta o estas deficientes.

En la actualidad la labor de los representantes de los músicos en Cuba dista aún mucho de configurarse bajo estos presupuestos. Este concepto de gestión no funciona ni en el modelo institucional, así como tampoco en el modelo alternativo. En el primero los contratos de representación obligan a las empresas y agencias comercializadoras a ejercer sus funciones con la “diligencia debida y actuar con arreglo a lo establecido legalmente para la representación que ejecuta”; así como “brindar asesoría técnica al artista para la selección de su repertorio, vestuario e imagen artística, comunicación para cuestiones relacionadas con la presentación en el extranjero cuando así sea necesario, y asesoría jurídica relacionada con la contratación de sus presentaciones artísticas”³²⁹. Obligaciones que a su vez tienen como correlato la obligación de la unidad artística de “atender las sugerencias fundamentadas de los especialistas de la EMPRESA”. Las cláusulas *in comento* constituyen muestra de que la actividad de gestión no se sustenta en un papel proactivo del representante, sino en el exclusivo cumplimiento de actividades de asistencia técnica, lo que, a su vez, en el caso de este tipo de relación representativa se ve supeditado a las insuficiencias que existen en la manera que hoy operan las empresas y agencias comercializadoras de la música. Lo que a su vez lastra e incide en el cumplimiento de estas obligaciones.

En el modelo alternativo tampoco existe una planificación estratégica de la carrera del artista. La actividad colaborativa desarrollada se limita a realizar una función de apoyo a la actividad artística, el representante actúa casi siempre como una especie de tramitador entre el aparato institucional establecido, la coordinación del equipo artístico y los usuarios del producto musical. Empero, aun cuando no es común el desarrollo de una actividad proactiva de los representantes, estos comienzan a manejar una mayor capacidad de decisión e inventiva con relación a la carrera de los músicos, sobre todos aquellos que inician su carrera de manera profesional. A estos efectos comienzan a prever el desarrollo de la actividad de *management* a partir de la confección de un plan específico

³²⁸ Ello determina en la doctrina del mandato lo que se reconoce como instrucciones imperativas o necesarias, dispositivas o facultativas o demostrativas o variables. Las primeras son absolutamente vinculantes, las segundas ofrecen un relativo margen de discrecionalidad para que el mandatario realice cualquier acto que estime conveniente en interés del representado, y las últimas son las que puede este separarse siempre que tenga motivos para conseguir el fin de la gestión. Al respecto, *Vid.* LEÓN ALONSO, J. R., “Comentarios a los artículos..., *cit.*, pp. 139 y ss.

³²⁹ Proformas de contratos. Instituto Cubano de la Música. *Manual de procedimientos...*, *cit.*

de progreso de la carrera profesional del músico, aunque este método de trabajo continua siendo la excepción y no la regla³³⁰.

La elaboración de un plan, ya sea de desarrollo profesional como de permanencia y/o conducción de la carrera de músico, se realiza normalmente como técnica de gestión de proyectos. Constituye una herramienta válida de trabajo en la cual se materializan las expectativas de todas las partes implicadas, a partir de la definición de objetivos comunes y acciones concretas, en los que se tiene en cuenta las fortalezas y debilidades de la carrera del artista³³¹. Según WADDELL, BARNET y BERRY, constituye la traducción de los sueños del artista en términos que su mánager pueda entender³³².

La elaboración y ejecución de este plan depende de las condiciones propias del artista, género musical, circuito comercial, competidores, calidad artística, grado de popularidad, gustos, preferencias, convicciones y estado de desarrollo de la carrera del artista³³³. A su vez permite que el representante defina estrategias, de acuerdo con las tendencias más actuales de la digitalización e internacionalización, incluso hasta en la búsqueda de fuentes de financiamientos a proyectos. Para ello el representante debe ser capaz de formular una estrategia coherente de manera anticipada a corto, mediano y largo plazo, buscando generar una demanda en relación con el producto cultural.

El trabajo por proyectos tiene una doble connotación. A lo interno, en el contexto de la relación representativa, permite definir claramente los resultados que el artista puede esperar de la actividad del mánager en relación con su carrera y sobre esta directriz podrá este último tener un margen más o menos amplio de actuación³³⁴, según las circunstancias y condiciones, mientras que, por

³³⁰ Esta forma de desarrollo de la actividad continúa siendo la excepción y no la regla, v.gr. la mánager Yoana GRASS RENO.

³³¹ La gestión de proyectos es una herramienta muy utilizada en contextos donde los recursos económicos y humanos resultan escasos, se utiliza esencialmente con vistas a planear su utilización estratégica de manera eficiente para lograr los resultados esperados. Sobre las ventajas y desventajas de estos instrumentos en el sector de la cultura *Vid.* DESJARDINS, Pamela, “El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino”, en *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, No. 1, 2012 y ROSELLÓ CEREZUELA, David, “El diseño de proyectos como herramienta de trabajo del gestor cultural”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N° 8, N° 32, 2000, pp. 81-87.

³³² WADDELL, R. D., BARNET, R. D., and BERRY, J., *This business of concert...*, cit., p. 13.

³³³ No se planifica de igual forma la carrera de un artista consagrado con experiencia que un artista novel. Así mismo hay que tener en cuenta que el plan varía en dependencia de si lo previsto es realizar la producción de su lanzamiento, en este último caso es necesario hacer una estrategia de lanzamiento, giras y mayor apoyo de los medios de comunicación. (Entrevista a Paula RIVERA y a Luis SEXTO). Otros mánager, como Patricia HERMIDA, hablan incluso de la necesidad de realizar en estos casos una especie de matriz DAFO (fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas), lo que coadyuva al diseño e implantación de estrategias para mejorar la competitividad del proyecto artístico. La mayoría de los mánager entrevistados consideran que el plan no debe sobrepasar los tres años, siendo los primeros años los que mayor nivel de detalle conllevan.

³³⁴ Como afirmara la mánager Paula RIVERA, el representante suele hasta tener colaboraciones curatoriales en las producciones musicales, ideas de realización, proyección del producto o proyecto, ser estratega en acciones de comunicación, desarrollar acciones a corto, mediano y largo plazos, evaluar los impactos en los mercados o plazas de

otro lado, las propias personas que se encuentran ajenas a esta relación, y que pueden ser desde colaboradores del proyecto hasta terceros, puedan saber cuáles son los alcances y expectativas que existen en relación con la carrera del artista. Esto a su vez permite al representante gozar de mayor poder de control sobre la actividad que realiza, a los efectos de poder coordinar las diversas intervenciones que en relación a la carrera profesional se han planificado teniendo en cuenta factores como fases, tiempo, costos, recursos, entre otros.

Es necesario definir el resultado que se prevé alcanzar con esta relación o, al menos, los elementos básicos que hacen al mismo determinable, todo ello en correspondencia de las aspiraciones del artista, lo objetivamente posible y las limitaciones técnicos-materiales del propio actuar del representante. La conformación de este plan implica capacidad de anticipación, lo cual supone “ejercer acciones *a priori* para acelerar o impedir la posibilidad de que ocurran eventos que consideramos probables, es decir, la anticipación no es un proceso pasivo”³³⁵. Por tanto, la anticipación supone capacidad de decisión.

Por ello, la conformación, ejecución y control de este plan debe ser manejada con mucho cuidado, pues también puede resultar expresión de una correlación de fuerzas que está determinada por el mayor o menor poder económico del artista y su representante³³⁶, lo que a su vez se materializa en

públicos, poder saber llegar a las plazas correctas y, sobre todo, ser un eficiente administrador de recursos en todos los aspectos.

³³⁵ BETANCOURT TANG, José Ramón, *Gestión estratégica: navegando hacia el cuarto paradigma. Aspectos conceptuales*, 3^{ra} Ed., T.G.RED 2000 Ediciones, Venezuela, 2002, p. 84.

³³⁶ Como refiere MORROW este equilibrio no se manifiesta de manera constante e igual durante toda la carrera del artista y depende, en gran medida, del éxito creativo y comercial, este equilibrio se encuentra en constante evolución y difiere de los géneros y de cada caso. *Vid.* MORROW, G., "Regulating artist managers: An insider's...", *cit.*, p. 29. En este punto es necesario tener en cuenta que si bien el contrato de *management* artístico, que es causa de esta relación, no es un contrato por adhesión, sino un contrato por negociación, en el cual “las partes debaten o discuten o, por lo menos, se encuentran en posición de debatir y discutir el contenido del que el futuro contrato ha de ser dotado”. DIEZ-PICAZO, L. y GULLÓN, A., *Sistema de...*, *cit.*, p. 139. Ello no significa que el contrato no tenga cláusulas abusivas, como refiere ORDOQUI CASTILLA este tipo de cláusulas puede manifestarse en cualquier tipo de contratos, en el cual a partir de la naturaleza de las prestaciones y las circunstancias de cada caso se grava de manera injustificada una de las posiciones en el contrato. *Vid.* ORDOQUI CASTILLA, G., *Buena Fe...*, *cit.*, pp. 142 y ss. En similar sentido MARTÍNEZ DE AGUIRE ALDAZ comenta que para calificar una cláusula como abusiva es necesario tener en cuenta “no solo a la dicción literal de la cláusula, en si misma considerada, sino también a la naturaleza de los bienes o servicios objeto del contrato, a las demás cláusulas del contrato y a las circunstancias concurrentes en su otorgamiento”. MARTÍNEZ DE AGUIRE ALDAZ, Carlos, “Capítulo 12. Contenido y eficacia del contrato”, en MARTÍNEZ DE AGUIRE ALDAZ, Carlos (coord.), *Curso de Derecho Civil. Derecho de Obligaciones*, volumen II, 4^{ta} Ed., Colex, Madrid, 2014, p. 435. La parte débil en este tipo de contrato es, por lo general, el artista, especialmente en los casos que son noveles, a veces estos no pueden negociar determinadas cláusulas, las cuales le son impuestas, dado que se encuentran previamente establecidas, *v. gr.* el cobro de una comisión superior al habitualmente establecido en el ámbito cultural concreto en que el artista se desarrolla, cobro de comisión por gestiones y proyectos que no han sido desarrollados ni promovidos por el mánager, así como la participación en las regalías obtenidas por la explotación económica de los derechos conexos reconocidos a los artistas.

un variable poder de decisión. Efectivamente ni el representante puede ser considerado una figura dependiente del artista ni este una figura dependiente de aquel³³⁷.

En ocasiones, no coinciden la debida diligencia con el hecho de que la actuación realizada, sin tener en cuenta las instrucciones del artista o los límites del actuar profesional, se traduzca en una ventaja o beneficio superior dentro del objeto y los fines del servicio brindado. El problema se encuentra precisamente en que la “ventaja” supone en principio un criterio objetivo que puede ser corroborado o no de múltiples formas³³⁸, mientras que la diligencia está más apegada a la conducta que ha sostenido el mánager en el cumplimiento del servicio. En este sentido, ya se ha sostenido en este informe que una de las particularidades de este servicio es precisamente la coexistencia de obligaciones de una u otra naturaleza. La obtención de resultados concretos forma parte de la materialización de la gestión estratégica que realiza el mánager de la carrera del artista. De hecho, aquel puede haber obrado de manera diligente en el cumplimiento de la prestación del servicio, pero si no obtiene el resultado esperado, conforme al plan, puede tener lugar un incumplimiento de sus obligaciones³³⁹.

³³⁷ La confusión existente al respecto en el actual régimen jurídico de la representación musical en Cuba es lo que ha provocado algunas de las principales insuficiencias de este. No es dable confundir el sentido y alcance de estas instrucciones con las propias indicaciones que recibe el empleado por parte del empleador. En este último caso hay que tener en cuenta que existen facultades de dirección que se expresan en el hecho de que el último de estos sujetos tiene la capacidad de dirigir el trabajo que el primero realiza y, en correspondencia con ello, existe un deber del trabajador de cumplir estas órdenes e indicaciones. *Vid.* ARAGÓN GÓMEZ, Cristina, “El derecho del trabajo y el derecho de propiedad intelectual. Los problemas derivados de la colisión de ambas disciplinas”, en *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, N° 26, 2007, p. 133. Al respecto el Tribunal Supremo español ha argumentado que, en una relación jurídica de mandato o de gestión el hecho de que existan recíprocas obligaciones para las partes no por ello estas se encuentran vinculadas por una relación laboral dado que no existe razón de dependencia. STS, Sala de lo Social, sede Madrid, No. 725/1980 del 2 de abril, ponente Julián GONZÁLEZ ENCABO. En el ámbito artístico la dependencia se manifiesta de modo concreto en la inserción del artista en el círculo rector del empleador, las directrices en relación al espectáculo y sus elementos artísticos, la regularidad en el tiempo de la prestación, entre otras manifestaciones. STSJ, Las Palmas de Gran Canaria, Sala de lo Social, No. 615/2014 de 31 de marzo, ponente María José MUÑOZ HURTADO.

³³⁸ Sobre las implicaciones del uso del término “ventaja” dentro de las instrucciones del mandato, *Vid.* MARTÍN RETORTILLO, C., “Responsabilidad del...”, *cit.*, p. 733.

³³⁹ *V.gr.*, cuando quien se desempeña como representante no proporciona contratos de trabajos y es necesario que el propio artista gestione su contratación profesional. Sentencia de la Audiencia Provincial de Cádiz, sección 8^{va}, No. 123/2013 de 11 julio, Recurso de Apelación No. 370/2012, ponente Blas Rafael LOPE VEGA. También se ha considerado incumplimiento relevante de las obligaciones la inexistencia de gestiones para promocionar el artista en el extranjero, especialmente en países latinoamericanos (una sola gala en Chile durante cinco años). El foro consideró incumplido el contrato no en virtud de un número concreto de galas, sino precisamente por el propio contenido del contrato que obligaba a promocionar al artista en estos países. Sentencia de la AP de Madrid, sección 11^{na}, No. 652/2010 de 28 septiembre, ponente Francisco Javier PEÑAS GIL. En estos supuestos los foros judiciales, más que analizar la gestión desarrollada por los representantes, tuvieron como principal criterio para arribar a sus respectivos fallos los resultados obtenidos con dicha gestión. Otros ejemplos de incumplimiento contractual son los abusos cometidos en la realización de la gestión como son la ejecución de actividades fraudulentas o conductas que provoquen perjuicios al artista, incluidas aquellas que se realizan en virtud de acuerdos con terceros que prevén pagos directamente al representante y de los cuales no tiene conocimiento el artista. *Vid.* KRASILOVSKY, M. W. y SHELME, S., *The business of Music...*, *cit.*, p. 337.

El correlato del régimen de instrucciones que emite el artista a su representante es la obligación de rendir cuentas de este último al primero. Como se ha afirmado durante esta investigación por los mánager cubanos y extranjeros, la esencia de esta relación, la primera regla para obtener resultados positivos en su realización se encuentra, precisamente, en el régimen de comunicación que a estos efectos se establece. Durante este proceso se realizan las correcciones necesarias al plan propuesto y se discute con el artista sus principales resultados. Ello permite corroborar la efectividad de los resultados en el plan estratégico, al tiempo que constituye una efectiva vía de supervisión y control de la actividad desarrollada por el artista, sea cual sea la vía de comunicación escogida, pero sobre todas las cosas hace viable la realización de una constante retroalimentación en el trabajo que vienen haciendo ambas partes, teniendo en cuenta sus aspiraciones y expectativas³⁴⁰.

La obligación de rendir cuentas constituye una de las principales formas de expresión en esta relación del régimen de comunicación y subsiste, incluso, hasta en aquellos supuestos en los cuales no existe la obligación, por el artista, de realizar el pago de los servicios profesionales³⁴¹. A su vez puede ser materializada en la obligación del mánager de consultar con el artista o solicitar su aprobación, antes de formalizar cualquier tipo de acto jurídico efectuado por su cuenta o en su nombre³⁴².

También forma parte del contenido de esta relación jurídica, la obligación de exclusividad. En estrecha interrelación con el carácter profesional de esta relación se encuentra el tema de la exclusividad. Pudiera decirse que es una de sus consecuencias, siendo habitual que el representante convenga la exclusividad del artista para con él³⁴³; sin embargo, aunque no es común, también puede darse la posibilidad de que el artista exija del representante su exclusividad. Ello depende de múltiples condiciones, especialmente de la importancia del primero y su nivel de atención.

A diferencia de lo que sucede con la exclusividad del representante para con el artista, en el supuesto inverso, autores como FONTAINE CORREA y GONZÁLEZ BARRENECHEA reconocen que la

³⁴⁰ En palabras de Fabrizio ONETTO al artista por lo general no le gusta que le notifiquen aquellas noticias que son negativas, sino solamente las buenas, ello por supuesto depende de la personalidad de cada artista. Con el desarrollo alcanzado por la tecnología es posible utilizar algunas herramientas analíticas en páginas de redes sociales y plataformas digitales, con el fin de realizar mapeos en relación a los resultados obtenidos con las estrategias, a partir de disímiles criterios como son: la determinación de tendencias musicales en ciudades, países, características de los consumidores, impacto en la prensa, entre otros. Ello permite redirigir de manera permanente las estrategias trazadas. Entrevistas concedidas por Fabrizio ONETTO y José Luis SEDANO RODRÍGUEZ.

³⁴¹ *Vid.* Sentencia del Juzgado Superior Quinto en lo Civil, Mercantil y del Tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas, República Bolivariana de Venezuela, Recurso de Apelación, expediente N° 8790 29 de septiembre de 2006, ponente Eder Jesús Solarte.

³⁴² Esta vía de comunicación es recomendada por algunos autores como KRASILOVSKY y SHEMEL, para estos autores la obligación de consulta es más débil que la de la aprobación, lo cual es lógico si se tiene en cuenta el valor que en uno u otro caso adquiere el poder de decisión del artista. *Vid.* KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of...*, *cit.*, p. 336.

³⁴³ *Vid.* WILSON, L., *Making it in the music...*, *cit.*, p. 124.

multiplicidad de representantes puede traer consigo múltiples inconvenientes³⁴⁴. La pluralidad de representantes supone una multiplicidad de decisores en relación a la carrera profesional del artista, aun cuando pueda determinarse si este ejercicio puede ser realizado de manera solidaria o mancomunada³⁴⁵.

La exclusividad del representante implica, según el ámbito de actuación que haya sido autorizado, que este sea el “único facultado para negociar, discutir, formalizar, suscribir y organizar todas y cada una de las actividades artísticas (...), además de ser la única persona autorizada para recibir y contratar los pagos derivados de esas actividades artísticas”³⁴⁶. El carácter exclusivo de esta relación opera en la práctica de manera similar a una cesión exclusiva de derechos de propiedad intelectual, aunque es claro que no tiene igual naturaleza jurídica³⁴⁷.

³⁴⁴ FONTAINE CORREA, Constanza y GONZÁLEZ BARRENECHEA, Solange, *Contratos de artistas intérpretes y ejecutantes de obras musicales en el ámbito de la propiedad intelectual*. Memoria para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, bajo la guía de SCHUSTER VERGARA, Santiago, Santiago de Chile, agosto 2004, disponible en http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114890/de-fontaine_c.pdf?sequence=1, consultado el 15 de marzo de 2015, p. 137. En este supuesto puede suceder que existan dos negocios sobre el mismo objeto, lo que provoca la disquisición sobre cuál negocio debe prevalecer o que le corresponda al músico cumplir todas las negociaciones cuando el negocio ha sido concluido varias veces. En el primer supuesto se debe seguir, en palabras de GULLÓN BALLESTEROS, el criterio de la perfección del negocio, siempre que concurra la buena fe del tercero que ignoró el negocio anterior. *Vid.* GULLÓN BALLESTEROS, Antonio, *cit. pos.* ETCHEGARAY, Natalio P., “Pluralidad de poderdantes y apoderados en la representación voluntaria”, en *Revista del Notariado*, Colegio de Escribanos de la Ciudad de Buenos Aires, No. 909, Buenos Aires, 2012, disponible en <http://www.cfna.org.ar/.../PLURALIDAD%20DE%20PODERDANTES%20Y%20APODER...>, consultado el 15 de marzo de 2015, p. 141 y VON THUR, Andreas, *Derecho Civil. Teoría General del Derecho Civil alemán, volumen. III-2. Los hechos jurídicos. El negocio jurídico*, Editorial Depalma, Buenos Aires, 1948, p. 89.

³⁴⁵ Se puede obrar de manera independientemente (poder individual) o de manera colectiva, en este último supuesto todos deben participar en la conclusión del negocio (poder conjunto). En el primer supuesto los apoderados pueden actuar de forma indistinta, alternada o separada. La actuación conjunta debe ser expresamente estipulada. Este tipo de actuación puede ser realizada de manera fraccionada, sustitutiva o subordinada y no implica *per se* solidaridad. La solidaridad no se presume, solo es posible de aplicarla si se halla expresamente establecida. *Vid.* BONAGA, Fernando Agustín, “Cuestiones de técnica notarial sobre la representación voluntaria”, en *Boletín de Información del Ilustre Colegio Notarial de Granada*, Sección Práctica Notarial, No. 251, 2002, pp. 1647-1677; ETCHEGARAY, N. P., “Pluralidad de poderdantes...”, *cit.*, p. 150 y VON THUR, A., *Derecho Civil. Teoría General del...*, *cit.*, pp. 89 y ss.

³⁴⁶ Sentencia del Juzgado Superior Quinto en lo Civil, Mercantil y del Tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas, República Bolivariana de Venezuela, Recurso de Apelación, expediente N° 8790 29 de septiembre de 2006, ponente Eder Jesús Solarte.

³⁴⁷ Una de las cláusulas más comunes es que el ARTISTA cede en exclusiva a su representante “los derechos de dirección, coordinación, consultoría artística y dirección de la producción ejecutiva de todos los trabajos y servicios del ARTISTA en el sentido más amplio de la expresión”. Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, sección 1^{era}, No. 41/2015 de 9 febrero, ponente Antonio Ramón RECIO CÓRDOVA. Esta terminología no puede confundirse con el término cesión de derechos de propiedad intelectual, expresión que también tiene sus particularidades pese a su aceptación doctrinal y legislativa. En este sentido es válido destacar que esta cesión no se configura de la misma forma que lo hace la cesión de derechos del Derecho Civil, aun cuando estas normas puedan ser aplicadas de forma supletoria. Para ANTEQUERA PARILLI en el caso de la cesión de los derechos de los autores y demás sujetos de los derechos conexos tiene lugar “una transmisión *sui generis*, una cesión atípica o una concesión específicamente autoral, que no puede asimilarse ni confundirse con la cesión del derecho común, aunque en caso de dudas o a falta de norma expresa, debe de acudir por vía de analogía al derecho común o a los principios generales del Derecho”. ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, *La transmisión del derecho de autor y la explotación de la obra por terceros*, Documento OMPI/DA/JU/COS/92/7, presentado por el doctor Ricardo ANTEQUERA PARILLI en el Seminario Regional de la OMPI

Sin embargo, al igual que sucede con los derechos de propiedad intelectual la exclusividad puede verse delimitada por el ámbito de actuación de la vida profesional del artista, por período de tiempo o por territorios. Aunque no es esta la práctica habitual, una fragmentación por esferas de actuación no parece ser siempre viable dado el carácter integral de esta actividad, no obstante pudiera existir excepciones, sobre todo en aquellos casos en los cuales el mánager se encuentra especializado en determinadas áreas³⁴⁸.

Ante la necesidad de comercializar el producto musical en circuitos comerciales de otros países, específicamente motivado por una estrategia de mercado, es común que le corresponda al propio representante realizar las coordinaciones y el establecimiento de redes con otros mánager especializados en estos circuitos comerciales. Las especificidades económicas y culturales que existen en estos motivan la creación y sustento de alianzas y redes de *management*, en virtud de las cuales los representantes se comparten territorios o permiten el trabajo de manera exclusiva de otros mánager³⁴⁹.

En estos supuestos el propio mánager es quien continúa ostentando a nivel internacional la representación del artista y es quien decide permitir la gestión de la carrera del artista en ámbitos concretos y/o en territorios determinados, surgiendo así los denominados representantes de zonas³⁵⁰. La labor del representante “principal” queda delimitada a la coordinación de cada una de las actividades y obligaciones que en nombre y cuenta del artista el representante de zona pudiera contraer en su territorio, puesto que es claro que el artista intérprete o ejecutante deberá cumplir cada una de estas obligaciones y no pueden existir interferencias con otras actividades programadas en otros territorios.

En esta relación representativa no parece viable la posibilidad de que el representante conceda facultades de representación a un tercero sin desvincularse de la relación que tiene con el artista, pues de acontecer ya no se estaría actuando en calidad de tal. En el supuesto del representante de zona se configura un subapoderamiento más nunca una sustitución plena. El mayor argumento para esta afirmación es precisamente el carácter profesional y de confianza que esta relación jurídica implica. Solo una autorización expresa de la sustitución haciendo referencia al sustituto y en la que se elimine la figura del primer representante pudiera ser considerada como una verdadera

sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para jueces de Centroamérica y Panamá, San José, Costa Rica, 1992, documento actualizado exclusivamente para los participantes en el Curso Virtual sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, organizado por el CERLALC, p. 12. Sobre la distinción entre la cesión de los derechos de autor y el derecho común, también se puede consultar LIPSZYC, D., *Derecho de autor y derechos...*, cit., p.375.

