

# **LAS ENTIDADES DE GESTION COLECTIVA SU IMPORTANCIA. DESAFIOS ANTE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. HERRAMIENTA DE LOS AUTORES EN EL ENTORNO ANALOGICO y DIGITAL**

*Esc. Gustavo Vignoli – Dr. Eduardo de Freitas<sup>1</sup>*

## **a. Noción General**

### a.1. Introducción, Concepto

Delia Lipszyc<sup>2</sup>, define la Gestión Colectiva “como el sistema de administración de derechos de autor y de derechos conexos por el cual sus titulares delegan en organizaciones creadas al efecto la negociación de las condiciones en que sus obras, sus presentaciones artísticas o sus aportaciones industriales –según el caso– serán utilizadas por los difusores y otros usuarios primarios, el otorgamiento de las respectivas autorizaciones, el control de las utilidades, la recaudación de las remuneraciones devengadas y sus distribución o reparto entre los beneficiarios. La amplitud de las funciones que cumplen las entidades de gestión colectiva depende de la categoría y del género de derechos administrados, pero, aun cuando rijan sistemas de licencias no voluntarias, la actividad de gestión colectiva comprende al menos dos aspectos básicos: la recaudación y la distribución o reparto.”

Paula Schepens, autora de la “Guía para la Gestión Colectiva de los Derechos de Autor”, editada por la UNESCO, expone en cuatro párrafos, que nos hemos permitido citar, los aspectos que, para ella, destacan más claramente el significado de la Gestión Colectiva:

“Gestión colectiva significa administración por parte de un órgano colectivo de autores. Las sumas percibidas de esta manera no pueden ser desviadas de sus receptores finales, es decir, los autores individuales. ¡A cada uno lo suyo! Las regalías no deben ser utilizadas para fines colectivos. No son un impuesto sino el salario del autor. Por ello, licenciamiento colectivo pero reparto individual.”

“La gestión colectiva es el único medio para asegurar que los intereses legítimos del autor sean respetados cuando este último trata con multiplicidad de usuarios.”

“La gestión colectiva es el medio más eficaz para facilitar la difusión pública de las obras cuando el usuario se enfrenta a multiplicidad de obras.”

---

<sup>1</sup> Trabajo publicado para el Curso CERALC on line año 2007. Los autores, en función del tiempo transcurrido y cambios que se vienen operando, se encuentran en proceso de actualización del Trabajo.

<sup>2</sup> “Derecho de Autor y Derechos Conexos”, UNESCO, CERALC, ZAVALIA, 1993, Capítulo 8, página 407.

“Salvo que fuera a comportarse como un pirata, un usuario que se enfrenta a una multiplicidad de derechohabientes encontrará que la gestión colectiva es la única solución, incluso si utiliza una sola obra.”

Utilizamos los términos: Gestión Colectiva o Sociedades de Autores y Editores, Compositores, Artistas Plásticos, Escritores y Editores Literarios; o de Artistas Intérpretes o Ejecutantes; de Productores de Fonogramas; etc. para referirnos a organizaciones, de distinta naturaleza - la mayoría son asociaciones civiles sin fines de lucro, pero también las hay de naturaleza comercial, cooperativa y hasta estatal o pública -, cuya objeto, finalidad y función principal es: I. Respecto a derechos exclusivos: a) otorgar licencias globales de uso de obras, interpretaciones o fonogramas -según el caso -, la mayoría de las veces, no determinadas previamente, en la solicitud de autorización para la explotación que pretende realizar el usuario, y que pertenecen al repertorio de obras o prestaciones del género para el cual han sido autorizadas a funcionar<sup>3</sup>; b) recaudar las retribuciones por el uso de las licencias – fijadas por la sociedad o negociadas con el usuario, según el caso, y c) luego distribuir los dineros recaudados entre los titulares de las obras o prestaciones utilizadas, en forma proporcional a las veces que fueron utilizadas las obras o prestaciones y al dinero que cada utilización generó en concepto de derecho de autor o conexo. II) En el caso de los derechos de remuneración equitativa y justa: a) acordar con los usuarios las tarifas que estos deberán abonar por el uso de los repertorios de obras o prestaciones administradas por la sociedad, y recaudar dichas prestaciones; b) distribuir los derechos recaudados entre los respectivos titulares en proporción al dinero que cada prestación generó. III) En el caso de remuneraciones compensatorias por la copia privada y otros derechos que puedan ser objeto de una licencia legal en la cual el Estado fije el monto de la retribución: a) recaudar las remuneraciones; y b) distribuirlas entre los titulares de las obras o prestaciones afectados por la explotación o uso que ha sido sujeto de una licencia legal o excepción en proporción al uso o explotación de esas prestaciones.

Subsidiariamente, las entidades de gestión colectiva de derechos, suelen desempeñar otras funciones distintas de la mera gestión, que tienen que ver con

---

<sup>3</sup> Partamos de la base de un organismo de radiodifusión, o el empresario de un local de bailes donde todas las noches actúan tres o cuatro conjuntos musicales en vivo además de una discoteca, o un hotel en cuyo lobby se propala música funcional. Los responsables de estos usos desean actuar conforme a la ley y por consiguiente obtener la autorización de los autores de cada una de las obras que van a utilizar. La realidad con la que se encuentran es que ni siquiera saben cuales son esas obras musicales y mucho menos quienes son y donde se encuentran sus titulares. Visto este mismo fenómeno, desde la perspectiva de la entidad de gestión colectiva, es similar: cuando el usuario requiere la licencia para usar música, no están determinadas las obras que van a ser utilizadas. Por ello, las licencias son globales y comprenden todo el repertorio de música universal. Esa es la única manera en que pueden asegurarse los derechos de todos: de los usuarios de poder obtener una licencia y de los titulares de derechos patrimoniales, de que estos se concreten en forma efectiva. El soporte del sistema de gestión colectiva y del otorgamiento de licencias globales está basado en la presunción de legitimación que ostentan las sociedades de titulares de derecho de autor y derechos conexos, en base a la autorización para funcionar que le ha otorgado el Estado luego de comprobar las condiciones que la Ley establece.

actividades de difusión de los derechos que administran, de las obras o prestaciones de sus socios y con la ayuda solidaria a los socios que, por razones de edad o salud, requieren que se los auxilie.

## a.2. Regulación legal de las Entidades de Gestión Colectiva

Las legislaciones nacionales, hasta hace relativamente poco tiempo, nada decían acerca de la gestión colectiva; y los tratados internacionales continúan ignorando su existencia<sup>4</sup>.

Las legislaciones más modernas establecen un capítulo especial, referido a la gestión colectiva del derecho de autor y los derechos conexos, donde se establece, por lo general: a) las condiciones que deberán cumplir estas organizaciones para que el Estado las autorice a funcionar; b) la presunción de legitimación para licenciar todas las obras o prestaciones, nacionales o extranjeras, que formen parte del repertorio que administran, legitimación que nace por el acto administrativo de autorización para funcionar como entidades de gestión colectiva y que sólo admite como prueba en contrario la actuación directa del titular<sup>5</sup>; c) sus principales funciones y obligaciones; y d) los mecanismos de contralor que las Oficinas de Derecho de Autor podrán ejercer sobre las mismas.

Por lo antedicho, queda claro que a una entidad de gestión colectiva no le bastará con constituirse como asociación civil o la forma jurídica que la legislación nacional admita, para otorgarle personería jurídica, sino que además deberá obtener una autorización de la oficina estatal competente y someterse a un control, por parte del Estado, permanente, que le permita acreditar que está habilitada para gestionar en forma efectiva los derechos patrimoniales objeto de su constitución.

---

<sup>4</sup> Hay quienes han señalado el Artículo 12 del WCT o TODA y su paralelo Artículo 19 del WPPT o TOIEF, como las primeras normas que, en un tratado, hacen referencia a la gestión colectiva. No estamos del todo de acuerdo: si es cierto que se refieren a actividades típicas de la Gestión Colectiva, como la de identificar las obras o interpretaciones o ejecuciones o fonogramas y a los titulares de los derechos; pero hablan de la "gestión de los derechos", pudiendo referirse a la gestión individual, no necesariamente a la gestión colectiva. De todas maneras concordamos con que aunque no sea en forma directa y exclusiva, la norma beneficia y resguarda, seguramente, una actividad fundamental de las entidades de gestión colectiva.

<sup>5</sup> En los sistemas de "monopolio de derecho", como por ejemplo se establece en la República Argentina, donde se le reconoce a SADAIC –sociedad de autores y compositores musicales- y a ARGENTORES -sociedad de autores de obras de teatro y guiones de TV y Cine- la facultad de ser los únicos autorizados a licenciar el uso de los repertorios que administran, ni siquiera el autor puede actuar individualmente autorizando o prohibiendo una utilización global de repertorio donde su obra no es más que una de las múltiples obras utilizadas. Por supuesto en esos sistemas el autor siempre tendrá el derecho inalienable de primera divulgación, así como el derecho de autorizar o prohibir utilizations individuales como la utilización en publicidad o la sincronización en una obra cinematográfica, etc.

En Latinoamérica, como bien señala Antonio Delgado Porras<sup>6</sup>, en Chile (1992), Costa Rica (Reglamento de 1995), El Salvador (1993), República Dominicana (2000), Uruguay (2003), México (1996), Panamá (1994), Perú (1996), Venezuela (1993), Colombia (1993) y el legislador Comunitario Andino –concretamente, la Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena, de 17 de diciembre de 1993-, han establecido “disposiciones suficientes como para que pueda hablarse de un “status” de sociedad de gestión, cuyo acceso está sometido a control de la Administración.”

#### a.2. Del ejercicio individual del Derecho a su Gestión Colectiva

Históricamente, el ejercicio individual del derecho de autor fue hasta el comienzo del siglo XX la forma usual de los autores de hacer valer sus derechos; y lo es aún, para el tipo de explotaciones en que el autor todavía no ha tenido la necesidad de utilizar un sistema de gestión colectiva; como por ejemplo la edición literaria, sincronización de obras musicales en obras cinematográficas, adaptación de obras, venta de obras pictóricas, etc.).

En cambio, la explotación de obras por parte de los organismos de radiodifusión, la ejecución pública de obras musicales en lugares con acceso al público y todas aquellas explotaciones donde los usuarios deben obtener la autorización de un gran número de titulares, están sujetas a la gestión colectiva de los derechos.

La Declaración de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), sobre la Gestión Colectiva de los Derechos de los Autores, adoptada en Lieja - Maastricht, en octubre de 1992, en su numeral primero establece: “El derecho de autor es el derecho individual y exclusivo que pertenece a todo creador de una obra literaria y artística de explotar esa obra - o de autorizar a otros a hacerlo dentro del respeto a su derecho - teniendo al mismo tiempo la seguridad de ser reconocido como autor de tal obra y de verla comunicada al público sin deformación; de esta manera, este derecho contribuye al desarrollo cultural de la sociedad”. El carácter exclusivo del derecho de explotación implica que solamente el autor o, en su caso, sus derechohabientes o causahabientes, tienen la potestad de autorizar o no la utilización de su obra por cualquier medio o procedimiento, a menos que una norma expresa, por vía de excepción establezca lo contrario.

El ejercicio de los derechos patrimoniales del autor le permiten a éste, fundamentalmente a través del derecho exclusivo de autorizar el uso de sus obras, obtener una remuneración por la explotación de sus creaciones.

---

<sup>6</sup> Tercer Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, Montevideo 1997, 11ª Comisión “La Gestión Colectiva”, Antonio Delgado Porras: “La Legitimación de las entidades de Gestión Colectiva en el ámbito Administrativo y Judicial”, página 722.

El concepto que encierra el "derecho exclusivo" determina que el autor pueda decidir libremente respecto de quién va a utilizar su obra y bajo qué condiciones económicas.

El autor a través del ejercicio de este derecho se asegura así, una participación en los beneficios que resultan de la utilización de sus obras.

Como bien dice Mihály Ficsor en "Administración Colectiva del Derecho de Autor y los Derechos Conexos", publicación de OMPI: "Un derecho exclusivo puede disfrutarse, en la medida más plena, si su titular puede ejercerlo por sí mismo individualmente. De ese modo el titular del derecho conserva el control de la difusión de su obra, puede adoptar decisiones personalmente sobre las condiciones económicas de su explotación, y también puede controlar el debido respeto de sus derechos morales y patrimoniales."

El autor, en el ejercicio individual del derecho de autor, puede decidir el momento y la forma en que su obra va ser divulgada, en ejercicio del derecho moral de divulgación.

Asimismo, en ejercicio de sus derechos patrimoniales, puede explotar, por sí, las obras de su autoría o autorizar a prohibir a terceros la explotación o el uso de sus obras, pudiendo asimismo, como dijimos condicionar dicha autorización al pago de la suma de dinero o condición que el disponga, estableciendo, en forma totalmente discrecional las condiciones en que su obra podrá ser explotada.

Pero, como veremos, la multiplicidad de usos de las obras y demás prestaciones y, sobre todo, la aparición de ciertas tecnologías que permiten su comunicación y reproducción en forma generalizada, han hecho, que a los titulares de los derechos, les sea imposible, en forma individual, poder controlar los distintos usos.

Las entidades de gestión colectiva o sociedades de autores, conjuntamente con otras formas de gestión conjunta que han venido apareciendo, son la única solución para que los titulares de derechos puedan hacerlos efectivos.

Esta dificultad que deben enfrentar los autores y los titulares de derechos conexos, de control y licenciamiento de los múltiples usos que de sus prestaciones se hace, los ha llevado a constituir las entidades de gestión, entregándole, ya sea a través de la figura del mandato o de la cesión fiduciaria de sus derechos, la facultad de licenciar los diferentes usos de sus obras o prestaciones.

El otorgamiento de ese mandato o cesión fiduciaria – cuyo único objeto es la gestión de los derechos -, lleva a pensar que las entidades de gestión "representan" a los titulares de los derechos que gestionan y que por ende están

capacitadas para hacer, al menos desde el punto de vista de los derechos patrimoniales, todo lo que el titular puede hacer.