³⁴⁸ Vid. KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of Music...*, cit., p. 334.

³⁴⁹ Las alianzas no tienen lugar solamente en relación con las agencias de representación, también pueden existir en relación con las agencias de *booking*, agencias de publicidad, entre otros. Esta relación se encuentra en dependencia de la estrategia que se haya trazado para el desarrollo de la carrera del artista en un país en concreto.

³⁵⁰ Vid. A.A.V.V., *Código de Buenas Prácticas...*, cit., p. 32.

sustitución³⁵¹. Las alianzas constituyen supuestos de subapoderamiento, en ellas el mánager conserva su poder originario y se comporta como un poderdante en relación con el subapoderado, aunque siempre dentro de los límites del ámbito de actuación inicialmente autorizado al mánager principal.

Empero, la cuestión estriba en poder dilucidar los supuestos en los cuales se actúa como un subapoderado, de aquellos otros en los que se hace como un mero auxiliar del representante o un representante de este. Otro supuesto que reviste especial interés es aquel en el cual el mánager siendo una persona jurídica concede a uno de sus trabajadores facultades de representación para realizar la actividad de mánager, en este caso existe un subapoderamiento impropio, puesto que la empresa de *management* sigue siendo responsable por el resultado de la gestión, no se desvincula de la relación con el músico y, además, el representante nombrado por la empresa se encuentra subordinado jurídicamente a esta, al propio tiempo que utiliza los recursos y personal de la empresa³⁵².

Cuestión distinta a las anteriores lo constituye el hecho que la gestión sea desarrollada por un tercero que forme parte del equipo de trabajo del mánager (dígase productores, publicistas, agentes de prensa, *manager road*, etc.). Este puede adquirir diversas formas de expresión, y podrá ser desarrollado, tanto en el contexto de una persona jurídica, donde la gestión es realizada bajo la coordinación de una o varias personas físicas, como en aquellos casos en los cuales las personas

³⁵¹ PORPETA CLÉRIGO considera que la sustitución se manifiesta a partir de la sustitución propia o traspaso y la sustitución por vía del subapoderamiento o delegación subordinada. En el primer supuesto el apoderado queda fuera de la relación jurídica que mantenía con el principal, lo que equivale a una renuncia traslativa o cesión de representación, mientras que en el supuesto del subapoderamiento la posición del apoderado permanece intacta. A estos efectos se denominará sustitución el primer supuesto y subapoderamiento el segundo. El subapoderamiento es permitido incluso en aquellos supuestos en los que no exista autorización, lo que se halla fundamentado en el principio de utilidad práctica. Esta posición no está en detrimento de la que se ha venido sosteniendo en relación al carácter profesional y las condiciones personales del representante musical, debido a que, a diferencia de lo que acontece en la sustitución plena, este continúa siendo parte de la relación representativa, puesto que existe una nueva relación jurídica subordinada y dependiente del primitivo poder y, es además, responsable de manera conjunta con el subapoderado de los resultados de la gestión. Como refiere FLUME mediante el subapoderamiento el representante principal coopera en la celebración del contrato perfeccionado por el subapoderado. *Vid.* PORPETA CLÉRIGO, Florencio, “Sustitución de poder”, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo 1, (Ejemplar dedicado trabajos realizados en el Curso 1942-1943), 1945, pp. 129-182; ETCHEGARAY, Natalio P. y GARCÍA, Roxana M, “Sustitución de la representación voluntaria”, en *Revista del Notariado*, Colegio de Escribanos de la Ciudad de Buenos Aires, No. 910, Buenos Aires, 2012 disponible, <http://www.cfna.org.ar/.../SUSTITUCION%20DE%20LA%20REPRESENTACION%20VO...>, consultado el 15 de marzo de 2015, pp. 217-219; DIEZ PICAZO, L., *La representación en...*, *cit.*, pp. 195-197; VON THUR, A., *Derecho Civil...*, *cit.*, p. 87; FLUME, W., *El negocio jurídico. Parte General...*, *cit.*, p. 974.

³⁵² En este caso se habla de un apoderado que actúa no como órgano de la persona jurídica y que en su actuación continúa sosteniendo lazos de subordinación jurídica. A criterio de este autor no existe sustitución en sentido estricto porque la empresa intermediaria no se despoja de las facultades que le han otorgado. *Vid.* PORPETA CLÉRIGO, F., “Sustitución de poder...”, *cit.*, p. 154 y ss.

físicas contratan un equipo *ad hoc* en dependencia de las demandas y proyectos de trabajo del artista, o simplemente contrata personal externo para la realización de determinadas funciones³⁵³.

El trabajo en equipo es precisamente producto de la profesionalización que tiene lugar en el campo cultural de la música de las sociedades actuales contemporáneas, quienes prestan los servicios por la persona jurídica o física, ya sea como sus órganos, trabajadores contratados de manera permanente o terceros contratados de forma temporal, cuentan con los conocimientos de nivel profesional que en materia de gestión aconsejan conocimientos propios de este sector³⁵⁴.

En Cuba el modelo alternativo de gestión parece discutir, por momentos, el carácter exclusivo del modelo institucional, sobre todo en relación con la comercialización de la música en el ámbito internacional y el establecimiento aún incipiente de alianzas en el campo foráneo que permitan el desarrollo de la música cubana, en sus diversas expresiones y géneros³⁵⁵. No sucede igual en el ámbito nacional, donde la exclusividad de las empresas y agencias no es tan discutida debido a la obligación establecida en los artículos 4, 5, y 6 de la Resolución 70 de comercializar las prestaciones artísticas a través de las empresas comercializadoras y agencias.

Tanto en el modelo de representación institucional como alternativo se evidencia la necesidad de fomentar los equipos de trabajos conformados por especialistas, ya sean estos de manera permanente como temporal. En ambos casos sus integrantes deberán ser considerados meros auxiliares o técnicos en el ejercicio de la gestión representativa, sin ligamen jurídico directo al artista, sino al *mánager*, ya sea una persona natural o jurídica, con quienes podrá establecer una relación jurídica laboral o un contrato de prestación de servicios.

En la realidad cubana actual estos equipos de trabajo existen, al menos así lo corroboraron los *mánager* cubanos entrevistados; sin embargo, no existe claridad en relación a cuál es el vínculo formal que hay entre el *mánager* y los miembros de este equipo desde el actual ordenamiento jurídico. Ello genera un ambiente de inseguridad jurídica en el cual no se encuentran claramente establecidos los márgenes de actuación y protección de cada una de las partes, al tiempo que enerva, en gran medida, uno de los aspectos distintivos de esta relación jurídica: su profesionalidad.

La profesionalidad y el trabajo de los integrantes del equipo de *management* genera, a su vez, otra particularidad que incide en la especialidad de este servicio, y en particular en el cumplimiento de

³⁵³ *Ut. Supra.* nota. 224.

³⁵⁴ *Vid.* STS español. Sala de lo Civil. No. 4598/2008, ponente Juan Antonio Xiol Ríos.

³⁵⁵ En Cuba ya los *mánager* comienzan a hablar de alianzas internacionales y la necesidad de pertenecer a redes, en las que se abre la posibilidad de permitir la gestión de la carrera de los músicos por representantes de otros países. En el 2015 al menos tres *mánager* cubanos pertenecían de manera oficial a la Asociación de *Mánager* de Latinoamérica, según entrevista concedida por su presidente Gabriel TURIELLE.

las obligaciones: el carácter *intuitu personae*. En este desempeña un papel fundamental la conexidad que existe entre el resultado previsto y la diligencia debida por la actividad del representante. Las condiciones y habilidades de este influyen de manera preponderante en el nacimiento de esta relación jurídica, asumiendo así su compromiso con la prestación del servicio y la imposibilidad de su sustitución³⁵⁶. Precisamente sus condiciones profesionales son las que han incidido en su elección, así como determinan la confianza depositada en él para el ejercicio de esta actividad.

La actuación expresa de la persona del representante se configura a nivel internacional hoy en día bajo la cláusula “*key person*”, cuyo origen se encuentra en el derecho anglosajón. En virtud de esta existe la posibilidad de que el artista pueda extinguir de manera unilateral la relación jurídica, siempre y cuando la persona considerada por él clave para guiar su carrera, ya no forma parte de la empresa de *management* o del equipo de trabajo³⁵⁷. Dicha cláusula responde al papel preponderante que cada día van adquiriendo las personas jurídicas dentro de esta actividad y la necesidad de mantener estrechos vínculos de trabajo entre la persona del artista y el mánager como persona física.

Otra de las obligaciones que forma parte del contenido de esta relación jurídica es la de remuneración o retribución por la actividad profesional del representante³⁵⁸; siendo una actividad de carácter profesional se presume onerosa³⁵⁹. Constituye este un tema complejo que guarda

³⁵⁶ En esta relación es dable presumir su infungibilidad pero no el carácter *intuitu personae*, a menos que expresamente haya sido pactado teniendo en cuenta la especial relevancia de las cualidades y/o condiciones del representante dentro de todos aquellos que desempeñan dicha actividad. No es dable confundir el carácter *intuitu personae* con el carácter infungible de la relación; las relaciones *intuitu personae* tienen carácter infungible, pero no ocurre de igual manera cuando la relación sucede a la inversa. Al respecto MONTÉS PENADES advierte que: “(...) puede aceptarse que la infungibilidad de la prestación acompaña normalmente a un contrato intuitu, pero no a la inversa. Hay *intuitus*, y normalmente por ello habrá infungibilidad, pero puede haber infungibilidad sin *intuitus*. Así ocurre con prestaciones que exigen determinadas habilidades o capacitaciones profesionales, pero en las que no se ha señalado tan intensa ni tan exclusivamente la necesidad de actuación de una determinada persona”. Vid. LLAMBIAS, J. J., *Manual de Derecho Civil...*, cit., p. 278; MONTÉS PENADES, V. L., “Perfiles Jurídicos de la...”, cit., p.45.

³⁵⁷ Esta previsión también opera en los casos de fusión de las empresas o cuando se ha establecido la relación con una persona natural que luego pasa a formar parte de una persona jurídica. Vid. SANDERSON, P., “Key Agreements...”, cit., p. 62; KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of Music...*, cit., p. 334.

³⁵⁸ Vid. Sentencia de la Audiencia Nacional (AN), Sala de lo Contencioso-Administrativo, sección 2^{da}, Recurso contencioso-administrativo 258/2002 de 20 mayo 2004, ponente Felisa ATIENZA RODRÍGUEZ.

³⁵⁹ Es este otro de los puntos de ruptura con la regulación del mandato, al menos en los términos concebidos en la regulación sustantiva nacional. En el art. 398 del C.C. de Cuba se establece que el mandato “es gratuito salvo que se autorice lo contrario”. Como refiere ROSELLÓ MANZANO la fórmula utilizada por el legislador es de difícil comprensión dado que no queda claro el uso del término “Ley”. Similar posición se encuentra en el BGB donde se reconoce como uno de los deberes típicos del contrato de mandato su gratuidad. Aunque con excepción de los ordenamientos jurídicos citados en la actualidad, se reconoce la posibilidad de que el mandato pueda ser tanto gratuito como remunerado, incluso en algunos ordenamientos jurídicos como el peruano y el argentino se presume la onerosidad, o solo se acepta la gratuidad cuando se ha pactado de forma expresa como se prevé en el C.C. de México. Al respecto, Vid. ROSELLÓ MANZANO, Rafael, “Contrato de mandato”, en OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la Caridad (coord.), *Derecho de Contratos, tomo II, Contratos en especie y responsabilidad contractual, Parte I*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2016, p. 187. Cfr. §662 del BGB, art. 2549 del C.C. de México, art. 1322

correspondencia con el interés presente en la relación jurídica y el hecho que esta se desarrolle por cuenta ajena, términos que no son iguales³⁶⁰, y a cuyos efectos la doctrina utiliza como criterio de distinción los conceptos de beneficio del negocio y sus consecuencias patrimoniales³⁶¹.

En principio, un primer acercamiento a esta relación jurídica conmina a pensar que la actividad desarrollada por el representante se efectúa siempre de manera exclusiva por cuenta del artista y su desarrollo profesional, puesto que será en la esfera jurídica de este donde incidirán los resultados de la labor desplegada por el representante. Sin embargo, como relación de tipo instrumental, que es medio para la realización de otros actos jurídicos, es necesario tener en cuenta que el resultado de la actividad del mánager puede devenir no solo en su interés, sino también ser hecha por su propia cuenta, en cuyo caso las consecuencias patrimoniales del negocio pueden recaer tanto en su patrimonio como en el del artista.

El pago de una comisión al representante es *per se* expresión del interés de este en el desarrollo de la relación representativa. El monto de la comisión oscila generalmente entre el 15 y el 30 %, al respecto no existen esquemas preestablecidos para su fijación y monto. Por lo general, este depende tanto del poder de negociación del artista, como del representante y, por supuesto, del ámbito comercial en el cual se desarrolla la actuación tanto del primero como del segundo³⁶².

Al respecto, resulta habitual tanto en la práctica nacional como internacional que se establezca un porcentaje específico que se encuentre en correspondencia con el resultado en la gestión, incluyéndose cualquier tipo de ingreso que obtenga el artista, siempre que estos estén dentro del

C.C.C.N, art. 1791 del C.C. de Perú, art. 398 del C.C. cubano, art. 2143 del C.C. de Colombia, art. 1711 del C.C. de España, art. 2021 del C.C. de Ecuador.

³⁶⁰ La distinción entre el interés y el obrar por cuenta ajena ha sido en su esencia abordada desde la teoría del contrato de mandato. El término obrar por cuenta ajena supone que el desempeño de la actividad del representante incida en la esfera jurídica del representado. Al respecto, *Passim*. ORDELIN FONT, Jorge Luis, “El *mandatum pecuniae credendae* como garantía personal: consideraciones para su redención”, en *Revista de Derecho Privado de México*, 4^{ta}. Época, No. 6, IJJ-UNAM, julio-diciembre, 2014.

³⁶¹ Se ha entendido al primero como la utilidad del negocio que puede recaer tanto en el patrimonio del representado, como al mismo tiempo en este y el del representante, en el del representado y terceros, o exclusivamente en el de un tercero; mientras que las consecuencias económicas, que se refiere a los efectos económicos derivados del negocio, siempre deben recaer sobre el patrimonio del representado. *Cfr.* SCAEVOLA, Q. M., *Código Civil...*, *cit.*, p. 283.

³⁶² *Vid.* VOGEL, Harold L., *La industria de la cultura y el ocio. Un análisis económico*, Fundación Autor, Madrid, 2004, p. 226; KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of Music...*, *cit.*, p. 334. CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES, *Código de Buenas Prácticas...*, pp. 86 y 87. En algunos casos la comisión depende del hecho de si el mánager tiene representantes de zona, así como si realiza también actividades de *booking*, en el primer caso la comisión tiende a ser mayor, en el segundo es menor y oscila entre un 15% y un 20% complementándose el resto del pago con el realizado por la actividad de *booking*. (Entrevistas realizadas a Miguel JIMÉNEZ LUJÁN y Gabriel TURIELLE), el monto de la comisión puede ser mayor en dependencia del desarrollo de la carrera del artista y, en otros, menor cuando alcanza mayor notoriedad, en otros casos son verdaderos contratos leoninos con pagos que varían entre un 30 y 50% en dependencia del ámbito de actuación del representante. Este fue el caso objeto de la Sentencia del Juzgado Superior Quinto en lo Civil, Mercantil y del Tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas, República Bolivariana de Venezuela, Recurso de Apelación, expediente N° 8790 29 de septiembre de 2006, ponente Eder Jesús Solarte.

ámbito de actuación que haya autorizado al representante. Esta forma de pago, por comisión, asegura la directa participación del representante en los beneficios económicos obtenidos del desarrollo de su actividad, al tiempo que convierte a esta actividad en su interés.

Sin embargo, los beneficios de la actuación del representante pueden llegar a ser parte de una atribución de resultados del desarrollo de la actividad representativa, en cuyo caso incide de manera directa en el patrimonio del representante. Su expresión más acabada se encuentra en aquellos casos en los cuales el *mánager* pasa a formar parte del proyecto artístico como socio (contrato de sociedad) o como un inversionista, en ocasiones el único. En estos supuestos el servicio profesional brindado excede los límites del mero interés en desarrollar un proyecto, o la obtención de algún tipo de beneficio económico, al propio tiempo que se corre el riesgo de desnaturalizar la relación representativa, al menos en los términos hasta aquí tratados³⁶³.

En la realidad cubana actual, específicamente en el modelo alternativo, la obligación de remuneración se halla estrechamente relacionada con la confianza. De hecho, es este uno de los principales motivos que conlleva a que sean los familiares y amigos más cercanos del artista quienes desempeñen las funciones de representantes. Se deja así de lado otros rasgos de esta relación jurídica como es su carácter profesional. Se potencia de esta forma un marcado carácter personal, la necesidad de “pertenecer al proyecto”, de asegurar el “éxito” de la pareja, familiar o amigo, por encima, incluso, del aspecto estrictamente monetario. Se convierte así a los miembros del grupo familiar, en asistentes, socios e incluso inversionistas, al tiempo que se siembran, en el campo cultural de la música cubana, los gérmenes de nuestras añoradas “empresas familiares”³⁶⁴. Ello no es negativo *per se*, pero hay que tener en cuenta que se hace depender la relación jurídica representativa de otros vínculos, cuyo contenido no es exclusivamente jurídico, al tiempo que se corre el riesgo de potenciar el aspecto personal o familiar por encima del profesional, con los consabidos efectos que ello tiene lugar en los resultados de la gestión.

En el modelo institucional las empresas y agencias comercializadoras de la música desde la confección del contrato de representación artística definen, en cumplimiento de lo establecido en el artículo 11 de la Resolución 70/2013, los porcentajes de retribución que corresponden al artista o a los miembros de la agrupación, en caso de ser colectivos artísticos, y los porcentajes de

³⁶³ Hay que reconocer que en sentido general este tipo de vínculo jurídico desnaturaliza en cierta medida la propia relación de *management*, sobre todo, porque condiciona su ejercicio a otras relaciones que influyen en el contenido que le es propio. Uno de los supuestos en los que mayor incidencia tiene es al momento de la extinción de la relación jurídica representativa, en la que no será únicamente necesario fundar la pérdida de la confianza o no estar de acuerdo con el modo en que esta se desarrolla, sino que influirán otros aspectos como pueden ser los acuerdos a los que se hayan arribado.

³⁶⁴ En Cuba no existen empresas familiares, al menos, en los términos reconocidos en la doctrina foránea; sin embargo, ello no quiere decir que no existan formas “típicas” de estas. *Cfr.* ORDELIN FONT, J. L., “Derechos de propiedad intelectual ..., *cit.*, pp. 285-306.

retribución que les corresponden a estas empresas, por concepto de gestión del contrato u otros gastos en los que incurra para la ejecución del servicio solicitado³⁶⁵.

Según el artículo anteriormente citado, este porcentaje de retribución puede ascender hasta el 30% del valor del contrato de servicios artísticos. En la actualidad dichos porcentajes varían y se mueven en una escala entre el 15 y el 20%, en dependencia de la agrupación musical o el artista, el pago recibido, así como los gastos que debe realizar este para brindar el servicio, como son los de transporte y otras cuestiones logísticas. La principal consecuencia de esta regulación es que las empresas y agencias comercializadoras cobran esta remuneración incluso cuando el resultado de la actividad no sea producto de su gestión, lo que sucede en la gran mayoría de las ocasiones. De esta forma se evidencia un doble pago por concepto de comisión por una misma actividad, uno el que es realizado a la empresa y otro al mánager por el resultado de su gestión³⁶⁶.

En este último caso hay que considerar también la distribución que hace por cada ejecución el director de la unidad artística al representante (promotor cultural en el sentido del contrato institucional), y al resto de los músicos. Los porcentajes son variables y dependen de los acuerdos que a estos efectos existan entre el representante y el director, en ocasiones el primero puede incluso llegar a cobrar más que el resto de los miembros de la agrupación. No obstante, este último particular es variable. Los mánager entrevistados en Cuba para la realización de esta investigación coinciden en afirmar que cobran una comisión variable entre un 10 y un 20% por cada uno de los montos percibidos como resultado de sus gestiones³⁶⁷.

A este complejo panorama se le suman otros aspectos que inciden de manera particular en el cumplimiento de esta obligación, y que inciden tanto en la retribución que deben percibir las empresas y agencias comercializadoras como los propios representantes que forman parte del modelo alternativo. Estos aspectos están determinados por la gestión que realizan las primera en “las cuentas por cobrar”, así como el hecho que el concepto de la retribución realizada al artista tenga carácter tributario por concepto de ingresos personales, y a estos efectos, quede este sujeto al régimen tributario y financiero establecido³⁶⁸. Estos factores no permiten poder apreciar la

³⁶⁵ Cfr. art. 31 de la Resolución 70/2013.

³⁶⁶ Así quedó confirmado en entrevistas realizadas a los mánager cubanos, Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ, Isabelle HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Darsi FERNÁNDEZ, Quisqueya SILVA HECHAVARRÍA, Yoana GRASS RENO, Francisco Siro CRUZ TERRY (Paquito).

³⁶⁷ Ello, por supuesto, es variable. Existen mánager como Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ que cobran igual que el resto de los artistas y otros como Yoana GRASS RENO, quien no cobra algunas presentaciones nacionales de los artistas noveles cuya carrera gestiona. Entrevistas realizadas a estos mánager.

³⁶⁸ Cfr. art. 34 Resolución 70/2013, en relación con la Resolución 382/2013 de 19 de septiembre de la Ministra de Finanzas y Precios, en virtud de la cual se establecen las formas y procedimientos para el pago del Impuesto sobre los Ingresos Personales, así como de la Contribución Especial a la Seguridad Social, a los que están obligados los creadores y artistas del sector de la cultura, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013.

existencia de una efectiva correspondencia entre el pago de la comisión y los resultados obtenidos con la gestión del representante, sobre todo en aquellos supuestos de actividades efectuados fuera del marco de actuación contemplado en la Resolución 70/2013, así como por el hecho de que el pago realizado por estos conceptos al artista no se hace hasta que el cliente del servicio artístico no haya hecho efectivo el correspondiente pago³⁶⁹.

A partir del actuar de las empresas y agencias comercializadoras de la música es necesario delimitar la posibilidad de que estas puedan cobrar en función de la exclusividad aun cuando no hayan realizado las funciones que, en principio, deberían llevar a cabo. Según VON THUR, la exclusividad en materia de representación significa que el representado no pueda concluir por sí los negocios para los cuales otorgó poder o que confiera a otras personas igual poder³⁷⁰. Sin embargo, como ya se ha sostenido anteriormente, la exclusividad puede ser delimitada por ámbitos territoriales y, en el supuesto de esta relación jurídica, esta concepción clásica es abandonada para manifestarse no en una imposibilidad de actuación sino, como señalan KRASILOVSKY y SHEMEL, el poder tener derecho a comisiones aun cuando los resultados económicos obtenidos no sean parte de su esfuerzo directo, como suele suceder en aquellos casos en los cuales las oportunidades son promovidas por terceros como pueden ser un amigo o colega del artista.