Sin embargo esto no es así. El autor, por ejemplo, puede autorizar o prohibir el uso de su obra o condicionarlo al pago de la suma de dinero que él, a su antojo, fije. Esa es la esencia de los derechos patrimoniales exclusivos.

Las entidades de gestión, en cambio: 1º. Están obligadas a licenciar el uso del repertorio que administran - no pueden establecer que una o varias obras no podrán ser divulgadas<sup>7</sup>-; 2º. No pueden fijar arbitrariamente o en forma antojadiza, cualquier suma de dinero como condición para licenciar el uso del repertorio que administran – deberán seguir determinados criterios y reglas para establecer sus tarifas y en muchos casos, incluso, estarán obligadas a negociar con los grupos o asociaciones de usuarios, esas tarifas y las condiciones de explotación; 3º. Son susceptibles de enfrentarse a una reclamación, por parte de los usuarios, de abuso de posición dominante en el mercado, si fijan tarifas abusivas - limitación a sus facultades que obviamente no padecen los autores en el ejercicio individual de sus derecho, ya que como hemos visto, estos pueden establecer las condiciones que estimen pertinentes para autorizar el uso de sus obras -.

Cuando se trata de derechos de autor sujetos a una licencia obligatoria o legal o en el caso de aquellos derechos conexos que no consisten en un derecho exclusivo de autorizar o prohibir, sino en un derecho a percibir una remuneración equitativa y justa, tanto el titular, actuando en forma individual, como la entidad de gestión de esos derechos, están obligados a negociar con el usuario el monto de la remuneración o en su caso a aceptar la remuneración que ha establecido la Ley, porque en esos casos por efecto de la licencia legal, compulsiva u obligatoria el titular ha perdido la facultad de prohibir el uso de su prestación.

## **b. Derechos administrados colectivamente**

Como regla general, se administran colectivamente todos aquellos derechos de autor o derechos conexos, de carácter patrimonial, donde la explotación normal es mediante la concesión de licencias de uso, ya sea individuales o globales, con cierto grado de dificultad de ser otorgadas individualmente por los respectivos titulares.

Los derechos administrados colectivamente por excelencia son los derechos de los autores y compositores de música; y los derechos conexos pertenecientes a los

---

<sup>7</sup> Esto no quiere decir que una sociedad de gestión no pueda prohibir el uso del repertorio que administra a un usuario que se niega a obtener una licencia; sino que la sociedad tiene la obligación de licenciar a todos aquellos que pretendan obtener una licencia conforme a lo que establece la ley.

artistas intérpretes y ejecutantes y productores de fonogramas musicales, por la comunicación al público de fonogramas musicales.

También son administrados en forma colectiva, los derechos reprográficos y otros derechos literarios; los derechos de remuneración por la copia privada, - en muchos países en forma obligatoria - y los derechos de reproducción y comunicación pública de las imágenes fijas.

Encontramos también sociedades de autores teatrales y literarios, denominadas de "Gran Derecho", que realizan una labor de gestión colectiva en lo que respecta al licenciamiento de los repertorios que administran, para la radiodifusión; y una labor de gestión individual, actuando como agentes o representantes del autor en el licenciamiento a los empresarios teatrales para representar sus obras, consultando previamente al titular del derecho sobre las condiciones de la licencia.

### **c. Naturaleza jurídica de las sociedades de gestión colectiva**

Existen alrededor de doscientas sociedades de autores en el mundo, reconocidas como tales en la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), que agrupa sociedades de autores y compositores de música, autores teatrales y plásticos; y otras treinta de gestión colectiva de derechos literarios, agrupadas en IFRRO.

La gran mayoría de estas sociedades de gestión colectiva, han adoptado la forma de asociaciones civiles sin fin de lucro. Existen también algunas, pero muy pocas, con la forma de empresas comerciales, como por ejemplo la BMI de Estados Unidos; y también hay algunas que son oficinas estatales, es el caso de algunos estados de África y algunos países del bloque Comunista.

En Iberoamérica, ha predominado la forma de asociación civil sin fines de lucro, incluso establecida esta naturaleza en forma preceptiva en la Ley.

Sin perjuicio de lo antedicho, en cuanto a la personería jurídica de la sociedad de gestión colectiva, que se constituyen como dijimos, primero, como asociaciones civiles, - en la mayoría de los casos -, las entidades de gestión colectiva de derecho de autor y derechos conexos, tienen una naturaleza jurídica propia, sui generis, única para este tipo de entidades y que surge de las propias legislaciones de derecho de autor y derechos conexos.

Es importante hacer una distinción: no todas las sociedades de autores o de titulares de derechos conexos son entidades de gestión colectiva.

Una asociación o sociedad de autores de teatro que tiene como única finalidad la de contactar a los empresarios teatrales con los autores de obras teatrales o sus

representantes, para fijar las condiciones de la licencia, cobrarla y luego pagarla a sus titulares, descontando un porcentaje para solventar sus gastos, puede ser una sociedad de autores, pero no es una entidad de gestión colectiva, porque no autoriza el uso de repertorios mediante el otorgamiento de licencias globales.

En este caso la Sociedad de Autores representa individualmente a cada autor frente a un usuario determinado. La naturaleza jurídica de esa relación, indudablemente, es el mandato.

Normalmente, las Sociedades de Autores y de titulares de derechos conexos, son entidades de gestión colectiva, y ejercen tanto esta, gestión colectiva en sentido estricto, licenciando en forma global los repertorios que administran, como gestión individual, actuando como mandatarios o representantes, por ejemplo: autorizando el uso de una obra musical en un mensaje publicitario – para lo que la sociedad deberá consultar expresamente al autor y al editor si lo hubiere -; o, en el mismo caso, si el anunciante desea utilizar determinado fonograma, la Sociedad de Productores deberá consultar previamente al Sello discográfico (productor del fonograma); si una sociedad de derechos literarios es consultada por una universidad para utilizar un párrafo de un autor, administrado por la sociedad, como slogan de dicha universidad, la Sociedad deberá consultar individualmente al titular del derecho de autor y no podrá incluir ese tipo de utilizaciones en una licencia global; lo mismo con las obras plásticas, etc.

#### **d. Forma de adhesión de los titulares a la sociedad de gestión**

Existen dos formas de adhesión de los socios a la sociedad: el otorgamiento de un mandato o poder de representación para que la sociedad administre las obras del autor que acaba de afiliarse; o la cesión fiduciaria de los derechos patrimoniales del autor a favor de la sociedad de gestión, con el sólo propósito de administrar sus obras.

El sistema del mandato o poder es el que se ha impuesto en Latinoamérica; mientras que en Europa se estila la cesión fiduciaria de derechos.

La ventaja del sistema de cesión radica, fundamentalmente en que la Sociedad actúa por sí y no en representación, evitándose así problemas de legitimación activa de la sociedad de gestión.