El fundamento de este criterio se halla, a juicio de estos autores, en el hecho de considerar que estas oportunidades que han surgido tienen su razón en el esfuerzo y tiempo que el mánager dedica

³⁶⁹ En algunos supuestos el porcentaje de retribución contemplado en el anexo no es real puesto que estos porcentajes inciden en el pago de las obligaciones tributarias. Por otro lado, el monto de las cuentas por cobrar puede alcanzar retrasos de más de seis meses, sobre todo en aquellos casos en los cuales los pagos han sido realizados en virtud de la organización de fiestas populares en las que los Centros Provinciales de la Música, en coordinación con las agencias artísticas contratan las orquestas y artistas que participan en estas. Los montos acordados, en principio, deben cubrir todo lo relacionado con los gastos de transportación, alojamiento y alimentación de los músicos, según la clasificación de la unidad artística. Le corresponde al Ministerio de Cultura garantizar en todos los municipios dos (2) presentaciones de orquestas o grupos musicales de alta convocatoria (*Cfr.* arts. 20 y 21 del Resolución No. 293/2006 de 30 de mayo, del Ministro de Economía y Planificación, Sobre la realización de Fiestas Populares). Si bien se prevé que las cuentas por cobrar se concilian con el cliente tantas veces sea necesario y de no cumplirse con lo acordado se procederá a la demanda ante los tribunales correspondientes (Instituto Cubano de la Música, *Manual de procedimientos...*, *cit.*), lo cierto es que el tema del impago está aún sin resolver, como quedó corroborado en las entrevistas realizadas en Cuba, así como en la prensa nacional. *V.gr.*, en septiembre 2015 la Dirección Municipal de Cultura- Fiestas populares de Santiago de Cuba, solo pagaba 37 183.15 pesos al cantante Cándido Fabrè y su banda de un monto acordado de 50 000 pesos cubanos por su participación en los carnavales de Santiago de Cuba. (*Vid.* RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Nebulosa en el contrato”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Acuse de Recibo, domingo 4 de octubre de 2015). Al cierre del mes de octubre de 2016 el Centro Provincial de la Música y los Espectáculos de Camagüey tenía una deuda con los artistas ascendente a 1 219 225 pesos, de ellos 1 030 725 pesos aún estaban en términos de pagos y otros 188 500 pesos fuera del límite establecido en el contrato para su desembolso. (*Vid.* HERNÁNDEZ PORTO, Yahily, “Tristes desafinaciones”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Nacional, martes 15 de noviembre de 2016). En marzo de 2017 las direcciones municipales de Cultura de Holguín y Calixto García, debían a la UEB de Turarte Santiago de Cuba la suma de 75 000 pesos y 30 000 pesos, por prestación de servicios artísticos realizados en mayo y agosto de 2016, respectivamente. (*Vid.* RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Problemático es no pagar las deudas”, en periódico *Juventud Rebelde*, sección Acuse de Recibo, jueves 30 de marzo de 2017).

³⁷⁰ *Vid.* VON THUR, A., *Derecho Civil...*, *cit.*, p. 92.

a la construcción de la carrera del artista, lo que justifica el pago de esta comisión³⁷¹. Sin embargo, no es esto lo que ocurre hoy con el actuar de estas empresas y agencias comercializadoras, pues si estas se encuentran imposibilitadas de realizar de manera adecuada las actividades de gestión y promoción de las unidades artísticas no existe justificación para dicho pago. Como se ha reconocido por los tribunales españoles, el hecho de que un tercero realice las gestiones de representación no implica que el representante se pueda desatender de sus obligaciones y esperar únicamente a cobrar su comisión por gestiones realizadas por otro³⁷², tal como ocurre en la práctica cubana actual.

Tampoco queda justificado en este contexto, la posibilidad de que la empresa continúe percibiendo beneficios por las actividades de gestión desarrolladas aun en los casos en los cuales se produce la extinción de esta relación jurídica. Constituye esta una práctica cuando el ingreso se encuentra directamente relacionado a una efectiva gestión, en cuyo supuesto el artista paga dos tipos de comisiones, pero no por igual concepto. La comisión pagada al representante cuya relación se ha extinguido, lo que solo se realiza por concepto de aquellos actos jurídicos o negocios que fueron gestionados directamente por él y que posterior a la extinción de la relación continúan generando beneficios económicos³⁷³. También paga una segunda comisión por los resultados obtenidos por el nuevo mánager.

³⁷¹ KRASILOVSKY, M. W. y SHEMEL, S., *The business of Music...*, cit., pp. 334-335. La remuneración del representante musical depende de una efectiva labor de intermediación y representación que deriva en la oportuna contratación, así lo ha reconocido la Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, sección 1^{era}, No. 41/2015 de 9 febrero, ponente Antonio Ramón RECIO CÓRDOVA.

³⁷² Este fue el pronunciamiento de la Audiencia Provincial de Cádiz en un supuesto en el cual el foro judicial resolvió la existencia de incumplimiento contractual. Aun cuando el contrato previo en su cláusula cuarta la posibilidad de que el representante cobrara una comisión del 20% sobre las sumas brutas percibidas por el artista durante la vigencia del presente contrato o devengadas por su actuación profesional "tanto si fuera consecuencia de la intervención directa del representante, como si dicha actuación hubiese sido obtenida por un tercero". Sentencia de la Audiencia Provincial de Cádiz, sección 8^{va}, No. 123/2013 de 11 julio, Recurso de Apelación No. 370/2012, ponente Blas Rafael LOPE VEGA.

³⁷³ Esta cláusula es heredada del derecho anglosajón donde es conocida como *sunset clause*. Dicha cláusula no enerva ni impide el ejercicio de la facultad revocatoria, la renuncia del mánager u otro supuesto de extinción de la relación jurídica. En ocasiones las gestiones pueden incluso desarrollarse de la forma en las cuales las partes han previsto, con el correlativo cumplimiento de sus respectivos derechos y obligaciones; sin embargo, el artista o el mánager no sentirse cómodo con la manera en que se desarrolla esta relación o simplemente no estar de acuerdo con la forma en que el mánager maneja su carrera o viceversa, en estos supuestos es factible la revocación del contrato en aplicación de lo dispuesto en el artículo 410 del C.C. cubano, en consecuencia se debe indemnizar a la otra parte por los daños y perjuicios que sufra por ese motivo. La revocación extemporánea se pone de manifiesto aun cuando se ha establecido el correspondiente plazo de duración en interés común de ambas partes contratantes de la relación y esta facultad se ejerce antes de dicho plazo. La revocación también puede ser entendida de manera táctica cuando se autoriza a un tercero para que ejerza sus funciones en el mismo ámbito de actuación de otro. *V.gr.*, los propios músicos deciden realizar o intervenir en el campo de actuación del mánager, no es lo mismo cuando este no realiza esta actividad, sino que las propuestas son rechazadas por los músicos. En este supuesto no hay una indebida diligencia. Al respecto, *Vid.* STSJ, Aragón (Zaragoza), Sala de lo Social, No. 55/2014 de 3 de febrero de 2014, ponente Carlos BERMÚDEZ RODRÍGUEZ. También se debe considerar extinta la relación cuando el grupo desaparece, lo que suele suceder con gran facilidad en un ámbito tan volátil y sumamente imprevisible como es el campo cultural de la música. En este supuesto

Otra de las obligaciones que forman parte de esta relación jurídica es la del artista de anticipar los gastos de la gestión. En cualquier caso, por ser esta una relación de gestión, hay que considerar atinada la aplicación, en principio, del artículo 405 del C. C. cubano, en virtud de la cual se obliga al mandante de proveer al mandatario de los fondos necesarios para el cumplimiento del mandato, así como reembolsar los gastos hechos por él con fondos propios³⁷⁴. Empero, la interpretación y aplicación de esta norma no puede realizarse de manera literal en el marco de esta relación representativa.

El traslado de los costos al músico de todos los gastos realizados en el cumplimiento de los servicios en ocasiones es posible, en otras no tanto, depende del tipo de gestión que se realice. Pero especialmente obedece al acuerdo al que hayan arribado las partes, artista o director del colectivo artístico y el representante. Es posible que los primeros limiten el monto de los gastos que pueda efectuar el segundo en determinadas gestiones, o que el monto a percibir tanto por unos como por otros sea efectivo una vez que se hayan recuperado todos los gastos incurridos en la realización de cada negocio, dentro de los que se incluyen los pagos de transporte, alojamiento, viáticos, promoción, vestuario, costos de producción de materiales promocionales, apoyos para giras, entre otros.

En otros casos, los gastos podrán ser considerados parte de la inversión que el representante hace en la carrera del artista o de su aporte como socio. El primer supuesto suele ser muy común cuando el artista se encuentra en un primer momento de su desarrollo profesional, por ello, el monto de la remuneración realizada posteriormente, una vez que el artista ha alcanzado un determinado “éxito”, es mayor que el normalmente percibido para este tipo de actividad. Ello depende de las condiciones que a estos efectos se hayan establecido, pero especialmente del aporte realizado en esfuerzo y dinero al desarrollo del artista. Estos montos quedan justificados, al decir de ZELENSKI, “por el tiempo que han invertido durante años en los que era menos rentables”³⁷⁵.

En materia de retribución y recuperación de los gastos realizados en el cumplimiento de las actividades representativas existen múltiples fórmulas, lo importante es que no se provoque un perjuicio indebido en el patrimonio del representante ni del artista. Las previsiones adoptadas deben ser realizadas teniendo en cuenta las particularidades de cada artista y el grado de experiencia profesional alcanzado por el representante, quien, además, en la gran mayoría de los

no es posible determinar quién debe pagar la correspondiente indemnización por los perjuicios provocados al mánager con dicho actuar.

³⁷⁴ Constituye esta otra de las obligaciones típicas presente en todos los ordenamientos jurídicos consultados. *Cfr.* §669 y §670 de BGB; art. 1728 del C. C. español; art. 1328 inc. a) del C.C.C.N.; art. 2184 apartados 1) y 2) del C.C. de Colombia; art. 2577 del C.C. de México; art. 1796 apartados 1) y 3) en relación art. 2062 apartados 1), 2) y 4) del C.C. de Ecuador.

³⁷⁵ ZELENSKI, D., “Notes - Talent Agents...”, *cit.*, p. 992.

casos, asume la obligación de liquidar y abonar al artista los ingresos derivados de su actividad profesional.

El contenido de la relación jurídica es, sin dudas, la esencia de esta peculiar relación. La autonomía de la voluntad continúa siendo eje central y catalizador de innumerables situaciones jurídicas que pueden generarse. Resulta imposible prever con exactitud todos los supuestos que pueden ocurrir; sin embargo, lo más trascendente es reconocer que existe al menos un contenido mínimo que es necesario para poder hablar de una relación jurídica representativa entre el artista y su mánager. En este apartado también es preciso reconocer el carácter supletorio que en relación con este guarda la figura del mandato como modelo típico de colaboración, cuyas disposiciones pueden ser aplicadas a situaciones que presentan analogías en cuanto a la finalidad perseguida³⁷⁶.

II.5 Especial referencia a la forma en el marco de la relación jurídica representativa

Por último, es necesario hacer alusión a la forma en el contexto de esta relación jurídica civil entre el representante musical y el artista, en especial por ser una relación representativa de tipo directa, en el cual desempeña un rol fundamental el acto jurídico del apoderamiento. En relación con este es aceptado el principio de libertad de forma, aunque esta se halla condicionada a la que es propia de los actos jurídicos o contratos que se celebraran en virtud del ejercicio de la facultad de representación³⁷⁷.

Esta regla es clara si se tiene en cuenta que la voluntad contenida en el negocio representativo se integra con el contenido de la declaración emitida por el representante³⁷⁸, por ende, es lógico que se exija la misma forma en aquellos supuestos específicos en los que la ley establece que, para el perfeccionamiento de determinados actos jurídicos, es necesario cumplimentar determinada formalidad. Una cuestión de sistematicidad y de coherencia en el ordenamiento jurídico así lo amerita. Empero, no fue esta la posición acogida por el C. C. cubano, el cual concibió la forma notarial como regla para todo acto de apoderamiento y no el sometimiento a la forma exigida para el negocio representativo³⁷⁹. Al respecto la norma sustantiva cubana regula de forma expresa, en

³⁷⁶ Vid. LORENZETTI, R. L., *Tratado de...*, cit., p. 221.

³⁷⁷ Según VON THUR el *factum*, del negocio únicamente tiene importancia la persona del representante y no la del representado, por tanto, correspondera aquel y no a este cumplir con el requisito de la formalidad exigido en el negocio que se celebra. Vid. VON THUR, Andreas, *Derecho Civil. Teoría General del Derecho Civil alemán, volumen III. Los hechos jurídicos. El negocio jurídico*, Editorial Depalma, Buenos Aires, 1947, p. 24.

³⁷⁸ Vid. VON THUR, A., *Derecho Civil...*, cit., p. 12.

³⁷⁹ La excepcionalidad de la forma notarial en los poderes ha quedado recogida de manera diversa en los códigos civiles. Mientras ordenamientos jurídicos como el español, el mexicano y el peruano regulan de forma expresa los supuestos en los cuales es necesario el otorgamiento del poder mediante instrumento público notarial, en otros ordenamientos jurídicos como el ecuatoriano y el argentino prefieren consagrar la obligatoriedad de la forma del poder en relación con el acto realizado por el representante y lo que al respecto disponga la ley sobre este. Esta última posición es incluso sostenida por la Propuesta de Código Civil español y ha sido ratificada, además, por la Corte Suprema de Justicia de Colombia en la interpretación del artículo 1505 de la norma sustantiva civil de ese país. Solo el BGB no contempla conexión alguna entre la formalidad del poder y el acto realizado por el representante; en este

el artículo 414, que el “poder debe otorgarse ante notario”, estableciendo posteriormente, en el artículo 415 los supuestos en los cuales es admisible otra forma distinta a la notarial.

En este contexto es válido preguntarnos el carácter de la forma en el negocio de apoderamiento en el C. C. cubano, siendo este un acto jurídico unilateral y recepticio. La norma establece de forma expresa que el poder debe otorgarse ante notario, en principio pareciera que es un acto jurídico solemne, dado que sin el otorgamiento de una escritura de poder ante notario este se tendría por inexistente. Sin embargo, al respecto es necesario tener en cuenta no solo el concepto de representación que maneja el C.C. cubano, sino también el rol que desempeña el poder dentro de la relación jurídica de representación. La forma del poder está destinada esencialmente para su eficacia frente a terceros, para aquellos que contratan con el apoderado, su incumplimiento no significa la inexistencia del poder, sino la imposibilidad de que el acto surta los efectos contemplados en el Código³⁸⁰.

El análisis de la forma, desde la perspectiva enunciada, deviene complejo cuando por la amplitud del ejercicio de la representación se incluyen actos jurídicos de disímil naturaleza, como es el caso de la representación a la cual esta investigación se refiere. La práctica en este campo cultural hace viable la distinción entre los momentos de otorgamiento de un poder notarial, el inicio de la relación de gestión y el posterior otorgamiento de poderes específicos para la realización de determinados actos jurídicos. Mientras que en el primer caso habrá que entrar a distinguir entre la generalidad de los actos que se realizarán, actos de administración y actos de disposición, en el

sentido consagra que “la declaración en virtud de la cual se otorga el poder no requiere la forma exigida para el negocio jurídico al cual se refiere el poder”. En este último caso, es necesario coincidir con autores como FLUME, quienes consideran que la posición adoptada por el BGB se debe esencialmente a la posición doctrinal de sus autores y la defensa a ultranza de la distinción entre el negocio de apoderamiento y el negocio representativo. *Cfr.* art. 1280.5 del C.C. español; art. 2555 del C. C. de México; art. 156. del C.C. de Perú; art. 2027 del C. C. de Ecuador; art. 363 C.C.C.N.; artículo 591-4, ASOCIACIÓN DE PROFESORES DE DERECHO CIVIL, *Propuesta de Código Civil*. Libros Quinto y Sexto, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2016; TAFUR GONZÁLEZ, Á., *Código Civil anotado...*, *cit.*, p. 494; §167 BGB; FLUME, W., *El negocio...*, *cit.*, p. 998.

³⁸⁰ Sobre este particular, *Passim*. GIMÉNEZ ARNAU, Enrique, “La forma del negocio jurídico desde el punto de vista notarial”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, Año XIX, No.177, febrero de 1943; GIMENEZ ARNAU, Enrique, “El instrumento público en los negocios jurídicos formales y en los negocios jurídicos consensuales (Dos temas de oposición)” en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, Año XXV, No. 253, junio 1949; PÉREZ GALLARDO, L. B., “¿*Quo vadis...*”, *cit.*; OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la C., “Clasificación de los contratos”, en OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la C. (Coord.), *Derecho de Contratos, tomo I – Teoría general del contrato*, Félix Varela, La Habana, 2004; MONDARAY PÉREZ, Francisco José, “Tema 10 La comparecencia en nombre ajeno. Intervención con poder, sin poder o con poder insuficiente o no acreditado. El mandato verbal. Normas generales sobre expresión de la representación en el instrumento público. La ratificación”, en BORRELL, Joaquín, (coord.), *Derecho Notarial*, Colegio Notarial Valencia, Tirant Lo Blanch Tratados, Valencia 2011.

segundo, se estará en dependencia de las particularidades del acto en cuanto a la forma específica o a su otorgamiento en sede notarial³⁸¹.

No existen dudas en relación con la necesidad de la forma escrita en el apoderamiento y su carácter preventivo³⁸², la cuestión estriba en determinar si la forma escogida por el legislador nacional es adecuada para el ejercicio de actividades de representación como las desarrolladas por el mánager. El carácter preventivo de la forma está dado, esencialmente, por la importancia del apoderamiento en la protección del tercero ajeno a la relación de representación. Las características del instrumento público, autenticidad, legitimidad, carácter ejecutivo³⁸³, permiten cumplimentar de manera cabal este rol, aunque en ocasiones pudiera no ser viable para este tipo de actividad.

Resulta evidente que en el contrato para la representación artística suscrito entre las instituciones autorizadas a la prestación de servicios artísticos y el artista o director del colectivo artístico existe un otorgamiento de poder consustancial a este acto, en el cual, si se toma como referencia, pareciera ser uno de los supuestos excepcionales en el que es aplicado el artículo 415.1 del C.C. cubano. Sin embargo, este precepto se limita a establecer los supuestos que constituyen excepción a la forma notarial para el otorgamiento del poder, la representación que asume el mánager musical no parece corresponderse con la *ratio* de la norma, la cual solo está concebida para efectuar el cobro de determinados pagos y no para la realización de otros tipos de actos.

Entonces cómo comprender la contradicción que existe entre lo regulado por la Resolución No. 70/2013 y el cumplimiento de la legislación civil, pues a esta última se debe este contrato, según lo establecido en el artículo 11 de la propia Resolución 70/2013. Si se es consecuente con la regulación establecida en el C. C., habría que aceptar que en el “contrato de representación artístico” es necesario, además, la firma de un poder notarial; sin embargo, ello no sucede así. El poder conferido del que disponen estas agencias y empresas comercializadoras de la música constituye un efecto del propio contrato. Entonces, solo es posible concebir la existencia de una

³⁸¹ *V. gr.*, no tiene igual sentido que se conceda de manera expresa y general la posibilidad de que el representante disponga de la imagen del artista, al supuesto que se realice un otorgamiento en sede notarial para un acto de disposición específica de la imagen, donde queden delimitados las condiciones del acto de disposición.

³⁸² *Vid.* FLUME, W., *El negocio...*, *cit.*, p. 997.

³⁸³ No existe discusión en relación con el valor del instrumento público notarial, dotado de las presunciones de veracidad, integridad y legalidad. Documento auténtico, con fuerza ejecutiva que está investido de una serie de garantías por la intervención del notario, profesional del Derecho y funcionario público que convierte al documento en público y auténtico, al propio tiempo que le comunica certeza y firmeza. *Passim*. Resolución de 14 de febrero de 2007 de la Dirección General de Registros y Notarías de España, en el recurso interpuesto por el Notario de Madrid don José Luis MARTÍNEZ-GIL VICH, contra la negativa del Registrador de la Propiedad No. 22, de Madrid, a inscribir una escritura de préstamo con garantía hipotecaria, BOE No. 52, jueves 1 marzo 2007; LAVANDERA, Víctor, “Forma Notarial”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, No. 53, Año V, mayo de 1929; MILÁN MORALES, Noadis, ORDELIN FONT, Jorge Luis, VEGA CARDONA, Raúl José, “La intervención notarial en la mediación. Consideraciones *lege ferenda* en la prevención/resolución de conflictos en el ordenamiento jurídico cubano”, en *Revista de Derecho Privado*, No. 28, enero-junio 2015.

relación de supletoriedad entre una u otra norma. El C.C tiene carácter supletorio en todo aquello que no disponga la Resolución 70/2013, aun cuando el supuesto contemplado en esta disposición no haya sido uno de los que tuvo en cuenta la norma sustantiva civil, siendo entonces aplicado por el principio de especialidad aquella norma jurídica y no esta última.

Dada la distinción que existe entre el contrato de gestión y el poder en sí mismo considerado es necesario aceptar la posibilidad de que estos actos jurídicos pueden tener formas diferentes. No obstante, no puede perderse de vista que, tanto en la doctrina como en la práctica, es permitido el hecho de que el apoderamiento conste en un contrato como es el de gestión, de hecho la inclusión de facultades de apoderamiento en el contrato de *management* es parte del contenido de este en los países de tradición anglosajona³⁸⁴, y esta, en principio, parece ser la posición acogida por la Resolución 70/2013.

Cuestión distinta es la que tiene lugar en la práctica del modelo de representación alternativo. En este modelo no es común el otorgamiento de poderes notariales, así como tampoco existen contratos de gestión escritos³⁸⁵. Ello obedece, en gran medida, a las propias particularidades de esta relación en el país. El hecho de que estas se sustenten en un contexto de familiaridad o de amistad, en los que la confianza prima por encima de la profesionalidad determina, en parte, la no utilización de la forma escrita. En no pocos casos la formalización escrita de esta relación jurídica es interpretada por las partes como una muestra de desconfianza, cuando debería ser todo lo contrario, a lo que se suma el hecho de que esta sea ejercida al margen de una relación jurídica formal establecida entre la agencia y el artista, en otras palabras, la ausencia de formalidad es resultado también de la propia percepción que de sí mismos tienen los mánager y artistas cubanos de la relación que establecen.

En el actuar de los representantes que operan de manera alternativa a las empresas y agencias comercializadoras, se manifiesta una especie de poder de tolerancia en virtud del cual el artista conscientemente permite al mánager obrar como su representante de manera pública en un campo o ámbito determinado³⁸⁶. En la gran mayoría de los casos la acreditación de la existencia de la

³⁸⁴ Sobre la posibilidad de admitir el otorgamiento del poder mediante contrato, *Vid.* LARENZ, K., *Derecho Civil Parte General...*, cit., p. 803. Sobre la concreción de este contrato en el Derecho anglosajón puede ser consultada toda la bibliografía en idioma inglés citada en este informe de investigación.

³⁸⁵ Esta característica más que ser típica de un país u otro parece ser típica del campo cultural de la música y de las prácticas que son habituales en este. *Cfr.* WADDELL, R. D., BARNET, R. D., y BERRY, J., *This business of concert promotion...*, cit., pp. 14 y ss.

³⁸⁶ Sobre el poder de tolerancia, *Vid.* FLUME, W., *El negocio jurídico...*, cit., p. 963. Evidentemente existen similitudes entre el apoderamiento tácito y el poder de tolerancia, al punto de que uno y otro tienen campos de confluencia, aunque no pueden ser entendido como iguales, su principal distinción radica en la forma en la cual se exterioriza esta relación, mientras que el apoderamiento tácito se deduce del comportamiento concluyente del representado o del representante en sus relaciones internas y con los terceros; en el poder por tolerancia no es necesario realizar este acto de deducción de los actos que tienen lugar, sino que existe un otorgamiento de este poder, *Vid.* GALGANO, F., *El negocio jurídico...*, cit., p. 367

relación jurídica representativa en este ámbito³⁸⁷ adquiere un marcado carácter notorio dada las particulares propias del servicio que se ejecuta³⁸⁸.

No hay dudas de que la forma del apoderamiento artístico tiene que ser necesariamente escrito, pero no precisamente bajo la forma de un instrumento público notarial. Más allá de la no correspondencia de esta posición con la actual regulación en el ordenamiento jurídico cubano de la institución del poder, lo cierto es que prever la posibilidad de incluir una cláusula de apoderamiento en el contrato de gestión no parece del todo descabellada; ello pudiera contribuir a uniformar el alcance de la relación de apoderamiento con la que es propia del contrato de gestión en la que tiene su causa la relación representativa.

Dicha inclusión no significa tampoco la pérdida de ninguno de los requerimientos del poder en sí mismo considerado, así como tampoco se menoscabaría su independencia en relación con el contrato de gestión, puesto que continuaría obrando como la autorización para intervenir en una esfera jurídica ajena y en nombre ajeno, siendo la voluntad del poderdante quien determinaría esta cláusula y, sus destinatarios, los terceros con quienes el apoderado contrataría. Ello no significa un menoscabo en la distinción entre la forma del poder y el contrato de gestión, una de la reminiscencia de la distinción germánica entre poder y mandato.

³⁸⁷ La determinación del contenido estaría dada por el oficio tal como históricamente ha sucedido con el factor mercantil. Al respecto, *Vid.* GONDRA, J. M., “La contribución del derecho..., *cit.*, p. 199.