#### **e. Legitimación de las Entidades de Gestión**

El problema que enfrentan las entidades de gestión, relativo a la total imposibilidad de demostrar la representación de cada uno de los titulares de los derechos, sobre las obras o prestaciones intelectuales que el usuario pretende utilizar o ha utilizado, surge fundamentalmente de dos circunstancias: la inmediatez con que

dicha representatividad debería ser demostrada y la imposibilidad, en la mayoría de los casos, de determinar siquiera cuales son las obras o prestaciones intelectuales que se van a utilizar o se han utilizado.<sup>8</sup>

Al respecto es importante señalar tres aspectos previos al tratamiento del tema que estamos analizando:

a) Los usuarios suelen discutir la representatividad sólo cuando ya han utilizado obras o prestaciones intelectuales administradas por la entidad de gestión, sin haber solicitado la correspondiente licencia y como excepción al pago de derechos que la entidad les reclama. Cuando el usuario desea actuar conforme a la Ley, tratando de obtener una licencia para el uso que pretende hacer, lógicamente aceptará que la entidad de gestión está legitimada para otorgar dicha licencia, de lo contrario quedaría expuesto a recibir reclamaciones de titulares no representados por la entidad de gestión colectiva. Es más, le exigirá a la entidad de gestión colectiva que se haga responsable de posibles reclamaciones.

b) Cuando nos referimos al problema de la legitimación, lo hacemos en relación a la posibilidad de otorgar licencias globales de uso de repertorio donde no están determinadas o individualizadas las obras o prestaciones intelectuales. Como hemos dicho anteriormente, cuando el usuario pretende hacer una explotación de determinada obra, como por ejemplo su sincronización en cine o en publicidad, la entidad de gestión deberá consultar individualmente al titular de los derechos.

c) El problema de la representatividad de los titulares de derechos, por parte de las entidades de gestión colectiva ha sido resuelto, como veremos más adelante, en casi todos los casos, por la legislación o por la jurisprudencia, mediante el otorgamiento de una presunción de legitimación a favor de dichas entidades de gestión.

Los actos que realiza una entidad de gestión colectiva, en relación a las obras que administra, no son necesariamente, en su totalidad, la ejecución de un mandato o cesión fiduciaria que le ha otorgado el autor.

Sabido es que cuando una entidad de gestión colectiva otorga una licencia global de uso de repertorio, - ya sea de radiodifusión o de comunicación pública, bien se trate de una entidad de gestión de derechos de autor o de derechos de artistas intérpretes o ejecutantes o productores de fonogramas -, no lo está haciendo sólo

---

<sup>8</sup> Antonio Delgado Porras, en el trabajo relativo a la Gestión Colectiva anteriormente citado, página 730, nos ilustra claramente sobre dicho problema: "... la protección de las obras y prestaciones objeto del derecho de autor y los derechos conexos ha de dispensarse de manera inmediata, urgente, sumaria, ya que su objeto ni siquiera es susceptible de la autotutela de la posesión y lo que se pretende alcanzar con ella es disponer de una probabilidad de ganancia, la cual se frustra total o parcialmente en la misma medida en que la explotación ilegítima satisface la demanda de bienes o servicios a los que se incorpora la obra o prestación así utilizada."

en nombre de sus asociados y de los asociados a entidades extranjeras con las cuales mantiene contratos de representación.

Las entidades de gestión colectiva licencian, recaudan y distribuyen derechos que pertenecen a titulares que no son socios de ninguna sociedad o entidad y que no han otorgado ninguna clase de mandato o cesión a aquellas para que administren sus derechos.

El otorgamiento de esta facultad a las entidades de gestión colectiva, reconocida en todo el mundo, ha encontrado sin embargo distinta explicación en las leyes, en la jurisprudencia y en las leyes.

Fundamentalmente se manejan tres soluciones: a) la del monopolio de derecho; c) el reconocimiento jurisprudencial de la legitimación como característica propia del instituto de la gestión colectiva; y d) la de la presunción legal de legitimación a partir de la autorización estatal para funcionar.

#### a) El monopolio de Derecho

Consiste en una solución de orden legislativo mediante la cual una norma legal establece que, sin perjuicio de quienes sean los titulares de los derechos de autor o conexos sobre las obras y prestaciones intelectuales utilizadas por los usuarios, sólo competirá a las entidades de gestión colectiva de los derechos de autor y los derechos conexos, autorizadas por la ley o el decreto, otorgar las correspondientes licencias y recaudar los derechos generados por dichas utilidades.

Se refiere, obviamente a utilidades globales de repertorio.

Es el caso de Argentina<sup>9</sup>, donde la Ley 17.648 de 1958 y su decreto reglamentario, número 5146/1969 de 1969, reconoce a SADAIC, sociedad de autores y compositores de música, el carácter de única entidad representativa de los autores de obras musicales, pudiendo sólo esta percibir en todo el territorio de la República los derechos económicos de autor, cualquiera sea el medio y las modalidades de su explotación. En consecuencia, las personas físicas o jurídicas, nacionales o extranjeras que deban percibir esos derechos económicos, para sí o para sus mandantes, tienen que actuar por medio de la sociedad, lo cual crea a su vez una obligación para los usuarios.

En lo que respecta a las obras literarias, dramáticas, dramático musicales, cinematográficas, televisivas, radiofónicas, coreográficas, etc., nacionales o extranjeras, la ley 20.115 de 1973, concede facultades similares, a las otorgadas a

---

<sup>9</sup> Ver Delia Lipszyc y Carlos A. Villalba, "El Derecho de Autor en la Argentina" La Ley, 2000, páginas 193 a 209, de donde se resume la información y donde los autores comentan jurisprudencia muy ilustrativa sobre el alcance de las facultades otorgadas por la ley a SADAIC y ARGENTORES.

SADAIC para las obras musicales, a ARGENTORES, entidad argentina de autores dramáticos.

En España, el Artículo 19 del Real Decreto 3082, de 10 de noviembre de 1978, luego derogado por la legislación vigente sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, rezaba un texto, que aún con errores y contradicciones<sup>10</sup>, continúa siendo el sueño de todos los autoristas vinculados a la gestión colectiva: "A partir del momento en que una obra genera derechos de propiedad intelectual, su creador o creadores, y en su caso, sus herederos, propietarios y editores, quedan integrados en la SGAE de manera automática, exclusiva y obligada, asumiendo ésta la plena representación de todos ellos y, en su virtud, la SGAE será mandataria suya para la defensa de sus derechos de autor y podrá personarse ante los Juzgados y Tribunales de la Nación, así como ante cualesquiera autoridades, sin limitación de clase alguna ni necesidad de poder expreso. –Ese mismo mandato y facultades se entienden conferidos a la SGAE por los autores extranjeros, cuyas obras generen derecho de autor en España."

Obviamente la radicalidad de esa disposición debe haber sido blanco de los que, -pretendiendo defender los derechos de los autores, aunque en realidad defienden los de los usuarios- utilizan el argumento del derecho constitucional de libre asociación; así como el de posibilidad de abuso de posición dominante en el mercado (fácilmente contenible mediante un buen sistema de arbitraje de tarifas).

Lo cierto es que los "monopolios de derecho" de las entidades de gestión colectiva no tienen actualmente una acogida legal aunque permanecen vigentes en Argentina proporcionando, según nuestra opinión, un excelente resultado para los titulares de derechos sin desactivar las posibilidades de discutir y negociar las tarifas.

c) El reconocimiento jurisprudencial de la legitimación como característica propia del instituto de la gestión colectiva

Cuando la ley nacional reconoce expresamente la legitimación de las entidades de gestión colectiva, su regulación y funcionamiento dependerá de los requisitos allí preceptuados, en orden a defender los legítimos intereses de los autores.

La problemática se presenta, como sucedió en Uruguay antes de la nueva ley, en aquéllos países cuyas normas no prevén el reconocimiento a este tipo de organizaciones o entidades. Su ámbito de acción y legitimación procesal se vuelven circunstancias de vital importancia.

La Suprema Corte de Justicia del Uruguay, en Sentencia de Casación No. 242 de diecisiete de noviembre de mil novecientos noventa y ocho, realiza varias consideraciones trascendentes a la hora de valorar y reconocer el funcionamiento de estas entidades. Al respecto, hace mención a una sentencia dictada en el año

---

<sup>10</sup> Señaladas por Antonio Delgado Porrás en la obra citada anteriormente, página 740.

1941 por el Dr. Alvaro MACEDO, que si bien fue revocada en la alzada, sus fundamentos adquirieron total vigencia y son de estricta aplicación para la solución a que arriba el Cuerpo colegiado. Así, "con cita de MICHOUUD afirma el ilustre Magistrado que: "... si el derecho quiere corresponder a las necesidades humanas no puede limitarse a la tutela de los derechos individuales, sino que debe elevar a la categoría de derechos subjetivos los intereses permanentes de los grupos humanos permitiendo que sean representados por voluntades que obren en su nombre. Con otras palabras: tratarlos como personas morales."

Agregando: "Esta función esencial del derecho se revela con particular energía frente a la especialísima naturaleza del derecho de autor, cuya única forma posible de protección se logra mediante la agrupación de sus titulares. Ningún autor que se aislase podría asegurar la protección de su derecho ya que a ello se opone la imposibilidad física de un desplazamiento y multiplicación que le permitiera ejercer eficazmente la tutela de su interés frente a todos aquellos que en cualquier forma ejecutaran su obra, lo que puede hacerse sin limitación alguna en el espacio y en el tiempo..."

Y luego de destacar las dificultades económicas a que se vería enfrentado el autor por sí solo para proteger su obra, señala: "Es por ello que los autores se han orientado hacia la agremiación, constituyendo sociedades que, a su vez, se vinculan universalmente por medio de la celebración de pactos de reciprocidad, habiéndose señalado su trascendencia social por cuanto al tiempo que aseguran una justa remuneración al trabajador intelectual, logrando la efectividad de los llamados pequeños derechos, facilitan la obra de cultura que significa la divulgación de las obras del ingenio, ya que su usuario no se encontrará entrabado por la necesidad de investigar en cada caso quien es el autor, o el compositor, o el editor o sus respectivos sucesores a fin de contemplar las exigencias de la ley".

"Pero estas sociedades que se constituyen en vista al interés general del grupo, sólo pueden lograr plenamente su destino mediante el ejercicio del derecho individual que cada asociado le delega y de cuya efectividad depende la consecuencia de los fines de in mole corporativa. Esta especial característica, traduce la idea del mandato o representación que los autores señalan como peculiar de las relaciones del socio con la sociedad" y concluye con cita de LEMOINE que la referida sociedad "... es el mandatario exclusivo de sus asociados para permitir o prohibir en su nombre la ejecución pública de sus obras y para intentar los procesos". (Sentencias. Pag. 335/336 ED: Claudio Garcia, 1943 y LJU T. II C 569 pag. 461).

En la actualidad el especialista español DELGADO PORRAS en el tratamiento que hace del tema para el "3er. Congreso Iberoamericano sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos " Montevideo, 1977, ( T. II Pág. 730 y ss.) , coincidiendo con los fundamentos de la sentencia que viene de mencionarse, pone de manifiesto la dificultad de defender no una obra determinada sino todo un conjunto de ellas de muy numerosos titulares tanto nacionales como extranjeros, señalando que la esencia protectora de las organizaciones actoras no podrían cumplirla cualquiera sea la forma con la que actúen en tanto se le apliquen las

reglas generales de la legitimación "ad causam"; concluyendo que: "... no hay que hacer ningún esfuerzo intelectual para percatarse de que la aportación de la documentación correspondiente a los derechos y obras – técnicamente llamado repertorio mundial de obras – es impracticable", en función de las especiales exigencias de los poderes de representación y a que el "repertorio vivo" de las obras musicales supera la cifra de un millón quinientas mil obras (OB. Cit. Pág. 730/732).

III) Previamente a examinar la aplicación del art. 42 CGP al caso concreto, corresponde observar que, contrariamente a lo sostenido por el impugnante, el Tribunal al fundamentar su posición no la hace descansar, únicamente, en el mencionado artículo sino, además, en "... las respectivas previsiones estatutarias de los accionantes (fs. 4, 5, 6) referidas, que las facultan para ejercer la representación de las obras de sus asociados, siendo notorio(art. 138 CGP), especialmente en el caso de AGADU que es la entidad con la que se entiende todo el medio a los efectos del pago de los derechos de autor en toda función pública en que se utilicen obras protegidas ..." (fs. 399 y vto.) coincidiendo con los fundamentos del pronunciamientos de primer grado (fs. 311 y ss).

Formulada esta precisión es de ver que el art. 42 CGP prevé distintos tipos de legitimados activos para actuar en representación de intereses de un grupo indeterminado de personas: el Ministerio Público, cualquier interesado y las instituciones o asociaciones de interés social "que según la ley o a juicio del Tribunal garanticen una adecuada defensa del interés comprometido".

Con este último giro utilizado por el codificador, se le confiere a los órganos de mérito facultades o poderes suficientes para determinar en cada caso concreto si una asociación o institución puede tutelar de manera adecuada los intereses que se ventilen en un proceso en particular.

De ello surge que la enumeración de legitimados activos no es taxativa, sino que por el contrario, el legislador ha dejado librado a criterio del sentenciante la determinación de legitimado o no en cada caso concreto.

No es taxativa, por cuanto los supuestos hipotéticos que dan lugar a una acción para proteger los intereses difusos, no se agotan en la defensa del medio ambiente o de valores culturales o históricos, sino que incluyen los intereses que en general pertenezcan a un número indeterminado de personas como resulta del texto claro de la ley.

Si no existiera la expresión ***en general*** el Tribunal no estaría facultado para asignar legitimación a las instituciones o asociaciones de interés general que no defendieran específicamente otros intereses que los del medio ambiente o valores culturales o históricos.

Pues es del caso, que no sólo esos intereses pueden ser representados legítimamente por instituciones o asociaciones de interés social sino todas aquellas que ***en general*** pertenezcan a un grupo indeterminado de personas.

Que es la hipótesis que se adecua a la especie.