³⁸⁸ La notoriedad es sinónimo de evidencia, fama, obvio, público etc. Existe la publicidad general en una sociedad en un momento histórico determinado, objeto del concepto absoluto de notoriedad, diferente de la denominada notoriedad relativa que conlleva un conocimiento, una publicidad limitada al individuo o individuos que se relacionan con el hecho notorio. Tomando en cuenta este último criterio DE LA CAMARA conceptualizó la notoriedad como “a aquel (hecho) que es tenido por cierto por todas o la gran mayoría de las personas que mantienen relaciones habituales con aquella a que se refiere o afecta el hecho de que se trata y habida cuenta de la naturaleza del mismo.” DE LA CAMARA ÁLVAREZ, Manuel *cit. pos.* FERRER SAPIÑA, Gonzáles “Jurisdicción voluntaria y función notarial”, en *Revista Jurídica del Notariado*, No. I Extraordinaria, 1992, p. 129. Sobre el concepto de notoriedad en el ordenamiento jurídico cubano, *Vid.* MARIÑO SOTOMAYOR, Estrella; ORDELIN FONT, Jorge Luis; VEGA CARDONA, Raúl José, “Las actas de notoriedad: apuntes para un análisis doctrinal y práctico”, en *Revista Notario del Siglo XXI*, No. 47, enero-junio 2013, Madrid, pp. 175-179. La notoriedad puede provocar luego de extinguida la relación, la situación de apariencia jurídica, en la cual los actos realizados por el artista hacen creer a terceros que efectivamente esta relación jurídica existe. Cuando la representación es aparente, quien crea la apariencia de la representación, según ORDOQUI CASTILLA, debe afrontar las consecuencias de ello y la inspiración de confianza en el tercero; en este supuesto no es aplicable la obligación del tercero de desplegar un nivel debido de diligencia en relación a exigir la constancia del apoderamiento. Los requisitos de la apariencia jurídica son: 1) material u objetivo, relacionado con la situación de hecho o fáctica en que se apoya el tercero, 2) subjetivo o psicológico, alude al estado personal de quien invoca en su favor la apariencia, 3) formal, negocio jurídico realizado, 4) negativo, el ordenamiento jurídico no ha excluido la doctrina de la apariencia jurídica. *Vid.* ORDOQUI CASTILLA, G., *Buena Fe contractual...*, *cit.*, p. 154 y ss., sobre la apariencia jurídica *Cfr.* BUSTOS PUECHE, José Enrique, *La doctrina de la apariencia jurídica (Una explicación unitaria de los artículos 34 de la L.H. y 464 del C.c., y otros supuestos de apariencia)*, Dykinson, Madrid, 1999, pp. 68 y ss.

Incluso en el supuesto que sea “aconsejable” mantener esta distinción, desde un punto de vista formal³⁸⁹, la relación de representación del artista sería más viable si se contemplara la libertad de forma del poder y solo, en casos muy específicos, se cumplimentara la forma notarial o el tipo establecida para el acto jurídico representativo. De hecho, es esta la actual manera de cumplimentar este requisito en la práctica nacional. Los mánager cubanos realizan en múltiples ocasiones actos de gestión, sin ostentar para ello un poder notarial, sobre todo en aquellos casos en los cuales es conocida la ostentación de este carácter de manera notoria, solo en aquellos supuestos en los que es necesario el cumplimiento de algún tipo de formalidad se recurre al otorgamiento de un poder notarial, sobre todo cuando es preciso firmar algún documento³⁹⁰.

La forma también se halla estrechamente vinculada con la proyección internacional de la actividad del mánager. El fomento de alianzas y la elección de representantes de zonas implica que el artista o el representante de este otorguen un poder para que dichos representantes realicen las correspondientes actividades en territorios delimitados. En estos casos el Derecho Internacional Privado reconoce que la ley aplicable a la forma del acto es independiente a la aplicable a su contenido³⁹¹, si bien el punto de conexión para determinar cuál es la ley de la forma es disímil en los tratados internacionales y leyes nacionales³⁹².

³⁸⁹ Como se ha afirmado anteriormente en esta investigación es imprescindible coincidir en esta distinción, lo que es una cuestión zanjada desde el punto de vista doctrinal y práctico. En este caso se habla de la posibilidad de que estos actos jurídicos aparezcan en documentos separados o en un mismo documento.

³⁹⁰ *V.gr.*, en los actos de reproducción directa o indirecta de las fijaciones de la interpretación, o la fijación de esta por cualquier procedimiento, lo que incluye remixes o mezclas y arreglos, sobre todo cuando se perfeccionan en el territorio nacional.

³⁹¹ Ello, a juicio de DÁVALOS FERNÁNDEZ, ha perseguido un doble propósito: el de viabilizar el principio de libertad de forma y el de brindar las facilidades que puedan existir en el lugar de la celebración del contrato, lo cual coadyuva al tráfico comercial internacional. *Vid.* DÁVALOS FERNÁNDEZ, Rodolfo, *Fronteras y contratos (Derecho aplicable al contrato internacional)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2005, pp. 143-145 y DÁVALOS FERNÁNDEZ, Rodolfo, “Obligaciones y contratos”, en DÁVALOS FERNÁNDEZ, Rodolfo, PEÑA LORENZO, Taydit, SANTIBÁÑEZ FREIRE, María del Carmen, *Derecho Internacional Privado. Parte especial*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007, pp. 152-153.

³⁹² Se distingue siempre si las partes se encuentran en un mismo país o en países diferentes, en dependencia de ello se utilizan los puntos de conexión, que pueden ser la forma de la ley que rija el fondo del contrato; la ley de los países en que se encuentren cualquiera de las partes, o cualquiera de sus representantes, en el momento de la celebración; la ley del país en que cualquiera de las partes tuviera su residencia habitual en ese momento, o la del lugar de la ejecución del acto. Estos criterios se utilizan indistintamente en los tratados internacionales y leyes nacionales. Solo los ordenamientos jurídicos ecuatoriano y mexicano reconocen como punto de conexión en este sentido, el lugar de la celebración de los actos. En materia de Derecho Civil Internacional, por lo general, no se tiene en cuenta la distinción entre actos y contratos, por ello hay que aplicar por analogía a la forma del poder las consideraciones que son propias de los contratos, teniendo en cuenta que no siempre se realiza esta distinción, pero que no es contraproducente a los efectos de este análisis, si se tiene en cuenta que el contrato es un tipo de acto jurídico. *Cfr.* art. 180 del Código de Derecho Internacional Privado, No.50, aprobada durante la Sexta Conferencia Internacional Americana de La Habana, Cuba, el 13 de diciembre de 1928 (en adelante el Código de Bustamante), disponible en <http://www.iberred.org/.../convencion-de-derecho-internacional-privado-codigo-bust...>, consultado el 15 de octubre de 2015; art. 13 de la Convención Interamericana sobre derecho aplicable a los contratos internacionales, suscrita en México, D.F., México, el 17 de marzo de 1994, en la Quinta Conferencia Especializada Interamericana sobre Derecho Internacional Privado (CIDIP-V), disponible en <http://www.oas.org/dill/esp/tratados.htm>, consultado el 15 de diciembre de 2016; art. 11 del Reglamento (CE) No. 593/2008 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de junio

En Cuba, la ley aplicable a la forma del acto jurídico está determinada por la legislación del país en que este se realiza, expresión de la sentencia latina “*locus regit actum*”, que permite la exteriorización de la voluntad de acuerdo con la ley del lugar donde se emite la declaración y la publicidad del acto³⁹³. Sin embargo, sostener este punto de conexión en virtud de la relación representativa no resulta del todo viable ante el proceso de internacionalización que vive la música, y la posibilidad de que artistas y sus mánager puedan otorgar poderes a representantes que se desempeñen profesionalmente en otros países, utilizando medios electrónicos, teniendo en cuenta los principios de libertad de forma que acogen otros ordenamientos jurídicos y las prácticas que son propias de este tipo de representación. Además, es necesario tener en cuenta las facultades que serán concedidas y cómo serán ejercitadas³⁹⁴. De manera general, el tema de la forma, y en particular sus implicaciones en el Derecho Internacional Privado continúan siendo una asignatura pendiente en el ordenamiento jurídico cubano, con más luces que sombras, pero sobre todo con múltiples deudas que irremediablemente inciden en todas las ramas del Derecho ante el proceso de globalización que vive la sociedad cubana actual.

A partir de lo señalado en este informe de investigación, se colige que existen múltiples insuficiencias en la manera que actualmente se configura esta relación jurídica representativa en Cuba, tanto en el orden institucional como alternativo. En el primer supuesto, es evidente la incongruencia que existe entre el régimen jurídico para la relación representativa establecido en la norma especial, la Resolución 70/2013 y en el C.C., lo que obedece, entre otras razones, al hecho de que dichas empresas y agencias comercializadoras ostentan la condición de representantes y empleadoras; por otro lado, resulta insuficiente el reconocimiento de derechos a los artistas intérpretes o ejecutantes musicales, como sujetos de derechos conexos; tampoco existe un reconocimiento normativo de la figura del representante o mánager distinto del de las empresas y agencias comercializadoras; estas últimas no realizan de manera adecuada las actividades de gestión y promoción a las que están obligadas por la naturaleza de la actividad que desarrollan, en

de 2008 sobre la ley aplicable a las obligaciones contractuales (Roma I), Diario Oficial de la Unión Europea, 4/07/2008, L.177/6; art. 11 del C.C. español; art. 13.IV C.C. I de México; art. 2094 del C.C. de Perú; art. 16 del C.C. de Ecuador; art. 2649 del CCCN.

³⁹³ Cfr. HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Lisette, “Artículo 13”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I, Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2013, pp. 208-229.

³⁹⁴ Vid. PLAZA PENADÉS, Javier, “El marco jurídico de la contratación electrónica”, en VÁZQUEZ DE CASTRO, Eduardo y GUILLÉN CATALÁN, Raquel (coord.), *Derecho y Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación*, Thomson Reuters, Aranzadi, Navarra, 2013, p. 181. En Cuba, si bien en relación con el otorgamiento del poder existen las formalidades ya comentadas, ya es aceptado de manera expresa la forma telemática o electrónica en los contratos. Al respecto es necesario tener en cuenta las disposiciones consagradas en el artículo 20.2 en relación con el artículo 31 sobre la forma del contrato y la Disposición Final Tercera del Decreto Ley No. 304/2012. La disposición final tercera refiere que los contratos concertados por vía electrónica se regirán por normas especiales, un aspecto a tener en cuenta en ello deberá ser la ley aplicable a la forma de este tipo de contrato, puesto que la actual regulación del C.C. cubano no ofrece una solución para este contexto si las partes se encuentran en Estados diferentes.

ello inciden aspectos subjetivos y objetivos, en especial, el elevado número de unidades artísticas con las que estas empresas y agencias trabajan, así como limitaciones de tipo económico, de insumos y logísticas; el cobro de la remuneración pactada se hace efectivo sin tener en cuenta la efectividad de la gestión realizada, siendo su ámbito de actuación muy limitado en el contexto internacional.

En el modelo de relación representativa que se desarrolla de manera alternativa, ante la ineficacia del modelo institucional también se evidencian insuficiencias. Esta relación jurídica se encuentra determinada por la existencia de vínculos sustentados en el parentesco, vínculos conyugales o de amistad, antes que en profesionales; por ello, la actividad realizada por estos *mánager* aun cuando es colaborativa se enfoca más a la asistencia que a desarrollar la carrera artística del artista intérprete o ejecutante musical; los contratos celebrados son verbales, lo que incide en la inseguridad jurídica de esta relación y en la posibilidad de poder acreditar el carácter de representante en determinados contextos, en especial, ante la comercialización internacional del producto cultural; igualmente el trabajo en equipos integrados por profesionales especializados se realiza de manera excepcional y no como una regla.

La determinación de las bases teóricas de esta relación jurídica representativa guarda especial correspondencia con su carácter multidisciplinar. Las principales propuestas en este punto son: 1) el inevitable reconocimiento del carácter profesional de la actividad de los *mánager*; 2) el necesario establecimiento de un régimen jurídico específico que regule las condiciones de acceso a esta actividad en Cuba, en el que se incluyan no solo sujetos pertenecientes a la forma de gestión estatal de la economía, sino también de la no estatal, ya sea como trabajadores por cuenta propia o a partir de la creación de una persona jurídica que adopte la forma de cooperativa no agropecuaria; 3) el reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales como sujetos de derechos conexos, cuyo sistema de protección se encuentre en correspondencia con el sistema de protección jurídica del Derecho Laboral; 4) la relación jurídica representativa establecida entre el artista y su *mánager* debe sustentarse bajo el principio de la autonomía de la voluntad; 5) el ámbito de actuación de esta relación está determinado esencialmente por la utilización de la interpretación o ejecución como producto cultural y la disposición profesional de la imagen; 6) la causa de esta relación jurídica es un contrato de *management* artístico; 7) el contrato debe tener forma escrita, su principal finalidad es la gestión estratégica de la carrera del artista realizada de manera integral en todos los ámbitos de actuación autorizados debidamente por este para el ejercicio de la actividad; 8) el contenido de esta relación jurídica está determinado por las obligaciones de exclusividad, la rendición de cuentas al artista, el reembolso de los gastos realizados por el representante, el pago de la remuneración a este por la gestión y la realización del servicio con

carácter *intuitu personae*. El representante no solo debe cumplir las instrucciones emitidas por el artista, sino también las propias reglas para el desarrollo de esta actividad profesional.

CONCLUSIONES

PRIMERA: La relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante constituye una relación representativa de naturaleza compleja, de la cual se derivan derechos y obligaciones que operan de manera peculiar en relación con otros tipos de representación voluntaria. Tiene lugar entre estos dos sujetos, con el objetivo de desarrollar y guiar profesionalmente la carrera del artista dentro del campo cultural de la música y se materializa en el marco de la creación, producción, distribución, promoción y consumo del producto musical.

SEGUNDA: El desarrollo de esta relación jurídica se encuentra determinado tanto por el ordenamiento jurídico, como por el contexto socio-cultural, político, y económico del país. Los elementos que permiten distinguir esta relación jurídica representativa en el ordenamiento jurídico cubano son: 1) el carácter dinámico y cambiante del campo cultural de la música, 2) su concepción como un servicio profesional que responde a los nuevos modelos de negocios dentro de este campo cultural, y 3) su configuración dentro de la política cultural.

TERCERA: El ejercicio de la actividad representativa como servicio profesional, constituye una obligación de hacer que tiene como objeto las actividades de administración y gestión de la carrera del artista. La conducta desempeñada por el representante en el cumplimiento de sus obligaciones no satisface, *per se*, la prestación debida, siendo necesario alcanzar un resultado que se materializa en la carrera profesional del artista, en la consecución de éxitos profesionales y económicos. Coexisten obligaciones de una u otra naturaleza.

CUARTA: En el campo cultural cubano actual se reconocen dos formas o tipos de relación jurídica civil entre el representante musical o el artista intérprete o ejecutante: 1) la desarrollada por las empresas y agencias comercializadoras de la música, que integran el aparato institucional del Ministerio de Cultura y son reconocidas en la Resolución 70/2013 de este ministerio; y 2) la relación representativa que en el orden práctico permite efectuar actividades similares a las que se llevan a cabo en otros países por los *mánager* artísticos, la cual se lleva a efectos de manera alternativa sin reconocimiento legal, aunque goza de reconocimiento en la práctica social. Las personas naturales que desarrollan esta actividad se consideran dentro de la ocupación conexas de promotor cultural, lo que limita el ejercicio de esta labor.

QUINTA: La forma institucional de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante presenta las siguientes insuficiencias:

- 1) La regulación legal establecida en la Resolución 70/2013 no guarda correspondencia con el régimen para la representación voluntaria establecido en el C. C., y de manera general con la teoría de la representación voluntaria.

- 2) Las empresas y agencias comercializadoras son, al unísono, representantes y empleadoras de las unidades artísticas, lo cual subvierte el régimen jurídico de la representación voluntaria entre representante y representado.
- 3) Las empresas y agencias comercializadoras representan a un elevado número de unidades artísticas y poseen múltiples limitaciones de tipo económico y logístico, que les impiden brindar un servicio profesional de calidad.
- 4) Las empresas y agencias comercializadoras no realizan de manera adecuada las actividades de gestión y promoción de sus unidades artísticas. Se hace necesario que estas actividades sean asumidas por un mánager o representante artístico alternativo.
- 5) Las empresas y agencias comercializadoras de la música cobran una remuneración sin tener en cuenta el resultado de la actividad de gestión desarrollada. Realizan este cobro cumpliendo lo establecido en la Resolución 70/2013 del Ministerio de Cultura.
- 6) No existen disposiciones jurídicas para un régimen legal sistémico de protección de los derechos conexos de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales.
- 7) En el desarrollo de actividades de comercialización de la música en el ámbito nacional e internacional existen diferencias. En el primero esta actividad se realiza por medio de las empresas y agencias comercializadoras de la música; en el segundo, se hace sin contar con la intermediación de estas instituciones. En sectores como el trabajo por cuenta propia y el turismo es insuficiente el papel de las empresas y agencias comercializadoras de la música.

SEXTA: La forma alternativa a la institucional de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante presenta las siguientes insuficiencias:

- 1) Se potencia la confianza por encima de la profesionalidad y las condiciones personales de quienes desarrollan esta actividad. La relación jurídica, mayoritariamente, se sustenta en una relación de parentesco, conyugal o de amistad, lo cual no es una deficiencia *per se*, pero puede devenir en ello si el representante carece de la adecuada formación profesional
- 2) No existe precisión en relación con los límites de la relación jurídica representativa del mánager musical, y su interrelación con otras relaciones jurídicas como las conyugales o parentales. Se entremezclan los ámbitos de aplicación de estas y no llegan a delimitarse claramente.
- 3) El mánager o representante artístico por lo general no es proactivo. La actividad colaborativa desarrollada se limita a realizar una función de apoyo a la actividad artística, en la que no existe una planificación estratégica de la carrera del artista. Actúa casi siempre como una especie de tramitador entre el aparato institucional establecido, la coordinación del equipo artístico y los usuarios del producto musical. Ejecuta esencialmente acciones logísticas.
- 4) Las estipulaciones del contrato para la gestión de la carrera artística del artista intérprete o ejecutante musical no se hacen desde el contenido de un contrato de *management*.

- 5) Las actividades relacionadas con la administración y gestión de la carrera del artista en el campo cultural de la música no se desarrollan, en su generalidad, bajo equipos de trabajo liderados por un mánager que coordine a diferentes especialistas. Los equipos que trabajan de esta forma lo hacen de manera excepcional y no como regla.
- 6) El contrato para la gestión de la carrera artística del artista intérprete o ejecutante musical no se suscribe, es un contrato verbal. Contradice esto el régimen jurídico de la representación voluntaria concebido en el C. C. cubano para el supuesto de la representación directa e incide en la seguridad jurídica de las relaciones que se desarrollan en el ámbito internacional, al ser imposible para el mánager acreditar su condición de representante.
- 7) Por la realización de igual actividad de representación artística en el campo cultural de la música existe un doble pago por comisión, uno a las empresas y agencias comercializadoras de la música por mandato normativo de la Resolución 70/2013, y otro a la persona que realiza actividades de gestión.

SÉPTIMA: El fundamento de las bases teóricas de la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante en Cuba está determinado en función de la protección de los intereses de los artistas intérpretes o ejecutantes de la música, la protección del producto musical y del carácter dinámico de estas relaciones donde rige el principio de autonomía de la voluntad. Estas bases teóricas se encuentran determinadas por: 1) el reconocimiento del carácter profesional de la actividad de los mánager; 2) el establecimiento de un régimen jurídico específico que regule las condiciones de acceso a esta actividad en Cuba, en el que se incluyan no solo sujetos pertenecientes a la forma de gestión estatal de la economía, sino también de la no estatal, ya sea como trabajadores por cuenta propia o a partir de la creación de una persona jurídica que adopte la forma de cooperativa no agropecuaria; 3) el reconocimiento de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales como sujetos de derechos conexos, cuyo sistema de protección se encuentre en correspondencia con el sistema de protección jurídica del Derecho Laboral; 4) la relación jurídica representativa establecida entre el artista y su mánager debe sustentarse bajo el principio de la autonomía de la voluntad; 5) el ámbito de actuación de esta relación está determinado esencialmente por la utilización de la interpretación o ejecución como producto cultural y la disposición profesional de la imagen; 6) la causa de esta relación jurídica es un contrato de *management* artístico; 7) el contrato debe tener forma escrita, su principal finalidad es la gestión estratégica de la carrera del artista realizada de manera integral en todos los ámbitos de actuación autorizados debidamente por este para el ejercicio de la actividad; 8) el contenido de esta relación jurídica está determinado por las obligaciones de exclusividad, la rendición de cuentas al artista, el reembolso de los gastos realizados por el representante, el pago de la remuneración a este por la gestión y la realización del servicio con carácter *intuitu personae*. El

representante no solo debe cumplir las instrucciones emitidas por el artista, sino también las propias reglas para el desarrollo de esta actividad profesional.

RECOMENDACIONES

En el orden normativo

AL MINISTERIO DE CULTURA

PRIMERA: Se debe distinguir entre la regulación jurídica de la figura del mánager, como agente cultural, y la relación jurídica representativa que tiene lugar entre este y el artista intérprete o ejecutante musical. A estos efectos es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

A) En el régimen jurídico de la figura del representante o mánager como agente cultural:

- Adoptar una norma jurídica que regule los aspectos más esenciales en cuanto al acceso a esta profesión a partir de su reconocimiento, incluyendo contenido mínimo de las condiciones y funciones que tiene que poseer el representante musical para desempeñar esta actividad en el campo cultural de la música cubana. Esta regulación debe conjugar de manera eficaz los intereses que se manifiestan ante el fenómeno de la profesionalización de estos agentes, y su concreción en la interrelación cultura- economía.
- Reconocer que el desarrollo de esta actividad puede ser llevado a cabo de dos formas: 1) gestión estatal y 2) gestión no estatal de la economía. Esta última realizada por personas individuales (trabajadores por cuenta propia) y por personas jurídicas (adoptarían la forma de cooperativas de producción no agropecuarias). Ambas formas de gestión deberán operar de manera complementaria.
- Se debe brindar al artista la posibilidad de poder escoger y formalizar las relaciones contractuales para la representación artística con el tipo de representante que desee. Las empresas estatales deberán estar dirigidas también, a la protección de las unidades artísticas que posean pocas posibilidades de comercialización y sean subvencionadas.

B) En la relación jurídica civil entre el representante musical y el artista intérprete o ejecutante:

- Sustentar dicha relación en el principio de autonomía de la voluntad, a partir de las condiciones personales y profesionales de los representantes o mánager. La elección del mánager y el momento de su establecimiento debe ser voluntad de ambas partes.
- Reconocer un sistema de protección jurídica de los artistas intérpretes o ejecutantes musicales que incluya, su protección, desde el ordenamiento jurídico laboral y como sujeto de los derechos conexos. El régimen de protección laboral y seguridad social de los mánager deberá estar determinado según la forma en la cual desarrollen esta actividad.
- Definir el ámbito de actuación de esta relación por la utilización de la interpretación o ejecución como producto cultural y la disposición profesional de su imagen; su objetivo es el de desarrollar, guiar y mejorar profesionalmente la carrera del artista dentro del campo cultural de la música.

- Promover la concepción integral de la actividad de *management* como vía o mecanismo de protección del artista, a partir del trabajo en un equipo multidisciplinario y profesional que guiado por el mánager sea capaz de diseñar de manera estratégica la carrera del artista, a los efectos de lograr un producto cultural más acabado.
- El artista no es el único que determina el contenido de esta relación, el representante no solo debe cumplir sus instrucciones, sino también las reglas que son propias para el desarrollo de esta actividad profesional.
- Su contenido está precisado por las obligaciones de exclusividad, de rendición de cuentas al artista, el reembolso de los gastos realizados por el representante, el pago de la remuneración a este por la gestión y la realización del servicio con carácter *intuitu personae*.
- Los contratos para la gestión artística deben establecerse de manera escrita a los efectos de poder acreditar la representación y la existencia de la relación jurídica representativa entre el artista intérprete o ejecutante musical y su mánager o representante.

En el orden académico

A las Facultades de Derecho y Departamentos en los que se estudia la carrera de Licenciatura en Derecho.

SEGUNDA: Continuar realizando estudios de posgrados inter y multidisciplinarios sobre las nuevas figuras que aparecen en el panorama jurídico nacional e internacional y se encuentran interrelacionadas con los sujetos del derecho de autor como de los derechos conexos. Estos estudios realizados desde la configuración de las políticas culturales permitirán comprender las relaciones jurídicas bajo las cuales estas se desenvuelven, así como la determinación de criterios de protección de los sujetos involucrados.

A las universidades en sentido general

TERCERA: Que sea estudiada la figura del representante musical tomándose como núcleo fundamental el campo de conocimiento de otras disciplinas relacionadas con las ciencias sociales, así como otras figuras que forman parte del campo cultural de la música que se desarrollan hoy en Cuba bajo fórmulas alternativas a las institucionalmente reconocidas.

BIBLIOGRAFÍA

A) Documentos oficiales del Partido, el Estado y el Gobierno.

- *Informe general de las comisiones permanentes de trabajo de la UNEAC*, presentado en el Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, celebrado en Sala Tito Junco/Centro Cultural Bertolt Brecht el 13 de enero de 2010.
- Lineamientos de la Política Económica y Social del Partido y la Revolución para el período 2016-2021, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017.
- Conceptualización del Modelo Económico y Social Cubano de Desarrollo Socialista, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017.
- Bases del Plan Nacional de Desarrollo Económico y Social hasta 2030: Visión de la Nación, Ejes y Sectores Estratégicos, en *Documentos del 7^{mo}. Congreso del Partido aprobados por el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista de Cuba el 18 de mayo de 2017 y respaldados por la Asamblea Nacional del Poder Popular el primero de junio de 2017 (I)*, Tabloides, Impreso en la UEB Gráfica Villa Clara, Empresa de Periódicos, Villa Clara, 2017.

B) Fuentes doctrinales.

- A.A. V.V., “Concepto y significado de la representación”, en *Divulgación jurídica*, No. 51, Año 7, Ministerio de Justicia, La Habana, marzo de 1989.
- AA.VV., *Dirección de marketing. Análisis, planificación, gestión y control*, tomos I y II, 7^{ma}. Ed., Editorial Félix Varela, 2006.
- *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española Aristos*, Editorial Científico- Técnica, La Habana, [s.a.].
- AA.VV., *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación. América Latina, Caribe, España y Portugal*. Informe elaborado por la Red Iberoamericana de Centros y Unidades de Formación en Gestión Cultural, IBERFORMAT, por la OEI y por la UNESCO. Recolección de datos: agosto 2003, agosto 2004, disponible en <http://www.oei.es/cultura>, consultado el 24 de abril de 2015.
- A.A.V.V., *Código de Buenas Prácticas en el ámbito de la Creación y de la Interpretación musical*, Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, Barcelona, 2010.

- AA.VV., *Códigos de Buenas Prácticas de la Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo*, disponible en <http://www.arte-asoc.es>, consultado el 18 de abril de 2015.
- AA.VV., “Capítulo 9 El modelo de negocio integral”, en *El Libro Blanco de la Música en España* 2013, PROMUSICAE, disponible en http://www.promusicae.es/libroblanco/2013/es/libro_blanco.pdf, consultado el 20 de agosto de 2016.
- ABREU ASIN, Johannes, “¿Por qué hablamos de la “industria de la música”?”, en *Clave, Revista Cubana de Música*, Año 13, No. 1-2-3/2011.
- ALBALADEJO, Manuel, *Derecho Civil. Introducción y Parte General*, 15^{ta} Ed., Librería Bosch S. L, Barcelona, 2002.
- _____, *Derecho Civil II, Derecho de Obligaciones*, volumen segundo, 8^{va} Ed., Librería Bosch, Barcelona, 1989.
- ALTÉS TÁRREGA, Juan Antonio y GARCÍA TESTAL, Elena, *Contrato de trabajo y propiedad intelectual de los artistas musicales*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2017.
- ALZAGA RUIZ, Icíar, *La relación laboral de los artistas*, Consejo Económico y Social, Madrid, 2001.
- ANTÚNEZ SÁNCHEZ, Alcides Francisco; BRUZÓN VILTRES, Carlos Justo y VELÁZQUEZ BORGES, Sudis María, “Un análisis a partir de la constitución cubana sobre el ejercicio del autoempleo, incidencias en el nuevo relanzamiento en el modelo económico del siglo XXI”, en *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, Año VIII, No. 15, enero-junio de 2013.
- ANTÚNEZ SÁNCHEZ, Alcides Francisco; MARTÍNEZ CUMBRERA, Jorge Manuel y OCAÑA BÁEZ, Jorge Luis, “El trabajo por cuenta propia. Incidencias en el nuevo relanzamiento en la aplicación del modelo económico de Cuba en el siglo XXI”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, EMUI Euro-Mediterranean University Institute, Universidad Complutense de Madrid, 2013, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18127008002>, consultado el 15 de marzo de 2016.
- ANTEQUERA PARILLI, Ricardo, “Comentario a las sentencias del Tribunal de Justicia del Estado de Paraná, 10ma. Cámara Civil. 4-9-2008. Apelación Civil 501748-9 y fallo de la Audiencia provincial de Madrid, Sección 10^a, 10 de enero de 2006, Sentencia 50/2006. Recurso 642/2004”. Selección y disposición de las materias y comentarios, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC, disponible en <http://cerlalc.org/información-y-bases-de-datos>, consultado el 10 de julio de 2014.
- _____, *La transmisión del derecho de autor y la explotación de la obra por terceros*, Documento OMPI/DA/JU/COS/92/7, presentado por el doctor Ricardo ANTEQUERA

PARILLI en el Seminario Regional de la OMPI sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para jueces de Centroamérica y Panamá San José, Costa Rica, 1992, documento actualizado exclusivamente para los participantes en el Curso Virtual sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, organizado por el CERLALC.

- ARAGÓN GÓMEZ, Cristina, “El derecho del trabajo y el derecho de propiedad intelectual. Los problemas derivados de la colisión de ambas disciplinas”, en *Pe. i.: Revista de propiedad intelectual*, N° 26, 2007.
- ARNAU MOYA, Federico, *Derecho Civil I, El Derecho Privado, Derecho de la Persona*, Publicaciones de la Universitat Jaume I, España, 2003.
- ASOCIACIÓN DE PROFESORES DE DERECHO CIVIL, *Propuesta de Código Civil*. Libros 5^{to}. y 6^{to}, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2016.
- BADENAS CARPIO, Juan Manuel, *Apoderamiento y representación voluntaria*, Editorial Arazandi, España, 1998.
- BARRERA GRAF, Jorge, *La representación voluntaria en el Derecho Privado. Representación de Sociedades*, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, México, 1967.
- BASKERVILLE, David, and BASKERVILLE, Tim, *Music business handbook and career guide*, SAGE Publications Thousand Oaks, California, 2013.
- BAUSA CABALLERO, Elizabeth, “Hacia una configuración de las pymes en Cuba. Una mirada desde la realización de la empresa familiar en el contexto mercantil”, en PLAZA PENADÉS, Javier (Dir.), *Cuestiones Jurídicas de la Empresa Familiar en España y Cuba*, Editorial Lex Nova, Valencia, 2016.
- BAYARDO, Rubens, “Políticas culturales y cultura política. Notas a las Conversaciones”, en *Argumentos*, 5, junio de 2005.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo, “La guerra del P2P”, en *Aranzadi Civil*, No. 3/2007.
- BERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, “La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos, artículo concedido por el autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su difusión a través del *Boletín GC*. El documento se basa en la ponencia del mismo título presentada el 24 de abril de 2003 durante el I, *Foro Atlántico de Gestión Cultural “gestionARTES 03”*, organizado por la Asociación Canaria de Gestores Culturales, disponible en Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, disponible en <http://www.gestioncultural.org>, consultado el 15 de diciembre de 2015.
- BETANCOURT TANG, José Ramón, *Gestión estratégica: navegando hacia el cuarto paradigma. Aspectos conceptuales*, 3^{era} Ed., T.G.RED 2000 Ediciones, Venezuela, 2002.
- BOLTON, Eileen Karmy, BRODSKY HERNÁNDEZ, Julieta, URRUTIA FERNÁNDEZ, Miguel, FACUSE MUÑOZ, Marisol, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*, 1^{era}.Ed., CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015.

- BONAGA, Fernando Agustín, “Cuestiones de técnica notarial sobre la representación voluntaria”, en *Boletín de Información del Ilustre Colegio Notarial de Granada*, Sección Práctica Notarial, No. 251, 2002.
- BOP CONSULTING, *Guía práctica para mapear las industrias creativas*, Serie Economía creativa y cultural de British Council, British Council, Observatorio Iberoamericano de Derecho de Autor, 2010.
- BOYAJIAN, Armen, “The Sound of Money: Securing Copyright, Royalties, and Creative “Progress” in the Digital Music Revolution”, en *Federal Communications Law Journal*, volumen 62(3), 2010.
- BOURDIEU, Pierre, *Campo de Poder, Campo Intelectual. Itinerario de un concepto*, Editorial Montessor, Buenos Aires, 2002.
- BRADLEY W., Hertz, “The Regulation of Artist Representation in the Entertainment Industry”, en *Loy. L. A. Ent. L. Rev.*, 55, 1988, disponible en <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol8/iss1/3>, consultado el 15 de junio de 2016.
- BRABEC, Jeffrey y TODD, Brabec, *Music, money, and success: the insider's guide to making money in the music business*, Schirmer Trade Books, New York, 2011.
- BUERES, Alberto J. y MAYO, Jorge A., “Algunas ideas básicas para una teoría de la representación”, en *Revista de Derecho Privado y Comunitario*, No. 6 (Representación), 1994.
- BULLEJOS CALVO, Carlos, “Capítulo III La contratación privada y del sector público de espectáculos públicos, actividades recreativas, artistas e intérpretes”, en BARRANCO VELA, Rafael (Dir.), BULLEJOS CALVO, Carlos (coord.) y CAMPOS SÁNCHEZ, Miguel Ángel, *Espectáculos públicos, actividades recreativas y establecimientos públicos. Régimen jurídico de la intervención administrativa tras la Directiva 2006/123/CE de servicios en el mercado interior*, Wolters Kluwer S.A., España, 2011.
- BUSTOS PUECHE, José Enrique, *La doctrina de la apariencia jurídica (Una explicación unitaria de los artículos 34 de la L.H. y 464 del C.c., y otros supuestos de apariencia)*, Dykinson, Madrid, 1999.
- BYRNE, David, *Cómo funciona la música*, Jandepora, [s.e.], 2012.
- CABALLERO LEAL, José Luis, *Los Nuevos Modelos de Negocio en la Industria Fonográfica*, (artículo consultado en versión digital por cortesía del autor).
- CABANELLA DE TORRES, Guillermo, *Diccionario jurídico elemental*. Nueva edición, actualizada y aumentada por Guillermo CABANELLA DE LAS CUEVAS, Editorial HELIASTA S.R.L., Buenos Aires, 2008.

- CABANES ESPINO, Iris, “Artículo 45”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014.
- CANN, Simon, *Building a successful 21st century music career*, Thomson Course Technology, Boston, MA, 2007, disponible en <http://site.ebrary.com/id/10236962>, consultado el 20 de junio de 2016.
- CASTÁN TOBEÑAS, José, *Derecho civil español, común y foral*, tomo I, volumen segundo, reimpresión XIV, revisada y puesta al día por José Luis DE LOS MOZOS, Editorial Reus S.A., Madrid, 1987.
- _____, *Derecho civil español, común y foral*, tomo IV, reimpresión XV, revisada y puesta al día por José FERRANDIS VILELLA, Editorial Reus S.A., Madrid, 1993.
- CASSAGNE, Juan Carlos, *Derecho Administrativo*, tomo II, 7^{ma}. Ed. actualizada, LexisNexis Abeledo Perrot, Buenos Aires, 2002.
- CARIOTA FERRERA, Luigi, *El negocio jurídico*, traducción del italiano, prólogo y notas de Manuel ALBALADEJO, Ediciones de Aguilar S. A., Madrid, 1956.
- CEDRÉ OÑA, Ángel Humberto, “La independencia negocial del apoderamiento. Acercamiento desde el ordenamiento jurídico cubano”, en *Boletín ONBC*, No. 33, enero-marzo de 2009, La Habana.
- CÉSAR RIVERA, Julio, *Instituciones de Derecho Civil, Parte General*, tomo I, 5^{ta}. Ed. actualizada, Editorial LexisNexis y Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2010.
- CÉSAR RIVERA, Julio, *Instituciones de Derecho Civil: parte general*, tomo II, 4^{ta}. Ed. actualizada, Editorial LexisNexis y Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2007.
- CLAVIJO AGUILERA, Fausto, “El Nuevo Código Civil de Cuba”, en *Revista Cubana de Derecho*, No. 4, octubre-diciembre de 1991.
- CLEMENTE DE DIEGO, F., *Instituciones de Derecho Civil español*, Nueva edición revisada y puesta al día por Alfonso de COSSIO Y CORRAL y Antonio ULLOA BALLESTEROS, tomo I, Madrid, 1959.
- CLEMENTE, Tirso, *Derecho Civil, Parte General*, tomo II, 3^{era}. Parte, Ciudad de La Habana, 1984.
- COBO ROURA, Narciso Alberto, “Cuentapropismo y pequeña empresa: una mirada desde el Derecho”, en *Cuba Posible*, 2016, disponible en <http://cubaposible.com/> consultado el 16 de enero de 2016.
- COLBERT, François, “Capítulo XXIX. La gestión de las artes”, en *Manual de economía de la cultura*, Edición de Ruth Towse, Datautor, Fundación Autor, Madrid, 2003.

- COLL I RODRÍGUEZ, Josep, *Manual de Supervivencia. Negociación de contratos discográficos, editoriales, management, cesión de derechos de imagen y actuación*, 1^{era}. Ed., Asesoría Jurídica de las Artes, España, 2007.
- COLIN, Ambrosio y CAPITANT, H, *Curso Elemental de Derecho Civil*, traducción de la última edición francesa por la redacción de la Revista General de Legislación y Jurisprudencia con notas sobre el Derecho Civil español por Demófilo de BUEN, tomo IV, Editorial Reus S.A., Madrid, 1925.
- COLOMBRES GARMENDIA, Ignacio, “Algunos aspectos de la teoría general de la representación voluntaria, de la autorización y la legitimación”, Tesis Doctoral dirigida por Fernando LÓPEZ DE ZAVALÍA, 1975, disponible en www.acaderc.org.ar/biblioteca/biblioteca-virtual/tesiscolombresgarmendia.pdf, consultado el 20 de agosto de 2016.
- CONTRERAS, Pedro de Pablo, “El Contrato de Sociedad y la Sociedad Civil”, en AGUIRRE ALDAZ, Carlos Martínez; PÉREZ ÁLVAREZ, Miguel Ángel y PARRA LUCÁN, María Ángeles (coord.), *Curso de Derecho Civil. Derecho de Obligaciones*, volumen II, 4^{ta}. Ed., Colex, Madrid, 2014.
- DÁVALOS FERNÁNDEZ, Rodolfo, *Fronteras y contratos (Derecho aplicable al contrato internacional)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2005.
- _____, “Obligaciones y contratos”, en DÁVALOS FERNÁNDEZ, Rodolfo, PEÑA LORENZO, Taydit y SANTIBAÑEZ FREIRE, María del Carmen, *Derecho Internacional Privado. Parte especial*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007.
- DE CASTRO BRAVO, Federico, *Temas de Derecho Civil*, Madrid, [s.e.], 1972.
- _____, *El Negocio Jurídico*, Editorial Civitas S.A., Madrid, 1985.
- DE ECHEGARAY, Eduardo, *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, tomo III, Imprenta de los hijos de Ricardo Álvarez, Madrid, 1898.
- DE PRADA SOLAESA, María del Pilar, “El Negocio Jurídico de Apoderamiento”, en *Contratos de Gestión, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial*, No. 9, 1995.
- DE LA TORRE MOLINA, Mildred, “Hacia una periodización de las políticas culturales de la Revolución Cubana”, en DE LA TORRE MOLINA, Mildred (compiladora), *Las paradojas culturales de la república. Cuba (1902-2002)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2015.
- DEL VECCHIO, Giorgio, *Filosofía del Derecho*, Traducción de la 4^{ta}. Ed. Italiana, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, México, 1946.
- DELGADO PORRAS, Antonio, “La legitimación de las entidades de gestión colectiva en el ámbito administrativo y judicial”, en DELGADO PORRAS, Antonio, *Derecho de Autor y derechos afines al autor* (Recopilación de artículos), tomo II, Instituto de Derecho de Autor, Madrid, 2007.

- DELGADO VERGARA, Teresa, “Artículo 47”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014.
- DESJARDINS, Pamela, “El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino”, en *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, No. 1, 2012.
- DÍAZ AYALA, Cristóbal, *Música cubana. Del Areyto al Rap cubano*, 4^{ta}. Ed., Fundación Musicalia, Puerto Rico, 2003.
- DÍAZ TENREIRO, Carlos M., “Capítulo 4 Consideraciones sobre el concepto de legitimación”, en MENDOZA DÍAZ, Juan (coord.), *Lecciones de Derecho Procesal Civil*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2001.
- DIEZ PICAZO, Luis, *La representación en el Derecho Privado*, Editorial Civitas S.A., Madrid, 1979.
- DIEZ-PICAZO, Luis y GULLÓN, Antonio, *Sistema de Derecho Civil*, volumen II, 6^{ta}. Ed., Editorial Tecnos S.A., Madrid, 1992.
- DIEZ PICAZO, Luis, *Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial*, volumen I, 5^{ta}. Ed., Editorial Civitas S.A., Madrid, 1996.
- DÍEZ-PICAZO Y PONCE DE LEÓN Luis, “En torno al concepto jurídico de «representación»”, en *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid (AFDUAM)*, No. 8, 2004.
- ECHAIZ MORENO, Daniel, “El Management como herramienta contractual para la organización de la empresa”, en *Derecho y Cambio Social*, disponible en <http://www.derechoycambiosocial.com/revista015/el%20management.pdf>, consultado el 22 de octubre de 2016.
- EMERY, Miguel Ángel, *Propiedad Intelectual. Ley 11.723 Comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales*, Editorial Astrea, Buenos Aires, 1999.
- ENRÍQUEZ SORDO, Jorge, “Artículo 23”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I, *Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2013.
- ESPÍN CANOVAS, Diego, *Manual de Derecho Civil español, Parte General*, volumen I, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid, 1957.
- ESTEVE PARDO, José, “La deconstrucción de las fórmulas de intervención administrativa: de la aplicación de la Ley a la contractualización”, en *R.V.A.P.*, No. especial 99-100, mayo-diciembre 2014.

- ETCHEGARAY, Natalio P., “Pluralidad de poderdantes y apoderados en la representación voluntaria”, en *Revista del Notariado*, Colegio de Escribanos de la Ciudad de Buenos Aires, No. 909, Buenos Aires, 2012, disponible en, <http://www.cfna.org.ar/.../PLURALIDAD%20DE%20PODERDANTES%20Y%20APODER...>, consultado el 15 de marzo de 2015.
- ETCHEGARAY, Natalio P. y GARCÍA, Roxana M, “Sustitución de la representación voluntaria”, en *Revista del Notariado*, Colegio de Escribanos de la Ciudad de Buenos Aires, No. 910, Buenos Aires, 2012, disponible en, <http://www.cfna.org.ar/.../SUSTITUCION%20DE%20LA%20REPRESENTACION%20>, consultado el 15 de marzo de 2015.
- FARIÑA, Juan M., *Contratos comerciales modernos*, 2^{da} Ed. actualizada y ampliada, 1^{era} reimpresión, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Ciudad de Buenos Aires, 1999.
- FARIÑAS, José Rafael, “La Gestión Colectiva del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos”, en *Revista Propiedad Intelectual*, Año IV, No. 6 y 7, 2004.
- FEIST, Jonathan, *Project management for musicians: recordings, concerts, tours, studios, and more*, Berklee Press, Boston, MA, 2013.
- FERNÁNDEZ GREGORACI, Beatriz, *La representación indirecta*, Editorial Arazandi S.A., Madrid, 2006.
- _____, “Representación directa e indirecta: definición y efectos conforme al DCFR y a los PECL”, en *INDRET Revista para el Análisis del Derecho*, octubre de 2008.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Marta, “La representación”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen (coord.), *Derecho Civil Parte General*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2002.
- FERNÁNDEZ TORRES, Juan Ramón, “Regímenes de intervención administrativa: autorización, comunicación previa y declaración responsable”, en *Revista catalana de dret públic*, No. 42, 2011.
- FERRER SAPIÑA, Gonzáles, “Jurisdicción voluntaria y función notarial”, en *Revista Jurídica del Notariado*, No. I Extraordinaria, 1992.
- FLUME, Werner, *El negocio jurídico. Parte General del Derecho Civil*, tomo II, 4^{ta}. Ed. no modificada. Traducción José María MIQUEL GONZÁLEZ y Esther GÓMEZ CALLE, Fundación Cultural del Notariado, Madrid, 1998.
- FONTAINE CORREA, Constanza y GONZÁLEZ BARRENECHEA, Solange, *Contratos de artistas intérpretes y ejecutantes de obras musicales en el ámbito de la propiedad intelectual. Memoria para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales*, bajo la guía de SCHUSTER VERGARA, Santiago, Santiago de Chile, agosto 2004, disponible en

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114890/de-fontaine_c.pdf sequence=1,
consultado el 15 de marzo de 2015.

- FOUCE, Héctor, “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”, en GARCÍA CANCLINI, Néstor, CRUCES FRANCISCO, URTEAGA CASTRO POZO, Maritza (coord.), *Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales*, Fundación Telefónica, Editorial Ariel S.A., Madrid-Barcelona, 2012.
- FRAGA MARTÍNEZ, Rayza, y MESA TEJEDA, Natasha, “Los sujetos mercantiles en Cuba”, en A.A.V.V., *Nociones de Derecho Mercantil*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.
- GALGANO, Francesco, *El negocio jurídico*, traducción realizada por Francisco de P. Blasco Gascó y Lorenzo Prats Albentosa, Editorial Tirant Lo Blanch, España, 1992.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina”, en *Estudios Internacionales*, volumen 33, No.129, 2000.
- GARCÍA LORENZO, Tania y PÉREZ, Beatriz, “Actualización y producción cultural. Algunas hipótesis”, en *Temas*, No. 72, octubre-diciembre de 2012.
- GARRIGUES, Joaquín, *Curso de Derecho Mercantil*, 8^{va} Ed. revisada con la colaboración de Fernando SÁNCHEZ CALERO, tomo II, Imprenta Aguirre, Madrid, 1983
- GETE-ALONSO, María del Carmen, “La relación jurídica y el derecho subjetivo”, en PUIG I FERRIOL, Lluís, *et al, Manual de Derecho Civil, Introducción y derecho de la persona*, tomo I, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales S. A., Madrid, 1997.
- GENDZELJADZE, E. N., *Derecho Civil Soviético*, tomo I, traducido al español por V/O Vneshtorgizdat, a solicitud de la Editorial Pueblo y Educación, U.R.S.S, 1983.
- GIMÉNEZ ARNAU, Enrique, “La forma del negocio jurídico desde el punto de vista notarial”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, Año XIX, No. 177, febrero de 1943.
- _____, “El instrumento público en los negocios jurídicos formales y en los negocios jurídicos consensuales (Dos temas de oposición)”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, Año XXV, No. 253, junio 1949.
- GIL ZULUETA, Jorge, “La identificación del emprendedor cultural con la profesión de Gestor Cultural. Un acercamiento a las necesarias relaciones con el ámbito público”, artículo cedido por su autor al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural. La Gestión Cultural desde el Ámbito Empresarial Privado*, N° 18, junio de 2009, disponible en <http://www.gestioncultural.org/boletin/2009/bgc18-JGilZuleta.pdf>., consultado el 15 de diciembre de 2015.
- GIORGI, Jorge, *Teoría de las Obligaciones en el Derecho moderno*, expuesta conforme a la doctrina y a la jurisprudencia italiana, francesa, alemana, traducida de la 7^{ma}. Ed. italiana y anotada con arreglo a las legislaciones española y americana por la Redacción de la Revista General de

Legislación y Jurisprudencia y precedida de una introducción del excelentísimo Eduardo DATO IRADIER, volumen III, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1910.

- GITRAMA GONZÁLEZ, Manuel, “El acto de administración en el Derecho Civil”. Conferencia pronunciada el día 22 de febrero de 1971 en la Academia Matritense del Notariado, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo XIX, disponible en <http://vlex.com/vid/acto-conferencia-pronunciada-dia-22-236110>, consultado el 23 de mayo de 2016.
- GOLDSTEIN, Mabel, *Derecho de Autor*, Ediciones La Roca, Buenos Aires, 1995.
- GÓMEZ HERNÁNDEZ, Nelson Eduardo y RAMÍREZ MEJÍA, Julieta, *Manual para el manejo de artistas musicales*, Universidad EAN, Bogotá, D.C., 2011.
- GONDRA, José María, “La contribución del derecho mercantil a la dogmática general de la representación”, en *AFDUAM*, No. 8, 2004.
- GONZÁLEZ MULLIN, Horacio, “Agentes de jugadores. Reglamento FIFA edición 2008. Las modificaciones más relevantes”, en *el Dial*, publicado el 12/08/2008, elDial DCEB3, consultado el 4 de septiembre de 2014.
- GORJÓN, Francisco, “De la instrumentalización a la científicidad de la mediación y de los métodos alternos de solución de conflictos”, en GORJÓN, Francisco y PESQUEIRA, Jorge (coord.), *La ciencia de la mediación*, Tirant Lo Blanch, México D. F., 2015.
- GHERSI, Carlos Alberto, *Contratos civiles y comerciales*. Partes general y especial, tomo II, 4^{ta} Ed. actualizada y ampliada, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, Ciudad de Buenos Aires, 1998.
- GUZMÁN MORÉ, Jorgelina, *Creación artística y crisis económica en Cuba (1988-1992)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2010.
- _____, “En torno a la creación artística dentro de la estrategia general del Ministerio de Cultura. Una mirada de actualidad”, en DE LA TORRE MOLINA, Mildred (coord.), *La cultura por los caminos de la nueva sociedad cubana (1952-1992)*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2011.
- HART DÁVALOS, Armando, “Discurso pronunciado en la sesión de clausura del Segundo Congreso de La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 13 de octubre de 1977”, en HART DÁVALOS, Armando, *Del trabajo cultural. Selección de discursos de Armando Hart*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1978.
- HERNÁNDEZ, Rafael, “¿Economía de la cultura o cultura de la economía? Notas al margen de nuestras políticas culturales”, en GAZTAMBIDE-GÉIGEL, Antonio y HERNÁNDEZ, Rafael (coord.), *Cultura, sociedad y cooperación Ensayos sobre la sociedad civil del Gran Caribe*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”, Proyecto Atlantea (Intercambio Académico-Caribe), Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 2003.