Como se expresa en las sentencias recurridas siguiendo la posición de VESCOVI, que se comparte: "... el juez está dotado de poderes suficientes para

calificar la habilitación de estas asociaciones y la solución depende de cada caso concreto..." (Código General del Proceso Comentado, anotado y concordado" T. 2 pág. 79)

En autos, tanto el Tribunal como el sentenciante de Primera Instancia tuvieron por probado que AGADU, SUDEI Y CUD (entidades de gestión colectiva de autores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas), efectivizan los derechos sustanciales de un grupo indeterminado de personas (art. 14 CGP), concluyendo que estaban legitimados activamente.

Conclusión ésta que no puede tildarse de arbitraria o absurda, en tanto las asociaciones accionantes, son justamente aquellas cuyos cometidos o finalidades, recogidas en sus estatutos, se vinculan total y directamente con el objeto del presente proceso.

IV- Pero aun si no se compartiera la interpretación que propone la mayoría de la Corte del art. 42 CGP por considerar que los intereses que representan AGADU, SUDEI y CUD no integran propiamente el concepto de intereses difusos ya que no se trata del medio ambiente o valores culturales o históricos, de todas maneras estamos ante una situación análoga y la analogía es una de las formas de integración del derecho. (art. 16 CC y art. 15 del CGP).

Al respecto, enseña BETTI que: "... el orden jurídico constituye una unidad orgánica, una totalidad en si misma coherente, en el que es tarea de la jurisprudencia (en el sentido mas lato, es decir teoría y practica) reconstruir el sistema con los medios de investigación sufridos por la experiencia jurídica y con los instrumentos conceptuales de la dogmática. Considerada desde este punto de vista, la analogía - ya venga justificada con la apelación de los principios generales del Derecho (analogía iuris ...) representa la solución de otro problema, el de proveer a la integración del orden jurídica con medios propios en el presupuesto de una intrínseca coherencia del sistema. En otros términos, la función de la a analogía es la de la autointegración del orden jurídico en relación con la eliminación de las inevitables lagunas que presenta la disciplina legislativa..." ("Interpretación de la ley y de los actos jurídicos" Ed. Revista de Derecho Privado, Madrid, año 1971 pag. 155/156).

Y a este medio de integración del derecho que nada tiene que ver con la interpretación extensiva del mismo, se debe acudir para buscar la solución del caso en otras normas jurídicas" ... sea porque este no las tenga, sea porque la que tiene no presentan un sentido claro e indudable a su respecto". (ALESSANDRI RODRIGUEZ, citado por MONROY CABRA en "Introducción al Derecho" Pag. 289, 8va. Ed. THEMIS).

Como se ha desarrollado en el considerando II de este fallo, la aplicación de la Ley 9739 y su decreto reglamentario en lo que refiere a la legitimación activa no dio una respuesta clara y contundente para resolver el referido tema.

Parafraseando al autor citado en último término, la normativa referida a los derechos de autor "no presenta un sentido claro e indubitable a su respecto", lo que habilita a la Corporación a acudir a una de las formas de integración del derecho, esto es, a la analogía.

Destacaba el Prof. DELGADO PORRAS en la obra ya citada, que la cuestión de la legitimación de las sociedades gestoras de derechos de autor y conexos es de una importancia capital y que deben gozar de una posición procesal apropiada para el desarrollo de su actividad sin obstáculos insalvables pues de lo contrario no cumplirán su doble función en interés particular de los titulares sino también en general tutelando la creación y las inversiones asociadas a ellas.

Y en búsqueda de una solución el citado autor señala: "Los legisladores y , donde estos no lleguen, tribunales deben tomar conciencia de la necesidad de reconocer esa legitimación a las sociedades de gestión y llevar a efecto ese reconocimiento en los términos que la experiencia y la técnica jurídica han revelado como más adecuados para proteger por una parte, a los autores y a los artistas intérpretes o ejecutantes..." (Ob. Cit., pñag.753).

Y bien.

Como resulta de estos autos A.G.A.D.U., SUDEI y CUD actúan en defensa de los intereses de todo un repertorio nacional y extranjero que se administra en forma global y no obra por obra o autor por autor.

En virtud de ello, no puede negarse que existe una inconstable imposibilidad de parte de cada uno de los respectivos titulares de los derechos involucrados de proceder a su contralor y protección, en forma individual tal como se pone de manifiesto en el pronunciamiento del Dr. MACEDO como en los comentarios de DELGADO PORRAS, ya citados.

Lo engorroso del sistema a que llevaría la exigencia de la estricta aplicación de las reglas generales de la legitimación deja en la práctica, sin posibilidad de efectivizar, los derechos exclusivos que las leyes y los tratados consagran a favor del autor, el intérprete y el productor fonográfico.

En definitiva, si no se aceptara que los referidos derechos autorales quedan atrapados en el art. 42 C.G.P. y, en consecuencia, no se le reconociera a las sociedades gestoras legitimación activa para la protección de sus titulares, cabe concluir sin violencia, conforme a los argumentos expresados que en el sub examine estamos en una situación análoga a la prevista en la citada norma, y proclamar que las sociedades actoras están dotadas de legitimación activa.

Todo lo que lleva a la Corporación a desestimar el agracio examinado."

Hasta aquí pues, esta sustantiva fundamentación de la legitimación de las entidades de gestión colectiva, cuando no existe norma expresa en la ley nacional que reconozca las mismas.

d) La Presunción Legal de Legitimación a partir de la autorización estatal para funcionar

Como ya hemos adelantado, esta es la solución que han recogido, en mayor o menor medida, todas las legislaciones latinoamericanas más recientes.

Consiste en una disposición legal, incluida en la ley de derecho de autor y derechos conexos, generalmente en el capítulo relativo a la gestión colectiva,

estableciendo que, una vez que la entidad de gestión colectiva ha sido autorizada por la autoridad competente -de derecho de autor- para funcionar como tal, se presume que esta está legitimada para otorgar licencias globales y para recaudar, respecto de los derechos que, de acuerdo a sus estatutos y a la autorización estatal gestiona.

Dos aspectos es importante señalar respecto de estas presunciones legales:

a) Las legislaciones de derecho de autor y derechos conexos establecen cuales son los requisitos que deberá cumplir, o más bien acreditar, la entidad de gestión colectiva, para obtener la autorización para funcionar y como consecuencia de esta la presunción de legitimación.<sup>11</sup>

b) Una vez obtenida la autorización para funcionar como entidad de gestión colectiva los usuarios no podrán oponer como excepción de pago la falta de representatividad de la sociedad respecto de los derechos gestionados. En todo caso, a cualquier usuario o interesado le cabe recurrir el acto administrativo de autorización para funcionar como entidad de gestión colectiva, pero no como excepción de pago sino atendiendo a un posible incumplimiento de los requisitos que exige la Ley: de representatividad de repertorios, en el caso de los usuarios; de incumplimiento de los requisitos estatutarios o reglamentarios o de estructura suficiente, en el caso de los titulares de derechos.

#### **f. Constitución del repertorio administrado por la sociedad**

El repertorio de una sociedad de gestión colectiva está constituido por todas las obras que han declarado sus afiliados y a su vez todas las obras administradas por otras sociedades de autores que han suscrito contratos de representación recíproca con la misma.