- HERNÁNDEZ, Jorge Ángel, *Sentido Intelectual en la era de globalización mecánica*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2011.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Lisette, “Artículo 13”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I, Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2014.
- HINESTROSA, Fernando, *Derecho Civil Obligaciones*, 1^{ra} Ed., Editorial de la Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 1969.
- HURTADO GONZÁLEZ, Luis, *El contrato de trabajo del artista en espectáculos públicos*, tomo II, Memoria de Investigación bajo la dirección del Dr. Antonio Ojeda Avilés, Universidad de Sevilla, disponible en http://investigacion.us.es/sisius/sis_showpub.php?idpers=2651, consultado el 20 de octubre de 2014.
- _____, “Contratación de artistas a través de sociedades mercantiles interpuestas que ellos mismos constituyen y controlan. Comentario a la Sentencia del Tribunal Supremo (Sala de lo Civil, sección 1^a) de 13 de julio de 2007, núm. 856/2007, Recurso 3019/2000 (RJ 2007, 5434)”, en *Revista Aranzadi de Derecho de Deporte y Entretenimiento*, No. 22/2008 1, Editorial Aranzadi SA.
- HUPKA Josef, *La representación voluntaria en los negocios jurídicos*, traducción del alemán y notas por Luis SANCHO SERAL, 1^{era} Ed., Revista de Derecho Privado, Madrid, 1930.
- IFPI, *IFPI's Recording Industry in Numbers 2013 - the must-read of global music - published today*, disponible en <http://www.ifpi.org>, consultado el 15 de mayo de 2013.
- IFPI, *Informe Mundial de la Música. Presenciando una explosión en el consumo de música*, traducido por IFPI LATIN AMERICA, 2016, disponible en <http://www.ifpi.org>, consultado el 20 de diciembre de 2016.
- ISAKSSON, Nicolás, ORTEGA, Giancarlo y VELÁSQUEZ, Juan David, “La Problemática de los Derechos de Autor en Internet y las Nuevas Tecnologías”, en *Revista de Derecho Informático, Alfa-Redi*, No. 071, junio del 2004.
- KRASILOVSKY, M. William y SHEMEL, Sidney, *The business of Music. The Definitive Guide to the Music Industry*, 10th Ed., Billboard Books, An Imprint/ Guptill Publications, New York, 2007.
- KIMPEL, Dan, *Networking strategies for the new music business*, Thomson Course Technology PTR, Boston, MA, 2005.
- LACRUZ BERDEJO, José Luis, *Elementos de Derecho Civil*, tomo II, *Derechos de obligaciones*, volumen 3^{ro}, *Contratos y cuasicontratos*, con la colaboración de Agustín –LUNA SERRANO y Jesús DELGADO ECHAVARRÍA, Librería Bosch, Barcelona, 1979.
- LAM, Rafael, *El imperio de la música cubana*, Editorial José Martí, La Habana, 2014.

- LAMA AYMÁ Alejandra de, *La protección de los derechos de la personalidad del menor de edad*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006, disponible en <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/5207/1/ala1de1.pdf>, consultado el 20 de octubre de 2014.
- LARENZ, Karl, *Derecho Civil Parte General*, traducido y notas de Miguel IZQUIERDO Y MACÍAS-PICAVEA, Editorial Revista de Derecho Privado, Jaén, 1978.
- LASARTE, Carlos, *Contratos. Principios de Derecho Civil*, tomo III, 11^{na} Ed., Editorial Marcial Pons, Barcelona, 2008.
- LAURENT, F. *Principios de Derecho Civil*, 2^{da} Ed. corregida por Antonio de la PEÑA Y REYES, Editor Juan Buxo, La Habana, 1920.
- LAVANDERA, Víctor, “Forma Notarial”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, No. 53, Año V, mayo de 1929.
- LÁZARO SÁNCHEZ, José L., *La intermediación en el mercado de trabajo*, Consejo Andaluz de Relaciones laborales, Sevilla, 2003.
- LEÓN ALONSO, José R., “Comentarios a los artículos 1709 al 1739 del Código Civil”, en ALBALADEJO, Manuel, *Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales*, tomo XXI, volumen II, Editorial Revista de Derecho Privado. Editoriales de Derecho Reunidas, Madrid, 1986.
- LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, reimpresión inalterada de la edición de 1993, Ediciones UNESCO, CERLAC y Zavalía, Buenos Aires, 2006.
- LITTERIO, Liliana H., “El trabajo infantil artístico”, en *La Ley*, 23 de junio de 2006.
- LLAMBÍAS, Jorge J., *Manual de Derecho Civil Obligaciones*, 11^{na} Ed., Editorial Perrot, Buenos Aires, 1997.
- LÓPEZ DE ZAVALÍA, Fernando J., *Teoría de los contratos, Parte Especial*, tomo IV, Zavalía Editor, Buenos Aires.
- LÓPEZ Y LÓPEZ, Ángel M., “La Gestión Típica Derivada del mandato en contrato de gestión”, en *Contratos de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995.
- LÓPEZ JACOISTE, José Javier, “Una aproximación tónica a los derechos de la personalidad”, en *Anuario de Derecho Civil*, tomo XXXIX, fascículo IV, octubre-diciembre, 1986.
- LORENZETTI, Ricardo Luis, *Tratado de los Contratos*, tomo II, Rubinzal - Culzoni Editores, Buenos Aires, 2007.
- _____, “Problemas actuales de la representación y el mandato”, en *Revista de Derecho Privado y Comunitario*, No. 6 (Representación), 1994.
- _____, “Problemas actuales de la teoría contractual”, disponible en http://www.acaderc.org.ar/doctrina/articulos/artlorenzettiacademia/at_download/file, consultado el 25 de marzo de 2016.

- MADRID ANDRADE, Mario de la, “El *joint venture* como sociedad”, en ADAME GODDARD, Jorge (coord.), *Derecho Civil y Romano. Culturas y Sistemas Jurídicos Comparados*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie Doctrina Jurídica, No. 290, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006.
- MANRESA Y NAVARRO, José María, *Comentarios al Código Civil español*, tomo XI, 2^{da} Ed., corregida y aumentada, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1911.
- MARIÑO SOTOMAYOR, Estrella; ORDELIN FONT, Jorge Luis; VEGA CARDONA, Raúl José, “Las actas de notoriedad: apuntes para un análisis doctrinal y práctico”, en *Revista Notario del Siglo XXI*, No. 47, enero-junio 2013, Madrid.
- MARTÍ SÁNCHEZ, Jesús Nicolás, “El Contrato de Agencia”, en *Contrato de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995.
- MARTÍN QUIÑA, Guillermo, “De la autogestión al modelo de negocios 360°. La producción musical independiente en vivo en la Ciudad de Buenos Aires”, en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, N° 60, enero, febrero y marzo 2014, disponible en <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gmartin1.pdf>, consultado el 23 de julio de 2017.
- MARTÍN RETORTILLO, Cirilo, “Responsabilidad del mandatario por no ajustarse a las instrucciones del mandante”, en *Revista de Derecho Privado*, tomo XXXVII, Madrid, 1953.
- MARTÍN VILLAREJO, Abel, “Derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes”, en RODRÍGUEZ TAPIA, José Miguel (Dir.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Texto Refundido, Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril*, 2^{da} Ed., Editorial Civitas, Thomson Reuters, España, 2009.
- MARTÍNEZ DE AGUIRE ALDAZ, Carlos, “Capítulo 12. Contenido y eficacia del contrato”, en MARTÍNEZ DE AGUIRE ALDAZ, Carlos (coord.), *Curso de Derecho Civil. Derecho de Obligaciones*, volumen II, 4^{ta} Ed., Colex, Madrid, 2014.
- MARTÍNEZ DE NAVARRETE, Alonso, *Diccionario jurídico básico*, Editorial HELIASTA S.R.L., Buenos Aires, 1995.
- MARTÍNEZ ESCOBAR, Manuel, *Mandato y comisión*, Cultural S.A, La Habana, 1939.
- MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando, “Cincuenta años de Palabras a los Intelectuales”, en RAMÍREZ CAÑEDO, Elier (compilador), *Un texto absolutamente vigente. A 55 años de Palabras a los Intelectuales*, Ediciones Unión, La Habana, 2016.
- MARUTA, Rikio, “La transformación de los trabajadores del conocimiento en los trabajadores de la innovación para mejorar la productividad de las empresas”, disponible en <http://www.elsevier.com/locate/knosys>, consultado el 20 de julio de 2017.
- MARX, Carlos, *El Capital*, tomo III, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1973.

- MELICH- ORSINI, José, *Doctrina General del Contrato*, 5^{ta}. Ed., 1^{era}. Reimpresión, Serie Estudios 61, Academia de Ciencias Políticas y Sociales - Centro de Investigaciones Jurídicas, Caracas, 2006.
- MENDOZA DÍAZ, Juan, “La excepción dilatoria de falta de personalidad en el proceso civil cubano”, en MATILLA CORREA, Andry, MENDOZA DÍAZ, Juan, MANTECÓN RAMOS, Ariel (coord.), *Perspectiva actual del Derecho Procesal (Civil y Administrativo) en Cuba. Homenaje al profesor Dr. Rafael Grillo Longoria*, Ediciones ONBC, La Habana, 2016.
- MIGUEL DE BUSTOS, Juan Carlos y ARREGOCÉS, Benjamín, “Hacia un nuevo modelo de la industria musical”, en *Telos*, Segunda Época, No. 68, julio- septiembre de 2006.
- MILÁN MORALES, Noadis, ORDELIN FONT, Jorge Luis, VEGA CARDONA, Raúl José, “La intervención notarial en la mediación. Consideraciones *lege ferenda* en la prevención/resolución de conflictos en el ordenamiento jurídico cubano”, en *Revista de Derecho Privado*, No. 28, enero-junio 2015.
- MIRANDA MARTÍNEZ, Benito, *Qué Hacer para hacer. Manual para el promotor sociocultural*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2003.
- MOISSET DE ESPANÉS, Luis, “Contratos atípicos en la doctrina y jurisprudencia argentinas”, Comunicación enviada al Congreso Internacional de Culturas y sistemas jurídicos comparados, organizado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de UNAM, México D.F., febrero de 2004.
- MONDARAY PÉREZ, Francisco José, “Tema 10. La comparecencia en nombre ajeno. Intervención con poder, sin poder o con poder insuficiente o no acreditado. El mandato verbal. Normas generales sobre expresión de la representación en el instrumento público. La ratificación”, en BORRELL, Joaquín, (coord.), *Derecho Notarial*, Colegio Notarial Valencia, Tirant Lo Blanch Tratados, Valencia, 2011.
- MONTÉS PENADES, Vicente Luis, “Perfiles Jurídicos de la Relación de Gestión”, en *Contratos de Gestión*, Cuadernos y Estudios Consejo General del Poder Judicial, No. 9, 1995.
- MORENAS, Gabriel de las; GAMES, Fernando; BORETTO, Mauricio, “Contrato de *Management*: al “gerenciente” frente a la insolvencia del “gerenciado”, ¿cabe extenderle la quiebra en los términos del art. 161, LCQ, o es responsable conforme al art. 173, LCQ?”, Documento provisto por MicroJuris, Doctrina publicada en ED 206-1030, disponible en <http://www.iprofesional.com/adjuntos/documentos/.../0001168.ht...> - Argentina, consultado el 22 de octubre de 2016.
- MORENO CEBALLO, Yaidy, “Artículos 58 y 59”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Universitaria Félix Varela, 2014.

- MORROW, Guy, "Regulating artist managers: An insider's perspective", en *International Journal of Music Business Research*, volume II, No. 2, October 2013,
- MOSCOSO DEL PRADO, Adriana y DIEZ ALFONSO, Álvaro, *Guía legal y financiera de la música en España*, 1^{era} Ed., Instituto de Derecho de Autor, Madrid, 2014.
- MURILLAS ESCUDERO, Juan Manuel, "Unas notas sobre el concepto de la "mercantilidad"", en *Revista Electrónica del Departamento de Derecho de la Universidad de la Rioja, REDUR*, No. 0, junio 2002.
- MUSIC MANAGERS FORUM, *The Music Management Bible*, London, 2003.
- NAVARRO, Desiderio, "Palabras leídas por el intelectual, el 30 de enero de 2007, en la Casa de las Américas (La Habana)", *Introducción al Ciclo «La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión»*, organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios, disponible en <http://www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm>, consultado el 25 de mayo de 2016.
- NIMOY, Adam B., "Personal Managers and the California Talent Agencies Act: For Whom the Bill Toils", en *L. A. Ent. L. Rev.*, No. 145, 1982, disponible en <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol2/iss1/7>, consultado el 20 de mayo de 2016.
- O'CALLAGHAN, Xavier, "Referencia a los contratos típicos y atípicos; contratos mixtos", en *Compendio de Derecho Civil*, tomo II, *Obligaciones y Contratos*, volumen 1 (enero 1993), disponible en <http://vlex.com/vid/215147>, consultado el 26 de mayo de 2016.
- O'CALLAGHAN, Xavier, *Compendio de Derecho Civil. Derecho de Familia*, tomo 4, Lección 9^{na}, enero 2001, disponible en <http://vlex.com/vid/215620>, consultado el 13 de noviembre de 2014.
- ODIO MENDOZA, Marvelis y FONSECA CUMBÁ, Arleen, "Trabajo por cuenta propia y tributos. Un GPS para los trabajadores por cuenta propia", en PANADERO DE LA CRUZ, Ediltrudis y PAVÓ ACOSTA, Rolando (coord.), *El Derecho civil, de familia y agrario al alcance de todos*. 2^{da}. Parte, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2014.
- OFICINA INTERNACIONAL DE TRABAJO (OIT), Informe VI "El papel de las agencias de empleo privadas en el funcionamiento de los mercados de trabajo", 1^{era} Ed., Conferencia Internacional del Trabajo 81. A, Reunión, Suiza Ginebra, 1994.
- OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la C., "Clasificación de los contratos", en OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la C. (coord.), *Derecho de Contratos, tomo I – Teoría general del contrato*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.
- OLMOS, Héctor Ariel, *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, disponible en <http://www.aecid.es/culturaydesarrollo>, consultado el 12 de febrero de 2015.

- OMPI, “La gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos”, disponible en http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/.../450/wipo_pub_l450cm.pdf, consultado el 25 de marzo de 2015.
- OMPI, *Guía para determinar la contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor*, OMPI, Ginebra, 2003.
- ORDELIN FONT, Jorge Luis y VEGA CARDONA, Raúl José, “La intervención notarial en la transmisión *mortis causa* de los derechos de autor”, en *Revista Notario del Siglo XXI*, No. 49, mayo-junio 2013, Madrid.
- ORDELIN FONT, Jorge Luis, *El contrato de gestión de los representantes musicales en Cuba*. Tesis en opción al título de Especialista en Derecho Civil y Familia, bajo la tutoría de la Dra. C. Caridad del Carmen Valdés Díaz, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba, 2013 (inédita).
- _____, “El cumplimiento de las obligaciones por el representante voluntario: notas para una revisión de su concepción dogmática”, en *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, Año XC, No. 746, noviembre-diciembre 2014.
- _____, “El *mandatum pecuniae credendae* como garantía personal: consideraciones para su redención”, en *Revista de Derecho Privado de México*, 4^{ta}. Época, No. 6, IIJ-UNAM, julio-diciembre, 2014.
- _____, *La explotación económica de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes musicales en Cuba*. Tesis en opción al título de Máster en Derecho Civil, bajo la tutoría de la Dra. C. Caridad del Carmen Valdés Díaz, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba, 2015 (inédita).
- _____, “El contrato de gestión de los representantes de los artistas intérpretes y ejecutantes musicales. Un estudio desde el ordenamiento jurídico cubano”, en *Vniversitas. Revista de Ciencias Jurídicas*, No.131, julio-diciembre, 2015.
- _____, “El objeto del contrato de gestión del representante musical: consideraciones para su delimitación en el ordenamiento jurídico cubano”, en *Anuario de Propiedad Intelectual 2014*, Editorial Reus, Madrid, 2015.
- _____, “El futuro de la gestión colectiva: un análisis desde la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre las obras musicales para su utilización en línea”, en *Revista La Propiedad Inmaterial*, No. 20, julio-diciembre de 2015.
- _____, “La revocación de los contratos de explotación económica de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes”, en *Actas de Derecho Industrial*, No. 35, 2014-2015.

- _____, *El uso profesional de la imagen de los artistas intérpretes y ejecutantes*, Colección Premio Antonio Delgado, Fundación SGAE e Instituto Autor, Madrid, 2016.
- _____, “Las políticas culturales y su papel en la interrelación entre los derechos de autor y los derechos culturales”, en AGUILAR NAVARRO, Carlos Omar (coord.), *Derechos humanos y economía del conocimiento: análisis, estructura, problemática y perspectiva*, CONACYT, CIATEJ, Red DHEC, Guadalajara, 2016.
- _____, “Derechos de propiedad intelectual y empresa familiar”, en PLAZA PENADÉS, Javier (Dir.), *Cuestiones Jurídicas de la Empresa Familiar en España y Cuba*, Editorial Lex Nova, Valencia, 2016.
- _____, “Las entidades de gestión colectiva”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, *Derecho de autor y derechos conexos*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2016.
- ORDOQUI CASTILLA, Gustavo, *Buena Fe contractual*, Ediciones del Foro, Montevideo, 2005.
- OSSORIO, Manuel, *Diccionario de Ciencias Jurídicas Políticas y Sociales*, 1^{era} Ed. electrónica, Datascan, S.A., Guatemala, disponible en http://conf.unog.ch/tradfraweb/Traduction/Traduction_docs%20generaux/Diccionario%20de%20Ciencias%20Juridicas%20Politicas%20y%20Sociales%20-%20Manuel%20Ossorio.pdf, consultado el 20 de agosto de 2016.
- OSTROM, Elinor, *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- PASSMAN, Donald S., *All you need to know about the music business*, 9^{na}. Ed., [s.e.], 2015.
- PAVÓ ACOSTA, Rolando, *La investigación científica del Derecho*, Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Nuevos tiempos. Nuevas Ideas. Fondo Editorial, Lima, 2009.
- PEREÑA VICENTE, Montserrat, “Artículo 64”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro I Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2014.
- PÉREZ AGULLA, Sira, “Especialidades del régimen jurídico laboral de los artistas en espectáculos públicos. Comentario a la STSJ de Murcia, de 10 de febrero de 2009 (AS 2009, 321) y STSJ de Cataluña, de 9 de febrero de 2009 (PROV 2009, 172140)”, en *Revista Doctrinal Aranzadi Social*, No.43/2009, Editorial Aranzadi, SA.
- PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen, “El representante colectivo de artistas intérpretes o ejecutantes Notas sobre el art. 111 del TRLPI”, en GONZÁLEZ PORRAS, José Manuel y MÉNDEZ GONZÁLEZ, Fernando P. (coord.), *Libro homenaje al profesor Manuel Albaladejo García*,

volumen II, Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Murcia, 2004.

- PÉREZ FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Bernardo, *Representación, poder y Mandato*, Editorial Porrúa S.A., México, 1984.
- PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., “¿*Quo vadis* Derecho de Contratos? Una reflexión crítica sobre los principios generales de la contratación inspiradores de las normas del Código Civil cubano (A propósito de los veinte años del Código Civil cubano)”, disponible en <http://www.acaderc.org.ar/doctrina/.../bfquo-vadis-derecho-de-contratos.../file>, consultado el 5 de noviembre de 2016.
- _____, “Artículo 65”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano*, tomo I - *Disposiciones generales, Libro Primero. Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2014.
- _____, *Código Civil de la República de Cuba, Ley 59/1987 de 16 de julio (anotado y concordado)*, Ediciones ONBC, La Habana, 2017.
- PORPETA CLÉRIGO, Florencio, “Sustitución de poder”, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo I, Ejemplar dedicado a los trabajos realizados en el Curso 1942-1943, 1945.
- PRIETO DE PEDRO, Jesús, “Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados”, en *Pensar Iberoamérica*, No. 1, -junio - septiembre 2002, disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric01a04.htm#>, consultado el 24 de abril de 2015.
- PRIORI POSADA, Giovanni, “Facultad y origen de la representación”, en *Código Civil. Comentado por los 100 mejores especialistas*, tomo I, bajo la dirección de ESPINOZA ESPINOZA, Juan, Ediciones Gaceta Jurídica Editores S.R.L. Lima.
- PUIG PEÑA, Federico, *Tratado de Derecho Civil español*, tomo IV, Editorial Revista de Derecho Privado, Madrid, 1951.
- RANGEL MEDINA, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, Universidad Autónoma de México, México, 1992.
- RAPA ÁLVAREZ, Vicente, “La relación jurídica. Categoría esencial en el nuevo Código Civil”, en *Revista Jurídica*, No. 19, Año VI, abril-junio de 1988.
- _____, “El régimen de los contratos en el Nuevo Código Civil cubano. (Tercer Premio X Concurso Ignacio Agramonte)”, en *Revista Cubana de Derecho*, No. 39, Año XVIII, octubre-diciembre de 1989.
- RECK, Ariel N., “El reglamento de agentes FIFA – Estatus jurídico”, *elDial*, publicado el 11/10/2005, DC71D, consultado el 4 de septiembre de 2014.

- REY, Germán, *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Madrid, 2009.
- RIVERO HERNÁNDEZ, Francisco, “Interpretación y Obra derivada”, en ROGEL VIDE, Carlos (coord.), *Interpretación y autoría*, Colección de Propiedad Intelectual, Fundación AISGE y Editorial Reus, Madrid, 2004.
- ROCA CALDERÍO, Blas, “Características generales del Anteproyecto del Código Civil”, en *Revista Cubana de Derecho*, Año XI, No. 18, enero-abril 1982.
- RODRÍGUEZ, José Luis, “La Conceptualización del Modelo: Análisis de sus características y perspectivas (II)”, en *Cubadebate*, 10 de noviembre de 2016, disponible en <http://www.cubadebate.cu/etiqueta/actualización-del-modelo-económico/>, consultado el 25 de febrero de 2017.
- RODRÍGUEZ OLIVA, Lázaro Israel, “Políticas culturales e investigación: recurso y método”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, 2006.
- _____, “¿Otra esquina caliente para las políticas culturales? Nuevos temas y viejas preocupaciones para un recién estrenado programa de estudios”, en *Revista Perfiles de la Cultura Cubana*, enero-abril, 2008.
- ROJO, Angel, “La representación en el Derecho Mercantil”, en URÍA, Rodrigo y MENÉNDEZ, Aurelio (coord.), *Curso de Derecho Mercantil*, Editorial Civitas, Madrid, 1999.
- ROMÁN PÉREZ, Raquel de, *Obra Musical, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías*, Colección de Propiedad Intelectual, dirigida por Carlos ROGEL VIDE, AISGE y Editorial Reus, Madrid, 2003.
- _____, “La protección del Cantaor y el bailaor: Derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. Los productores de fonogramas”, en CASTILLA, Margarita (coord.), *El flamenco y los derechos de autor*, Colección de Propiedad Intelectual, dirigida por Carlos ROGEL VIDE, Fundación AISGE, Editorial Reus y ASEDA, Madrid, 2010.
- ROMERO FILLAT, Josep Maria, *Todo lo que hay que saber del negocio musical: una guía práctica para músicos, autores y compositores*, Alba Editorial, Barcelona, 2006.
- ROQUETA BUI, Remedios, *El trabajo de los artistas*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 1995.
- ROSELLÓ CEREZUELA, David, “El diseño de proyectos como herramienta de trabajo del gestor cultural”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año N° 8, N° 32, 2000.
- ROSELLÓ MANZANO, Rafael, *La unificación de los regímenes contractual y extracontractual de responsabilidad civil en Cuba*, Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Jurídicas, La Habana, 2012.

- _____, Contrato de mandato, en OJEDA RODRÍGUEZ, Nancy de la Caridad (coord.), *Derecho de Contratos, tomo II, Contratos en especie y responsabilidad contractual, Parte I*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2016.
- ROTONDI, Mario, *Instituciones de Derecho Privado*, prólogo, traducción y concordancia al derecho español por Francisco F. VILLAVICENCIO, Editorial Labor S.A., Barcelona, 1953.
- RUIZ DE LA CUESTA FERNÁNDEZ, Sol, *El contrato laboral del artista*, Tirant Lo Blanch, Valencia, 2007.
- RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio, *Metodología de la investigación cualitativa*, 2^{da}. Ed., Universidad de Deusto, Bilbao, 1999.
- RUGGIERO, Roberto de, *Instituciones de Derecho Civil*, traducción de la 4^{ta}. Ed. italiana, anotada y concordada por la legislación española, Ramón SERRANO SUÑER y José SANTA-CRUZ TEIJEIRO, volumen primero, Editorial Reus, Madrid, 1929.
- SÁNCHEZ ARISTI, Rafael, “Comentarios a los artículos 105-112 del TRLPI”, en BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (coord.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Editorial Tecnos, Madrid, 2007.
- _____, “Las Licencias *Creative Commons*: Un Análisis Crítico desde el Derecho Español”, en *Revista Aranzadi de Derecho del Deporte y del Entretenimiento*, No. 19, 2007.
- SÁNCHEZ ROMÁN, Felipe, *Estudios de Derecho Civil. El Código Civil e Historia General de la Legislación española*, tomo IV, 2^{da}. Ed. corregida y aumentada, Estudio tipográfico Sucesores de Rivadeneira, Madrid, 1899.
- SANDERSON, Paul, “Key Agreements In The Music Business”, en *Canadian Musician*, No. 37, 6, noviembre- diciembre, 2015.
- SANDOVAL PEÑA, Natalia, “Las industrias culturales en América latina en el marco de las negociaciones de la OMC y del ALCA: opciones para la elaboración de una política cultural latinoamericana que favorezca el crecimiento y el desarrollo del sector cultural”, en *Pensar Iberoamérica*, disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/colaboraciones04.htm#>, consultado el 20 de octubre de 2015.
- SARUSKI, Jaime y MOSQUERA, Gerardo, *Políticas culturales: estudios y documentos. La política cultural de Cuba*, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, España, 1979.
- SAVIGNY, M.F. C de, *Sistema del Derecho Romano Actual*, traducido del alemán por M. Ch. GUENOUX, vertido al castellano por Jacinto MESÍA y Manuel POLEY, tomo II, F. Góngora y Compañía, Editores, Madrid, 1879.

- SCAEVOLA, Quintus Mucius, *Código Civil*, continuado por BONET RAMÓN, Francisco, tomo XXVI, volumen I, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1949.
- SCHUSTER VERGARA, Santiago, “La Sociedad de gestión de derechos de autor y conexos. La legitimación activa como propuesta esencial para la representación de los derechohabientes”, disponible en <http://www.scdbeta.scd.cl/.../Gestion%20derechos%20autor%20y%20conexos.pdf>, consultado el 20 de marzo de 2015.
- SEOANE Paula - UBIRÍA Fernando A., “Acerca de las obligaciones de medios y de resultado”, en WAJNTRAUB, Javier H.; PICASSO, Sebastián y ALTERINI, Juan M. (coord.), *Instituciones de Derecho Privado Moderno*, LexisNexis - Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2001.
- SERRANO FALCÓN, Carolina, *Servicios públicos de empleo y agencias de empleo privadas. Público y privado en la actividad de colocación*, Editorial Comares, Granada, 2009.
- SIERRA VILLAÉCIJA, Albero y SANTIAGO HIDALGO, José F., *Relaciones laborales especiales*, Sepin - Servicio de Propiedad, Madrid, España, 2015.
- SOTO BISQUERT, Antonio, “La sociedad unipersonal. Conferencia pronunciada en la Academia Matritense del Notariado el día 23 de abril de 1987”, en *Anales de la Academia Matritense del Notariado*, tomo XXIX, disponible en <http://vlex.com/vid/unipersonal-pronunciada-matritense-238499>, consultado el 5 de febrero de 2016.
- SUJANOV, E. A., “Encargo”, en *Derecho Civil Soviético*, tomo II, traducido al español por V/O Vneshtorgizdat, a solicitud de la Editorial Pueblo y Educación, U.R.S.S, 1983.
- TAFUR GONZÁLEZ, Álvaro, *Código Civil anotado República de Colombia*, 34^{ta}. Ed., Leyer Editores, Bogotá, 2015.
- TORRES CUEVAS, Eduardo, “Cultura en Cuba”, en *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*, Año VI, La Habana, 2007.
- TORRES PEREA, José Manuel de, “Tratamiento del interés del menor en el Derecho alemán”, en *Anuario de Derecho Civil*, No. LIX-2, abril 2006.
- TRIGO REPRESAS, Félix A., “La Responsabilidad de los profesionales en el Proyecto de Reforma del Código Civil”, en WAJNTRAUB, Javier H., PICASSO, Sebastián y ALTERINI, Juan M. (coord.), *Instituciones De Derecho Privado Moderno*, Editorial LexisNexis - Abeledo-Perrot, Buenos Aires, 2001.
- TRIMARCHI, Michele, “El análisis principal-agente”, en *Manual de economía de la cultura*, Edición de Ruth Towse, Datautor, Fundación Autor, Madrid, 2003.
- TSCHMUCK, Peter, *Creativity and innovation in the music industry*, Heidelberg, Springer, Berlin, 2012, disponible en <http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=973044>, consultado el 20 de mayo de 2016.

- VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, “Capítulo II. La relación jurídica civil”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen (coord.), *Derecho Civil Parte General*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2002.
- _____, “Capacidad, discapacidad e incapacidad en clave carpenteriana”, en MATILLA CORREA, Andry (coord.), *El Derecho como saber cultural. Homenaje al Dr. Delio Carreras Cuevas*, Editorial UH, La Habana, 2011.
- _____, “Artículo 30”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.) *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I, Disposiciones preliminares, Libro Primero, Relación jurídica, volumen I, (artículos 1 al 37)*, Editorial Universitaria Félix Varela, La Habana, 2013.
- _____, “Artículo 38”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (Dir.), *Comentarios al Código Civil cubano, tomo I - Disposiciones generales, Disposiciones preliminares, Libro Primero Relación jurídica, volumen II (artículos del 38 al 80)*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2014.
- _____, “Derecho de autor y derechos conexos. Protección jurídica de los músicos en el contexto legal cubano”, en VALDÉS DÍAZ, Caridad del Carmen, *Estudios cubanos sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos*, Organización Nacional de Bufetes Colectivos, La Habana, 2014.
- _____, “La discapacidad desde un enfoque público y privado”, en VILLABELLA ARMENGOL, Carlos, PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., MOLINA CARRILLO, Germán, *Derecho Civil Constitucional*, Instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla, Grupo Editorial Mariel S.C., Universidad de La Sabana, Puebla, 2014.
- VALVERDE Y VALVERDE, Calixto, *Tratado de Derecho Civil español, Parte General*, tomo I, 4^{ta} Ed., Talleres Tipográficos Cuesta, Valladolid, 1935.
- VÁSQUEZ BOTE, Eduardo, “Sobre la delimitación de la materia mercantil”, en *Revista Chilena de Derecho*, volumen 22, No. 3, 1995.
- VÁZQUEZ PÉREZ, Arsul José y LABAÑINO BARRERA, Maidolis, “El mandato general y especial en el Código Civil vigente y en la práctica jurídica cubana”, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B. (coord.), *Contratos Gratuitos*, Editorial Temis S.A., UBIJUS, Reus, Zavallía, Bogotá, México, Madrid, Buenos Aires, 2010.
- VIBES, Federico P., *Derechos de Propiedad Intelectual*, 1^{era} Ed., Editorial Ad- Hoc, Buenos Aires, 2009.
- VILLALBA, Carlos A., “Actualidad en la jurisprudencia sobre derechos de autor y otros derechos de la personalidad”, en *La Ley* 1997-D, 977, cita online, AR/DOC/14992/2001.

- VILLALBA, Carlos A y LIPSZYC, Delia, *El Derecho de Autor en la Argentina. Ley 11.723 y normas complementarias y reglamentarias, concordadas con los tratados internacionales, comentadas y anotadas con la jurisprudencia*, 2^{da} reimpresión inalterada, La Ley, Buenos Aires, 2006.
- VILLABELLA ARMENGOL, Carlos Manuel, *Investigación y comunicación científica en la ciencia jurídica*, Editorial Universitaria Félix Varela y Ediciones Universidad de Camagüey, La Habana, 2012.
- VIVES, Pedro A., *Glosario crítico de gestión cultural*, 2^{da} Ed., Editorial Comares, España, 2009.
- VOGEL, Harold L., *La industria de la cultura y el ocio. Un análisis económico*, Fundación Autor, Madrid, 2004.
- VON THUR, Andreas, *Derecho Civil. Teoría General del Derecho Civil alemán, volumen III. Los hechos jurídicos. El negocio jurídico*, Editorial Depalma, Buenos Aires, 1947.
- VON THUR, Andreas, *Derecho Civil. Teoría General del Derecho Civil alemán, volumen III-2. Los hechos jurídicos. El negocio jurídico*, Editorial Depalma, Buenos Aires, 1948.
- WADDELL, Ray D., BARNET, Richard D., y BERRY, Jake, *This business of concert promotion and touring: a practical guide to creating, selling, organizing, and staging concerts*, Billboard Books, New York, 2007.
- WALKER MERINO, Sebastián, *Manual de Derecho Civil*, Santiago de Chile, [s.e.], 2009.
- WEIGEND, Andreas, *La música en la era digital*, disponible en <http://www.wharton.upenn.edu>, consultado el 15 de mayo de 2015.
- WEISS, Mitch, and PERRI Gaffney, *Managing artists in pop music: what every artist and manager must know to succeed*, Allworth Press, New York, 2012.
- WILSON, Lee, *Making it in the music business: the business and legal guide for songwriters and performers*, Allworth Press, New York, 2004.
- XALABARDER PLANTADA, Raquel, “Las licencias *Creative Commons*: ¿una alternativa al copyright?”, en *UOCpapers. Revista de la Sociedad del Conocimiento*, No. 2, marzo de 2006, disponible en <http://www.uoc.edu/uocpapers>, consultado el 25 de febrero de 2015.
- YUDICE, George, “La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos”, en GARCÍA CANCLINI, Néstor y Carlos Juan MONEATA (coord.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Editorial Grijalbo S.A., México, 1999.
- _____, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2006.
- _____, “Política cultural”, en SZURMUK Mónica, y MCKEE IRWIN, Robert (coord.), *Diccionario de Estudios culturales Latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, Instituto Mora, México, 2009.

- ZAMORA Y VALENCIA, Miguel Ángel, *Contratos Civiles*, 5^{ta} Ed., Editorial Porrúa S.A, México, 1994.
- ZELENSKI, David, "Notes - Talent Agents, Personal Managers, And Their Conflicts In The New Hollywood", en *Southern California Law Review*, No.76 (4), 2003.

C) Fuentes legales

- Código de Derecho Internacional Privado, No.50, aprobada durante la Sexta Conferencia Internacional Americana de La Habana, Cuba el 13 de diciembre de 1928 (Código de Bustamante), disponible en <http://www.iberred.org/.../convencion-de-derecho-internacional-privado-codigo-bust...>, consultado el 15 de octubre de 2015.
- Convención Internacional sobre la Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (Convención de Roma), 1961. Conferencia Diplomática de Roma, 10-26 de octubre de 1961, OIT-UNESCO-BIRPI, disponible en http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=289757, consultado el 15 de octubre de 2015.
- Convención Interamericana sobre derecho aplicable a los contratos internacionales, suscrita en México, D.F., México el 17 de marzo de 1994, en la Quinta Conferencia Especializada Interamericana sobre Derecho Internacional Privado (CIDIP-V), disponible en <http://www.oas.org/dill/esp/tratados.htm>, consultado el 15 de diciembre de 2016.
- Organización Internacional del Trabajo. C181 - Convenio sobre las agencias de empleo privadas, 1997 (No. 181), entrada en vigor el 10 mayo 2000, adoptado Ginebra, 85^a reunión CIT el 19 junio 1997, disponible en <http://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO...ILO...C181>, consultado el 16 de septiembre de 2016.
- Conferencia Internacional en Políticas Culturales para el Desarrollo, Estocolmo, Suecia, 1998, disponible, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935so.pdf>, consultado el 20 de abril de 2015.
- Decisión 351 Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos de la Comunidad Andina de Naciones, disponible en <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/can/can010es.pdf>, consultado el 15 de marzo de 2015.
- Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre la Interpretación o Ejecución y Fonogramas. (TOIEF), adoptado en la Conferencia Diplomática de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, sobre cuestiones de derecho de autor y derechos conexos, Ginebra, 20 de diciembre de 1996, disponible en <http://www.wipo.int/wipolex/es/details.jsp?id=12743>, consultado el 15 de octubre de 2015.

- Principios de Derecho Europeo de los Contratos (PECL), partes I y II (Revisadas), preparadas por la Comisión de Derecho europeo de los contratos, siendo presidente el profesor Ole Lando, La Haya, 2000, disponible en <http://campus.usal.es/~derinfo/Material/LegOblContr/PECL%20I+II.pdf>, consultado el 17 de septiembre de 2016.
- Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, que establece los principios rectores de esta Convención, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005, disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>, consultado el 14 de julio de 2014.
- Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, Resolución 61/106, de 13 de diciembre de 2006, de la Asamblea General de las Naciones Unidas, adoptada en Nueva York, disponible en <http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/convention.html>, consultado el 12 de septiembre de 2017.
- Reglamento (CE) No. 593/2008 del Parlamento Europeo y del Consejo de 17 de junio de 2008 sobre la ley aplicable a las obligaciones contractuales (Roma I), Diario Oficial de la Unión Europea, 4/07/2008, L.177/6.
- Tratado sobre Interpretaciones y ejecuciones audiovisuales, (Tratado de Beijing) adoptado en la Conferencia Diplomática sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, en Beijing el 24 de junio de 2012, disponible en http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/treaties/es/beijing/trt_beijing_001es.pdf, consultado el 15 de octubre de 2015.UNESCO.
- Orientaciones prácticas para la aplicación de Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, aprobadas por la Conferencia de las Partes en su segunda reunión (París, 15-16 de junio de 2009), en su tercera reunión (París, 14-15 de junio de 2011) y en su cuarta reunión (París, 11-13 de junio de 2013), disponible en http://portal.unesco.org/.../ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTIO..., consultado el 14 de julio de 2014.
- Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014 relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior.
- Código Civil de la República de Francia de 21 de marzo de 1804, actualizado, disponible en http://www.legifrance.gouv.fr/content/download/1966/13751/.../Code_41.pdf, consultado 22 de mayo de 2016.

- Código Civil de España, Real Decreto de 24 de julio de 1889, en *Boletín Oficial del Estado* No. 206, de 25 de julio de 1889, última modificación, 6 de octubre de 2015, Ministerio de Gracia y Justicia, en *Código Civil y legislación complementaria*, selección y ordenación: José María de la Cuesta, edición actualizada a 3 de abril de 2017, disponible en <http://www.boe.es/legislacion/codigos/>, consultado el 10 de abril de 2017.
- Código Civil Alemán (BGB) y Ley de Introducción al Código Civil. Traducción Dr. LAMARCA MARQUÉS, Albert, (Dir.) Marcial Pons, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, 2013.
- Código Civil Federal de México, Nuevo Código publicado en el *Diario Oficial de la Federación* en cuatro partes los días 26 de mayo, 14 de julio, 3 y 31 de agosto de 1928, última reforma publicada en el *Diario Oficial Federal (DOF)* el 28 de enero de 2010, disponible en <https://www.oas.org/dil/esp/Código%20Civil%20Federal%20Mexico.pdf>, consultado el 20 de julio de 2017.
- Código Civil de Italia, R.D. 16 marzo 1942 No. 262 publicado en la *Gaceta Oficial*, No. 79 del 4 de abril de 1942.
- Código Civil de Perú, Decreto Legislativo No. 295, publicado el 25 de julio de 1984 en el *Diario Oficial El Peruano*, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 16^{ta} Ed., Lima, 2015.
- Codificación del Código Civil de la República de Ecuador, Codificación 2005 – 010, 10 de mayo de 2005, disponible en http://www.espol.edu.ec/sites/default/files/archivos_transparencia/Codigo%20Civil.pdf, consultado el 14 de septiembre de 2014.
- Código Civil de la República de Cuba, Ley 59/1987 de 16 de julio, en PÉREZ GALLARDO, Leonardo B., *Ley 59/1987 de 16 de julio, Código Civil de la República de Cuba, (anotado y concordado)*, Ediciones ONBC, La Habana, 2017.
- Código Civil y Comercial de la Nación de Argentina, Ley 26.994, en B.O. 8/10/2014 Decreto 1795/2014. Presentación Ricardo Luis LORENZETTI, 1^{ra} Ed., Thomson Reuters, La Ley, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014.
- Ley del Derecho de Autor de la República de Cuba, Ley 14/1977 de 28 de diciembre, modificada en virtud de Decreto- Ley 156/1994 de 28 de septiembre, en A.A.V.V., *Selección de Lecturas de Derecho de Autor*, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007.
- Ley sobre el Derecho de Autor de Perú, Decreto Legislativo No. 822/1996 de 23 de abril (actualizado), disponible en <http://www.indecopi.gob.pe/documents/20182/143803/DecretoLegislativo822.pdf>, consultado el 20 de julio de 2017.

- Ley sobre Propiedad Literaria y Artística de Argentina, Ley No. 11.723 de 26 de septiembre (actualizada), disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>, consultado el 20 de julio de 2017.
- Ley Federal del Derecho de Autor de los Estados Unidos Mexicanos, en *Diario Oficial de la Federación* del 24 de diciembre de 1996, actualizada tras la última reforma de 14 de julio de 2014, disponible en http://www.indautor.gob.mx/documentos_normas/leyfederal.pdf, consultado el 20 de abril de 2015.
- Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual Española, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, Real Decreto Legislativo No. 1/1996, de 12 de abril, última modificación de 5 de noviembre de 2014, disponible en <http://www.boe.es>, consultado el 20 de abril de 2015.
- Ley “Sobre derechos de autor” de la República de Colombia (actualizada), Ley No. 23/1982 de 28 de enero, disponible en <http://derechodeautor.gov.co/documents/.../23.../a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd22...>, consultado el 20 de abril de 2015.
- Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, publicado en el *Registro Oficial*, Órgano del Gobierno del Ecuador, Año IV, N° 899, Quito, viernes 9 de diciembre de 2016.
- Código de Trabajo de la República de Cuba, Ley No. 116/2013 de 20 de diciembre, en *Gaceta Oficial Extraordinaria*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014.
- Código de Familia de la República de Cuba, Ley 1289/1975 de 14 de febrero, Editorial Félix Varela, La Habana, 2007.
- Código de la Infancia y la Adolescencia de Colombia, Ley 1098/2006 de 8 de noviembre, en *Diario Oficial* No. 46.446 de 8 de noviembre de 2006, disponible http://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/ley_1098_2006.htm, consultado el 20 de julio de 2017.
- Código de la Niñez y la Adolescencia de Ecuador, Ley 100 del *Registro Oficial* 737 de 03 de enero de 2003, última modificación de 7 de julio de 2014, disponible en <http://www.igualdad.gob.ec/docman/biblioteca-lotaip/1252--44/file.html>, consultado el 15 de octubre de 2015.
- Ley del artista intérprete y ejecutante, Ley No. 128131/2003 de 10 de diciembre, disponible en <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/pe/pe041es.pdf>, consultado el 19 de septiembre de 2017.
- Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos, publicado en el *Boletín Oficial del Estado* (BOE), No. 194, de

14 de agosto de 1985, páginas 25797 a 25799, disponible en <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-17303>, consultado el 15 de marzo de 2015.

- Decreto Ley No. 304/2012 de primero de noviembre, “De la Contratación Económica”, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba, Edición Ordinaria*, No. 62 de 27 de diciembre de 2012.
- Decreto No. 310/2012 de 17 de diciembre, “De los Tipos de Contratos”, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba, Edición Ordinaria*, No. 62, de 27 de diciembre de 2012.
- Decreto-Ley No. 312/2013 de 31 de julio, Régimen especial de la seguridad social de los creadores, artistas, técnicos y personal de apoyo, así como de la protección especial a los trabajadores asalariados del sector artístico, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba, Edición Extraordinaria*, No. 28, de 7 de octubre de 2013.
- Decreto No. 326/2014 de 12 de junio, Reglamento del Código de Trabajo, Consejo de Ministros de la República de Cuba, en *Gaceta Oficial Extraordinaria*, Edición Extraordinaria, No. 29, de 17 de junio de 2014.
- Decreto Supremo N° 058/2004 de 28 de julio, Reglamento de la Ley del artista intérprete y ejecutante, disponible en http://www.migraciones.gob.pe/documentos/normalegal_5.pdf, consultado el 19 de septiembre de 2017.
- Resolución No. 61 del Ministerio de Cultura de 7 de octubre de 1993.
- Resolución 76 del Ministerio de Cultura del 16 de noviembre de 1993.
- Resolución No. 42 del Ministerio de Cultura del 2 de junio de 1997.
- Resolución Conjunta No. 1/2001 del Ministerio de Cultura, Ministerio del Trabajo y Seguridad Social y Ministerio de Finanzas y Precios, en la cual se implementa el Reglamento para el tratamiento laboral, de remuneración y de seguridad social aplicable a los artistas, colectivos artísticos y al personal de apoyo vinculados a las instituciones de la música y los espectáculos.
- Resolución No. 101/2003 de 22 de octubre del Ministro de Cultura, en virtud de la cual se autoriza a las unidades artísticas de la música la venta directa al público de los fonogramas contentivos de sus propias interpretaciones, en las instalaciones utilizadoras del servicio artístico que operan en divisas en el mercado interno, previo acuerdo y en coordinación con las instalaciones utilizadoras del servicio artísticos.
- Resolución de 14 de febrero de 2007 de la Dirección General de Registros y Notarías de España en el recurso interpuesto por el Notario de Madrid don José Luis Martínez-Gil Vich, contra la negativa del Registrador de la Propiedad No. 22, de Madrid, a inscribir una escritura de préstamo con garantía hipotecaria, en *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, No. 52, jueves 1 marzo 2007.
- Resolución No. 63/2009 que establece el calificador propio de cargos técnicos, de operarios y servicios del Ministerio de Cultura de 16 de abril de 2009.

- Resolución 70/2013 de 19 de septiembre, Reglamento para el sistema de contratación artística, comercialización y retribución en las manifestaciones de la Música y los Espectáculos y de las Artes Escénicas en el territorio nacional, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013.
- Resolución 41/2013 de 22 de agosto, Reglamento del Ejercicio del Trabajo por cuenta propia, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 27, de 26 de septiembre de 2013.
- Resolución 42/2013 actividades que se pueden ejercer como trabajo por cuenta propia, su denominación y alcance, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 27, de 26 de septiembre de 2013.
- Resolución 382/2013 de 19 de septiembre de la Ministra de Finanzas y Precios, en virtud de la cual se establecen las formas y procedimientos para el pago del Impuesto sobre los Ingresos Personales, así como de la Contribución Especial a la Seguridad Social, a los que están obligados los creadores y artistas del sector de la cultura, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 28, de 7 de octubre de 2013.
- Resolución No. 44/2014 de 16 de junio, Reglamento para el sistema de relaciones de trabajo de los trabajadores pertenecientes a la rama artística, Ministerio de Cultura de la República de Cuba, Ministerio de Cultura, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 29 de 17 de junio de 2014.
- Resolución No. 45/2014 de 16 de junio, Reglamento del sistema de evaluación de los trabajadores de la rama artística, Ministerio de Cultura, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 29 de 17 de junio de 2014.
- Resolución No. 60/2016 de 27 de septiembre del Director del Instituto Cubano de la Música, en virtud de la cual se modifica y actualiza la constitución y funcionamiento de la Comisión de evaluación y aprobación de los proyectos de salidas al exterior de las unidades artísticas cubanas en el Instituto Cubano de la Música.
- Resolución No. 22/2017 de 18 de julio de la Ministra de Trabajo y Seguridad Social, en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria, No. 31 de 1 de agosto de 2017.
- Instrucción 1 del Ministerio de Cultura de 28 de octubre de 1997 establece que el precio mayorista al que se refiere la Resolución 42 de 1997.
- Instrucción No. 2/2003 de 26 de marzo, del Viceministro de Turismo, faculta a cada entidad turística a contratar unidades artísticas y realizar el correspondiente pago por este servicio en correspondencia con las tarifas máximas y mínimas establecidas, según la temporada turística.
- Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de 6 de febrero de 1979
- Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de agosto de 1979.