La documentación de todas las obras pertenecientes a sus afiliados, sumada a la documentación internacional recibida de las sociedades hermanas, constituye una base de datos fundamental para que la sociedad pueda cumplir con sus funciones fundamentales.

En el pasado, y aún en algunos países donde la legislación no ha sido actualizada, esa información es fundamental para que la sociedad acredite la representación del repertorio que administra. Las legislaciones más modernas otorgan a las

---

<sup>11</sup> Esos requisitos por lo general consisten en acreditar: a) que sus Estatutos redactados conforme a la Ley; b) que cuenta con un Reglamento de Distribución de los Derechos que cumple con los requisitos que exige la Ley; c) que cuenta con un número significativo de socios; d) que posee una representatividad suficiente a nivel internacional mediante la presentación de contratos de representación de las sociedades extranjeras de los países con mayor repertorio; e) que cuenta con una infraestructura suficiente para llevar a cabo la gestión.

sociedades de gestión colectiva autorizadas a funcionar legitimación para administrar todas las obras, tanto nacionales como extranjeras.

Igualmente, la base de datos de obras es absolutamente indispensable porque como veremos más adelante es uno de los dos pilares fundamentales en que se basa el reparto de los dineros recaudados.

## **g. La Administración de los derechos**

### **g.1. Noción General**

La función administrativa de las sociedades de gestión, consiste en términos generales en recaudar los derechos generados por el otorgamiento de licencias de uso del repertorio que administran y proceder posteriormente a la distribución de los derechos recaudados a sus respectivos titulares, reteniendo, para solventar el funcionamiento administrativo, el correspondiente descuento administrativo fijado conforme a sus estatutos, contratos de representación recíproca y legislación nacional.

Esa función se circunscribe a las siguientes tareas:

- 1) Afiliar a los titulares de los derechos que administra (autores, editores y derechohabientes nacionales) y suscribir contratos de representación recíproca con las sociedades de autores extranjeras, para constituir así la base de datos de titulares de derechos administrados.
- 2) Constituir la "base de datos de obras administradas", denominada genéricamente "documentación", mediante la declaración de obras de sus socios y de la documentación internacional de las obras extranjeras.
- 3) Constituir el "padrón de usuarios" efectuando previamente un censo de los usuarios del repertorio, tomando nota de las principales características de cada usuario, que le permitirán ubicarlo en la correspondiente categoría de la tabla de aranceles o tarifas.
- 4) Fijación de la "tabla de tarifas" de la sociedad y de las reglas de negociación con las asociaciones de grandes usuarios, de manera de poder fijar y publicar el monto de las remuneraciones por el uso del repertorio administrado.
- 5) Creación de los "manuales de funcionamiento de las áreas de otorgamiento de licencias y recaudación de derechos", procediendo luego a licenciar las distintas explotaciones que del repertorio que administra ha detectado y a recaudar las correspondientes regalías.

- 6) Recabar la información que permita identificar las obras o interpretaciones, ejecuciones y fonogramas utilizados y la proporción de dinero que cada prestación ha generado para poder luego proceder a la distribución de lo recaudado.
- 7) Creación del correspondiente "reglamento de distribución de derechos" de manera que los afiliados y sociedades extranjeras conozcan las normas de distribución y pago de los derechos recaudados y luego proceder al proceso de distribución equitativa y proporcional de los dineros recaudados a sus respectivos titulares.

## **h. De la fijación de las tarifas por el uso de obras**

### h1. Principios para la fijación de tarifas

Partiendo de un conocimiento amplio de los usuarios o potenciales clientes a quienes se deberá conceder una licencia de uso de los repertorios administrados, deberá confeccionarse una tabla de tarifas o aranceles por el uso de las obras siguiendo determinadas reglas y usos internacionales, cuando la legislación nacional no dice nada al respecto.

Las tarifas de una entidad de gestión colectiva deben tener tres características fundamentales:

- a) Deben ser confeccionadas conforme a los principios universalmente aceptados, de generalidad y proporcionalidad (Generales en el sentido que cada tarifa se aplica a todos los usos idénticos; proporcionales a los beneficios que produzca el uso de las obras: Las tarifas deben consistir, siempre que sea posible, en un porcentaje de los ingresos que obtiene el usuario de las obras por dicha actividad. Este principio es enunciado muchas veces como la máxima de que "el autor debe seguir la suerte de su obra");
- b) Deben ser conocidas por los usuarios, mediante su publicación o distribución; y
- c) Deben ser de fácil entendimiento, redactadas en una forma simple y clara.

Para determinar cuál es el porcentaje en que debe participar el autor en los beneficios que obtiene el usuario por el uso de la obra, se suele mencionar la regla del "diezmo" o del diez por ciento. Este 10% es universalmente aceptado, como el mínimo que le corresponde al autor como participación de las utilidades que ha obtenido el usuario, cuando su actividad consiste exclusivamente en el uso de las obras.

La regla del 10% de los beneficios obtenidos por el empresario se aplica a los conciertos o recitales musicales, los espectáculos de teatro, la edición literaria – sobre los ejemplares vendidos -, producción fonográfica - sobre las ventas de discos -, emisoras exclusivamente musicales - sobre los ingresos de la emisora -, etc.

El porcentaje del 10% irá disminuyendo en la medida que la importancia del uso de obras decrezca en la explotación llevada a cabo por el usuario (locales donde además de la música se expende comida, emisoras de radio donde además se emiten noticias, programas deportivos, etc.).

Esto ha llevado a la Comisión Técnica de Tarifas de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores de obras musicales, a establecer que existe una categorización “vertical” de las tarifas, clasificándolas, de acuerdo a la importancia de la utilización de las obras, en:

- Indispensable
- Necesaria
- No necesaria pero agradable o conveniente

#### h.2. Posibilidad de establecer tarifas fijas o a tanto alzado

Excepcionalmente podrán establecerse tarifas fijas, cuando no sea posible encontrar una base para la fijación de un porcentaje.

Tal como dice Mihály Ficsor, en la Guía de la Gestión Colectiva de la OMPI, en algunos casos se perciben sumas fijas por la utilización del repertorio, pero esto sólo se puede admitir, cuando es imposible determinar un porcentaje de las utilidades obtenidas por el usuario, como por ejemplo en las actividades sin fines de lucro o lucro indirecto, o en actividades donde si bien existe un ánimo de lucro, el uso de las obras esta lejos de constituir la actividad principal del usuario.

#### h.3. ¿Siempre se fijan las tarifas o a veces se negocian?

El principio general es que el autor tiene el derecho exclusivo oponible erga omnes de explotar económicamente las obras de su ingenio. En consecuencia, la sociedad de gestión, en ejercicio del derecho patrimonial de los autores estaría facultada para fijar las tarifas por utilización de las obras y condicionar el uso del repertorio administrado al pago de los derechos, salvo cuando exista una licencia compulsiva o se trate de un derecho a una remuneración equitativa.