- Anteproyecto del Código Civil de la República de Cuba de febrero de 1985

D) Fuentes jurisprudenciales

- Sentencia del Tribunal Supremo español (STS), Sala de lo Social, sede Madrid, No. 725/1980 del 2 de abril, ponente Julián GONZÁLEZ ENCABO.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia (STSJ), Sala de lo Social, sede Barcelona, No. 3247/2003 de 21 de mayo, ponente María del Carmen QUESADA PÉREZ.
- Sentencia del Tribunal Supremo, Sala de lo Civil y de lo Administrativo, No. 962/1994 de 3 de octubre (sentencia en materia administrativa), único considerando, ponente MORALES GONZÁLEZ.
- Cámara Nacional de lo Civil, (CNCIV) Sala K, "Alfano, Rubén c/ Otero, Adrián y otros s/ cobro de sumas de dinero", de 23 de septiembre de 2003, expte. 109152/99.
- Sentencia de la Audiencia Nacional (AN), Sala de lo Contencioso-Administrativo, sección 2^{da}, Recurso contencioso-administrativo 258/2002 de 20 mayo 2004, ponente Felisa ATIENZA RODRÍGUEZ.
- Sentencia del Tribunal Provincial de Ciudad de La Habana, Sala Segunda de lo Civil y de lo Administrativo, No. 29/2008 de 30 de abril, ponente INSUA GAMBOA.
- Cámara Nacional de Comercio (en adelante CNCOM), Sala D, "Muñiz Jose Alberto c/ TRIEX S.A. s/ ejecutivo", expediente 57753/2009.
- Tribunal Superior Distrito Judicial de Bogotá, D.C., Sala Civil, de 18 de marzo de 2010, ponente Dra. Myriam Lizarazu Bitar.
- Sentencia del Juzgado Superior Quinto en lo Civil, Mercantil y del Tránsito de la circunscripción judicial del área metropolitana de Caracas, República Bolivariana de Venezuela, Recurso de Apelación, expediente N° 8790 29 de septiembre de 2006, ponente Eder Jesús Solarte.
- Sentencia de la AP de Madrid, sección 11^{na}, No. 652/2010 de 28 septiembre, ponente Francisco Javier PEÑAS GIL.
- Sentencia No. 513/2011 de 29 de diciembre, Sala de lo Civil y Administrativo del Tribunal Supremo de la República de Cuba, único considerando, ponente ACOSTA RICART.
- Sentencia Audiencia Provincial de Burgos, No. 467/ 2012 de 18 de diciembre, ponente Arabela Carmen GARCÍA ESPINA.
- Sentencia de la Audiencia Provincial de Cádiz, sección 8^{va}, No. 123/2013 de 11 julio, Recurso de Apelación No. 370/2012, ponente Blas Rafael LOPE VEGA.
- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia (STSJ), Aragón (Zaragoza), Sala de lo Social, No. 55/2014 de 3 de febrero de 2014, ponente Carlos BERMÚDEZ RODRÍGUEZ.

- Sentencia del Tribunal Superior de Justicia (STSJ), Las Palmas de Gran Canaria, Sala de lo Social, No. 615/2014 de 31 de marzo, ponente María José MUÑOZ HURTADO.
- Sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona, sección 1^{era}, No. 41/2015 de 9 febrero, ponente Antonio Ramón RECIO CÓRDOVA.

E) **Publicaciones periódicas** (ordenadas por fechas de publicación)

- “Síntesis del fallo República de Cromañón”, *Sup. Esp. El Caso República Cromañón*, 2009 (agosto), 01/01/2009, 8. Cita Online: AR/DOC/3098/2009.
- “Vanguardia convocante, discutidora y responsable. Informe presentado por la Dirección Nacional de la AHS a los participantes en su Consejo Nacional Ampliado”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Cultura, viernes 19 de octubre de 2012.
- ORTA RIVERA, Yailin, “Las reconfiguraciones, los límites y lo irrenunciable”. (Entrevista a la Doctora Graziella Pogolotti), en periódico *Juventud Rebelde*, domingo 17 de marzo de 2013.
- LEÓN GONZÁLEZ, Yanetsy, “TracKean2, un espacio de resistencia”, en periódico *Juventud Rebelde*, martes 2 de abril de 2013.
- RODRÍGUEZ, José Alejandro, “¿Oídos sordos en el Centro de la Música?”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Acuse de Recibo, miércoles 24 de abril de 2013.
- BARNET, Miguel, “La cultura: la brújula que nos debe indicar el camino”, en periódico *Granma*, viernes, 3 de enero de 2014.
- HERNÁNDEZ, Michel, “Hip hop como crecimiento espiritual”, en periódico *Granma*, Sección Culturales, 17 de diciembre de 2014.
- HERNÁNDEZ, Michel, “Estamos abiertos a todos los artistas de calidad que quieran presentarse en Cuba, (Entrevista realizada a Orlando Vistel, Presidente del Instituto Cubano de la Música)”, en periódico *Granma*, 10 de julio de 2015.
- RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Nebulosa en el contrato”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Acuse de Recibo, domingo 4 de octubre de 2015.
- GÓMEZ GUERRA, Lisandra, “Músicos ... ¿al olvido?”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Cultura, martes 13 de enero de 2015.
- HERNÁNDEZ PORTO, Yahily, “Tristes desafinaciones”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Nacional, martes 15 de noviembre de 2016.
- LABACENA ROMERO, Yuniel, “Una cuenta propia de la ley y el orden”, en periódico *Juventud Rebelde*, viernes 3 de marzo de 2017.
- LABACENA ROMERO, Yuniel, “Negocio seguro”, en periódico *Juventud Rebelde*, sábado 4 de marzo de 2017.

- RODRÍGUEZ, José Alejandro, “Problemático es no pagar las deudas”, en periódico *Juventud Rebelde*, Sección Acuse de Recibo, jueves 30 de marzo de 2017.
- PUIG MENESES, Yaima, “Por la ruta de la actualización”, en periódico *Granma*, primero de agosto de 2017, disponible en <http://www.granma.cu>, consultado el 4 de septiembre de 2017.

F) Otras

- Convenio Colectivo de Trabajo Publicidad 102/90, Argentina
- Convención Colectiva de Trabajo en Cine No. 357/1975 de 1 de agosto, Argentina.
- Instituto Cubano de la Música. *Manual de procedimientos. Áreas comerciales del sector artístico de la música y los espectáculos*, noviembre de 2016.
- Instituto Cubano de la Música, Política comercial y estrategia de comercialización del año 2016.
- Boletín Oficial de la Oficina Cubana de la Propiedad Industrial.
- “Punto de Encuentro Cuba 2015: La labor del manager y el agente de *booking*”, *Boletínmusica*, No. 40, Casa de las Américas, La Habana, 2015.

ANEXOS

No. 1. RELACIÓN DE AGENTES DEL CAMPO CULTURAL DE LA MÚSICA ENTREVISTADAS

1. Miguel JIMÉNEZ LUJÁN (España). Con una experiencia como mánager de más de 35 años. Mánager de grupos como Radio Futura, Seguridad Social, Mártires del Compás, Juan Manuel Cañizares. Músico. Presidente de la Asociación profesional de Editores Musicales de la Comunidad Valenciana. Fecha: 21 de junio de 2016. Lugar: Sede de su despacho Valencia, España.
2. Gabriel TURIELLE (México/Uruguay) Presidente de la Asociación de Mánager de Latinoamérica. Director de Contrapedal empresa de dedicada al *management* por más de 10 años. Ha sido músico, brinda labores de asesoría, consultoría, en varios países como Chile, Uruguay y México. Músico por más de 15 años. Fecha: 8 de mayo de 2016. (*Skype*.)
3. Federico PONCE DE LEÓN (México). Se inició como mánager desde 1995, aunque desde 1986 trabajaba en la industria. Tiene una experiencia de más de 22 años de trayectoria como mánager y líder de su empresa Bunker Producciones. Ha trabajado con agrupaciones y artistas como Aleks Syntek, Fobia, Moderatto, Moenia, Belanova, Pxndx, entre otros. Creó su propio sello discográfico llamado MUN en donde ha dado cabida a bandas como LeBaron, Hello Seahorse, entre otras. Fecha: 18 de mayo de 2016. (*Skype*.)
4. Abraham LÓPEZ (México). Mánager de la empresa Managers Anónimos y del grupo Siddartha. Con una experiencia de más de 10 años, es además músico y promotor. La empresa para la que trabaja Mánager Anónimos tiene 6 bandas y el personalmente se encarga de tres. Fecha: 4 de julio de 2016. (*Skype*.)
5. Fabrizio ONETTO (México). Gerente de Desarrollo de Nuevo Talento en “OCESA SeiTrack”. Una de las agencias de representación artística y comercialización de espectáculos en vivo más importante en Latinoamérica. Con una experiencia de más de 20 años como mánager. Fecha: 2 de junio de 2016. (*Skype*.)
6. José Luis LÓPEZ LORENTE (España). Músico, baterista profesional. Licenciado en Administración y Dirección de Empresas (UV). Postgraduado en Marketing Digital (UB). Postgraduado en Gestión Empresarial de la Música (UV). Director del portal PromocionMusical.es. Coautor del libro “Música y cultura audiovisual: Horizontes” (Edit.UM) y “Forward Music: El futuro (presente) de la industria de la música”. Ha impartido cursos, talleres y seminarios en la Universidad de Alicante, Universidad de Valencia, Universidad Pablo de Olavide y Colegio Oficial de Economistas de Valencia, entre otros. Fecha: 10 de mayo de 2016. (*Skype*.)
7. Luis SANABRIA (Venezuela/EUA). Comenzó trabajando en el 1998 en una compañía de relaciones públicas, de entretenimiento de música de artistas y de conciertos, de ahí pasó a trabajar

en una revista de música haciendo promociones y en una compañía de eventos durante tres años. En el año 2003 creó su propia compañía, el único objetivo era hacer conciertos, más alternativos con agrupaciones musicales como Yerba Buena, que fue su primer concierto, entre otros, como Orishas, en el 2006, Gilberto Santa Rosa, Gustavo Cerati, Julieta Venegas. En los años 2009-2010 comenzó a realizar *management*. En la actualidad maneja dos artistas Ulises Hadjis y Mr Pauer. Fecha: 3 de junio de 2016. (*Skype*)

8. Oliver KNUST RESTUCCI (Chile). Tiene una agencia de *booking* Rio Bueno, es *mánager* de la banda ASTRO, y *tour manager* de otra banda. Fecha: 30 de junio de 2016. (*Skype*)

9. Luz Paola COLMENARES BONILLA (Colombia). Abogada, *mánager* de artistas, relacionista pública y docente; experta en estrategias de comunicación, marketing y comerciales, con más de 12 años de experiencia. Fundadora de Colmenares *Group*. Durante 4 años fue la *mánager* de la agrupación KRAKEN y Elkin Ramírez. Actualmente, *mánager* de la agrupación paisa Providencia “Caribbean rockers”, banda colombiana de mayor proyección internacional en su género. Fecha: 17 de mayo de 2016. (*Skype*)

10. Pepita GARCÍA MIRÓ (Perú). Músico, *mánager* y productora. Directora del sello discográfico Cernícalo con aproximadamente 20 años de fundado, participó en la organización del Festival de los 7 Mares, es vocalista junto a Jaime Guardia del grupo Encantos Andinos. Fecha: 12 de junio de 2016. (*Skype*)

11. Sixto CORBALÁN (Paraguay). Músico y *mánager* de la empresa Música en Acción. Junto con su hermano Juanjo Corbalán conforma el dúo de arpas Hermanos Corbalán. Como compositor e intérprete ha sido ganador de varios festivales tradicionales de su país y merecedor de una serie de premios y reconocimientos. Fecha: 30 de mayo de 2016. (*Skype*)

12. Daniel AISEMBERG OBERSTEIN (Costa Rica). *Mánager tour* de Rubén Blades por aproximadamente 16 años. Inició su carrera a los 18 años con el grupo Les Lutiers, como asistente. Ha realizado labores de producción, atención a prensa en Argentina y Costa Rica, donde además ha desarrollado actividades de productor de festivales de cine, teatro y música. Fecha: 11 de mayo de 2016. (*Skype*)

13. Vicente MARTÍNEZ (España). Director de SFE Songsforever. Editor. Co-director del Postgrado en Gestión Empresarial de la Música, impartido en colaboración con la Universitat de Valencia (modalidad online). Fecha: 20 de junio de 2016. Lugar: *Skype*.

14. Carola BECHARA (Uruguay). Representa a Malena Moyala, planifica su carrera, tiene además una productora MM Plataforma. Ha sido presidenta de la asociación de productores y *mánager* en Uruguay. Fecha: 21 de junio de 2016. (*Skype*)

15. Ana RODRÍGUEZ GÓMEZ (México). Con más de 13 años en esta actividad. Su empresa es Macouzet Entretenimiento, ha dictado cursos sobre las temáticas del *management* en Guadalajara y en la ciudad de México, Máster en Management artístico en la Universidad Berkeley. *Mánager*

del grupo Troker, proyecto de jazz fusión con más de 12 años de actividad. Fecha: 2 de junio de 2016. (*Skype*)

16. Paula RIVERA (Argentina). Productora, agente de *booking* y mánager musical. Fundadora y directora de la agencia musical PR Producciones Culturales. Miembro fundador de MMF LATAM (Asociación Latinoamericana de Mánager Musicales). Creadora del Encuentro Platense de Nuevo Folclore, de Ciclo de Música Popular y del Festival itinerante El Sur Suena cubano. Mánager de la artista cubana Yussa y socia en Yusa Office y Yusa Records. Capacitadora. Fecha: 12 de junio de 2016. (*Skype*)

17. José Luis SEDANO RODRÍGUEZ (México). Con más de 13 años de experiencia en la industria. A trabajado para Sony Music, EMI Music and Universal Music at Creative & MKT Departments. Electronic Music Lover. Desde el 2010 pertenece a la empresa de *management* artístico LOV/RECS. Ha trabajado con agrupaciones como Nortec Panoptica Orchestra, Trans-X, Sonido Lasser Drakar y Siddhartha. Fecha: 31 de mayo. (*Skype*)

18. Nicolas MATEUS WILLIAMSON (Colombia) Con una experiencia de aproximadamente 7 años como mánager, mánager del grupo Esteman. Fecha: 15 de junio de 2016. (*Skype*)

19. Patricia HERMIDA (España). Directora MMF *Spain* y codirectora de la International Music Managers Forum (IMMF). Con una experiencia de más de 23 años en el campo de la música, es mánager desde el año 2005. Es y ha sido mánager de artistas y grupos como Agoraphobia, The Cornelius, Rosa Cedrón, Herdeiros da Crus, entre otros. Fecha: 15 de junio de 2016. (*Skype*)

20. José María NACHER ESCRICHE. Doctor. Profesor Titular de Economía Aplicada. Facultad de Economía. Universitat de Valencia. Co-director del Postgrado en Gestión Empresarial de la Música, impartido en colaboración con la *Universitat* de Valencia (modalidad online) Lugar: Departamento de Economía Aplicada. Facultad de Economía. *Universitat* de Valencia, Campus Tarrongers. Fecha. 26 de mayo de 2016.

21. Ben CONSTANTINI (España). Profesor de la Universidad de Berkley, campus Valencia desde el 2012. Graduado en Antropología y Sociología en la Facultad de Antropología y Sociología, Universidad de Lyon II. Director del sello Discográfico. Creó una compañía Objetivarte Ámbito de la Gestión del proyecto y Empresa 2008. Máster en Gestión de Empresas Culturales e Industrias Creativas. Fecha: 23 de junio de 2016. Lugar: Lobby del Hotel Barceló, Valencia, España.

22. Martha CAMPOS MORALES (Cuba), Vicepresidenta de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), músico, autora e intérprete. Lugar: Sede de la UNEAC. Oficina de la sección de Música, sita en la esquina de las calles 17 y H, Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Fecha: 30 de septiembre de 2015.

23. Reinaldo MONTESINOS MUÑOZ (Rey Montesinos) (Cuba), músico, guitarrista, orquestador y director de orquesta. Presidente de la Sección de Autores de Música Popular. Asesor de Programas Musicales de Televisión (1969). En 1973, Director de la Orquesta de la Radio y la Televisión.

Exdirector de la Empresa Comercializadora de la Música Adolfo Guzmán. Lugar: UNEAC. Oficina de la Sección de Música, esquina de las calles 17 y H, Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Fecha: 2 de octubre de 2015.

24. Guido LÓPEZ –GAVILÁN DEL ROSARIO (Cuba). Compositor, profesor y director de coro y orquesta. Profesor de Música del Instituto Superior de Arte. Presidente de la Asociación de Músicos de la UNEAC. Lugar: sede de la UNEAC, esquina de las calles 17 y H, Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba. Fecha: 5 de octubre de 2015.

25. Caridad DIEZ FERRER (Cary Diez) (Cuba). Representante de los Muñequitos de Matanzas. Vicepresidenta de la UNEAC 2008-2013. Desde 1985 trabaja en el campo cultural de la música en Cuba. Actualmente Especialista Principal del Grupo de Eventos del Instituto Cubano de la Música. Fecha: 6 de marzo de 2017. Lugar: Instituto Cubano de la Música, sito en calle 15 número 452, esquina F, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba

26. Tamara RONDÓN GUIÓ (Cuba). Especialista Comercial del Instituto Cubano de la Música. Licenciada en Educación Musical. Trabaja desde el año 2000 en actividades del Ministerio de Cultura. Fecha: 7 de marzo de 2017. Lugar: Instituto Cubano de la Música, sito en calle 15 número 452, esquina F, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

27. Benjamín SUÁREZ RODRÍGUEZ (Cuba). Es mánager y esposo de la Maestra Digna Guerra desde 1984 y médico. Ha ejercido la profesión de mánager de manera voluntaria durante casi toda la vida. Fecha: 7 de marzo de 2017. Lugar: Sede del Coro Nacional de Cuba, sito en calle 15, esquina 6, El Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

28. Isabelle HERNÁNDEZ MARTÍNEZ (Cuba). Graduada del ISA. Mánager y Directora de la Oficina Leo Brouwer. Esposa del maestro Leo Brouwer. Fecha: 8 de marzo de 2017. Lugar: Oficina Leo Brouwer. Calle E, número 517, apartamento 13D, entre las calles 23 y 21, Vedado, La Habana, Cuba.

29. Darsi FERNÁNDEZ (Cuba). Representante de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en Cuba hace más de 20 años. Fue representante de Yussa e Interactivo alrededor de 10 años. Fecha: 8 de marzo de 2017 Lugar: Sede de la SGAE en Cuba, sita en la Lonja del Comercio de La Habana, municipio de La Habana Vieja, La Habana, Cuba.

30. Quisqueya SILVA HECHAVARRÍA (Cuba). Mánager y madre de Yasek Manzano Silva. Mánager por aproximadamente 15 años de su hijo. Fecha: 8 de marzo de 2017. Lugar: Domicilio particular.

31. Salvador Alberto MANZANO (Cuba). Productor y padre de Yasek Mazanno Silva. Fecha: 8 de marzo de 2017. Lugar: Domicilio particular.

32. Yoana GRASS RENO (Cuba). Manager. Graduada de Derecho. Se dedica desde aproximadamente 6 años a esta actividad. Se desarrolla como mánager de artistas noveles como Yissy García y Daymeé Arocena, actualmente se inicia con un artista consagrado como X Alfonso.

Es además, productora de Harold López Nussa. Se dedica a la música desde aproximadamente 10 años. Fecha: 9 de marzo de 2017. Lugar: Café-Galería Mamainé, sito en calle L número 206, entre las calles 15 y 17, Vedado, Habana, Cuba.

33. Francisco Siro CRUZ TERRY (Paquito) (Cuba). Mánager de Manolito Simonet y su Trabuco durante aproximadamente 24 años. Realiza labores de representante desde 1982 aproximadamente. Fecha: 9 de marzo de 2017. Lugar: Instituto Cubano de la Música, sito en calle 15 número 452, esquina F, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

34. Jorge ALONSO GARCÍA (Cuba). Fue director de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. Asesor del Viceministro que atendía Comercialización. Actualmente trabaja en el Proyecto Acosta Danza. Fecha: 9 de marzo de 2017. Lugar: Centro Acosta Danza, sito en Línea, número 857 entre las calles 4 y 6, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

35. Raysa MARTÍNEZ LADRÓN DE GUEVARA (Cuba). Máster. Asesora Jurídica de *Bis Music*. Casa Discográfica y Editora Musical. Record Company Label. Fecha: 10 de marzo de 2017. Lugar: Sede de *Bis Music*. Calle 21, número 459, entre E y F, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

36. Fraymaris ARIAS MELÉNDEZ (Cuba). Asesora Jurídica del Instituto Cubano de la Música. Fecha: 30 de octubre de 2015. Lugar: Instituto Cubano de la Música, sito en calle 15 número 452, esquina F, Vedado, municipio de Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba

37. Suzanne Fresneda Just (Susy) (Cuba). Asesora Jurídica de la Agencia de Representación Clave Cubana. Fecha: 3 de abril de 2017. Lugar: Sede de Clave Cubana, calle 86 No. 527, entre 5^{ta} B y 7^{ma}, municipio de Playa, La Habana, Cuba. Fecha: 30 de septiembre de 2015.

ANEXO No. 2. GUÍA PARA LA REALIZACIÓN DE ENTREVISTAS A REPRESENTANTES

- Función del mánager. Papel en la carrera del artista.
- Perfil del mánager. Cualidades, características que debe tener un mánager. Formación.
- Modo de desarrollar esta actividad.
- Si se elabora estrategia de desarrollo del artista. Elementos tiene en cuenta para elaborarla. Cómo concibe la carrera del artista, a partir de que criterios, qué tiene en cuenta.
- Expectativas del artista con respecto al mánager.
- ¿Cómo se establece esta relación? ¿quién escoge al mánager el artista o viceversa?
- Principales negocios en los que interviene el mánager. ¿Cómo interviene? Posibilidad de firmar cualquier tipo de acuerdo, incluido la cesión de derechos de propiedad intelectual y la disposición de la imagen.
- Exclusividad en relación con los contratos que firman con sus artistas.
- Experiencia con artistas menores de edad. Requerimientos que han sido necesarios tener en cuenta.
- Principales formas de pago o retribución. Forma de cómputo.
- Formalización de contratos entre mánager y artistas.
- Formas de solución de las contradicciones y diversidad de criterios entre el mánager y el artista.
- Experiencias de incumplimiento del contrato. Actuación ante los tribunales de justicia.
- Principales causas de la terminación de la relación contractual.
- Trabajo en equipo ¿quién realiza las coordinaciones?
- Principales retos de la actividad de los mánager en América Latina.

ANEXO No. 3 TARIFAS A PAGAR POR COMERCIALIZACIÓN DE PRESTACIONES ARTÍSTICAS EN EL SECTOR DEL TURISMO

ANEXO I

TARIFAS A PAGAR A LAS ENTIDADES REPRESENTATIVAS DEL TALENTO ARTÍSTICO POR ACTUACIÓN.

Temporada Alta
(Enero, Febrero, Marzo, Julio, Agosto y Diciembre)

		USD		MN	
		Mínimos	Máximos	Mínimos	Máximos
1	Agrupaciones Musicales Formato mayor de 7 integrantes	100	1000	1000	10000
2	Agrupaciones Musicales Mediano Formato de hasta 7 integrantes.	60	500	600	5000
3	Agrupaciones Musicales Pequeño Formato hasta 4 integrantes.	15	200	150	2000
4	Agrupaciones Danzarias	4 x integ.	10 x integ.	25 x integ.	100 x integ.
5	Variedades Circenses	4 x integ.	80	25 x integ.	800
6	Agrupaciones Humorísticas Pequeño Formato	15	200	150	2000
	Mediano Formato	60	500	600	5000
7	Músicos Acompañantes	5	30	50	300
8	Solistas Vocal e Instrumental	10	40	100	600
9	Conductores	5	40	50	400
10	Ballet Acuático	100	400	1000	4000

Nota: En el caso de los Solistas que se desempeñen de manera protagónica en una instalación por su excelencia artística y poder de convocatoria de forma excepcional se proponen tarifas entre 60 y 100 USD por actuación.

Cuando la manifestación artística implique el diseño de un espectáculo, el personal de producción y dirección artística será contratado con salarios mensuales fijos en el marco de:

- ♦ Productores (De 50 a 100 USD mensuales)
- ♦ Directores (De 80 a 600 USD mensuales)

En los casos de agrupaciones musicales de formato mayor de 7 integrantes, que clasifiquen en un momento dado como grupos de alta convocatoria de clientes para una instalación, se autoriza a utilizar el límite máximo multiplicando por un factor de hasta 5,0.