Sin embargo, siempre es conveniente que las entidades de gestión colectiva negocien sus tarifas con las asociaciones de usuarios, de manera que sin renunciar

a los mínimos recomendables para cada tipo de utilización, se logren consensos que faciliten una buena relación de los titulares de los derechos con sus "clientes".

h.4. Dificultades que muchas veces encuentra una sociedad de gestión en la recaudación de los derechos

Son fundamentalmente tres, dependiendo de las peculiaridades locales en que funciona cada entidad, pero que muy comúnmente se repiten en varios países.

Estas dificultades son:

1ª. La discusión del derecho. Cada vez menos frecuente por la actualización generalizada de las legislaciones de derecho de autor.

2ª. La discusión de la representatividad o legitimación activa. Recurso que se daba muy frecuentemente por parte de los usuarios para evitar el pago de los derechos, pero que ha perdido vigencia en aquellos países donde la legislación de derecho de autor y derechos conexos, establece un régimen de presunción de legitimación a favor de las sociedades de gestión que han obtenido la correspondiente autorización para funcionar como tales.

3ª. La acusación de practicar una posición dominante de mercado por el ejercicio de un monopolio de hecho o de derecho. Es una situación que se ha presentado frente a algunas sociedades europeas y se ha resuelto por la acción de los tribunales de competencia, donde estos existen, o por la intervención de las correspondientes direcciones de derecho de autor que pueden actuar, cada vez con mayor conocimiento, como árbitros en estas situaciones.

La negociación de las tarifas, seguramente es la mejor forma de evitar estas situaciones extremas y cada vez menos frecuentes, por lo menos en los países con mayor tradición de respeto del derecho de autor.

## **i. La distribución de los derechos**

### **i.1. De la distribución en las sociedades de autores**

Todos los dineros recaudados por una sociedad de gestión colectiva de derecho de autor, una vez deducido el descuento administrativo, necesario para solventar las actividades de la entidad de gestión, deben ser distribuidos entre sus respectivos titulares en proporción a la utilización económica que de sus obras haya constatado la entidad de gestión.

Para distribuir es necesario que la sociedad de gestión colectiva cuente con determinada documentación.

La sociedad debe saber cuáles son las obras que fueron utilizadas por los usuarios que han pagado los derechos y a quién pertenecen esas obras.

Por ello, la documentación necesaria para poder distribuir los derechos es de dos clases:

1ª. Documentación para identificar las obras utilizadas en cada uso por el cual se han recaudado derechos. La mayoría de las legislaciones establecen la obligación del usuario de proporcionar la información sobre las obras que ha utilizado (en la radiodifusión, bailes, empresas fotocopadoras, universidades, etc. El dinero recaudado se distribuye entre las obras identificadas por las entidades de gestión en base a estas declaraciones proporcionadas por los usuarios.

En todos los casos la sociedad de gestión colectiva deberá reclamar junto con el importe de los derechos patrimoniales, la planilla de repertorio.

En la mayoría de las legislaciones la planilla consiste en una declaración jurada y el obligado a confeccionarla debe hacerlo con total fidelidad, pudiendo incurrir, en algunos casos, hasta en responsabilidad penal, si no lo hiciere.

Pero ya sea por razones prácticas o de mala voluntad de los usuarios, no siempre se puede contar con toda la información a cerca de las obras utilizadas en cada explotación por cada usuario que ha pagado derechos de autor.

Para esos casos, normalmente las sociedades pueden suplir la información que no han podido obtener, mediante la obtención de muestreos estadísticos de las obras utilizadas.

2ª. Documentación que identifica los titulares de cada obra. Luego de identificadas las obras, que constituyen el repertorio por el cual la sociedad de gestión ha realizado una recaudación, debe procederse a la distribución de los correspondientes derechos para lo cual la sociedad de gestión debe contar con una documentación que le informe a quien pertenecen los derechos de las obras, identificadas en las planillas de repertorio, o a través del muestreo.

El repertorio nacional, lo conoce por las declaraciones que han realizado sus socios, donde consta: el título de la obra, sus autores, porcentaje de los derechos que corresponde a cada uno, si la obra ha sido editada y cuál es el porcentaje que le corresponde al editor.

En cuanto a la obra extranjera, la información provenía, hasta hace aproximadamente dos décadas, exclusivamente del intercambio de información realizado con las sociedades. Primero a través de los listados de obras que

constituían el repertorio de cada una de las sociedades; luego, mediante el intercambio de fichas internacionales (procedimiento que aún hoy se utiliza); y actualmente por medio de listas internacionales de obras y derechohabientes contenidas en distintos formatos magnéticos o a disposición de las sociedades en la Red.

El sistema de listas internacionales surgió de decisiones de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, frente a la necesidad de crear instrumentos que faciliten la identificación de los titulares de cada obra.

Cada una de las sociedades de gestión documenta su propio repertorio; luego envía esa información a un centro donde se crea una lista con la información de todas las sociedades, con estándares comunes, de manera que pueda ser utilizada por cualquier sociedad.

La solución de la CISAC fue en principio, crear dos listas internacionales: 1ª. La CAE (Compositor Autor Editor) a cargo de la sociedad suiza de autores, SUISA; y 2ª. La WWL (Lista mundial de obras) a cargo de una de las sociedades norteamericanas de derechos de autor, la ASCAP.

Estas listas fueron puestas a disposición de todas las sociedades de autores del mundo en el formato adecuado a las necesidades y posibilidades de cada sociedad.

Esto posibilitó que cada sociedad pudiese contar con una base de datos que incluya las claves de reparto de todas las obras del mundo.

Pero hasta ahora, mediante la utilización de las listas internacionales, cada vez más perfeccionadas, todavía las sociedades tienen que incluir esa información contenida en las listas en sus propias bases de datos, invirtiendo para ello gran cantidad de tiempo y dinero.

En los albores del siglo XXI, asistimos a un avance mucho mayor: la concreción del proyecto denominado CIS (Sistema Común de Información) que propone la creación de una gran base de datos mundial ubicada en el "ciber-espacio" que contenga la totalidad del repertorio universal de obras con todos los datos necesarios para su correcta distribución.

En su actual concepción, el proyecto consiste en que cada sociedad ponga en una autopista de información, de acceso restringido a las sociedades de gestión, su propia base de datos informando la clave de reparto de cada una de las obras que conforman su repertorio. Luego un "motor de búsqueda" posibilitará que cada vez que una sociedad necesite información sobre una obra que no pertenece a su repertorio, pueda acceder a la autopista de información y obtener de la "base de

datos virtual” constituida por la suma de las bases de datos de cada sociedad, la clave de reparto.

Este proyecto se halla en etapa de ejecución estando ya en marcha la instalación de Agencias Regionales encargadas de la realización de esta base de datos que será accesible a las sociedades de autores on- line, de manera que el único trabajo que deberán realizar en el futuro será la documentación de su propio repertorio abatiendo así de manera muy significativa los costos de administración.

i.2 Las tareas de Distribución de Derechos en las sociedades de artistas intérpretes y ejecutantes y de productores de fonogramas

## **j. Las funciones de Asistencia Social y de Promoción de Repertorios**

Diversas organizaciones de gestión colectiva cumplen actividades distintas de la administración colectiva de derechos propiamente dicha, como las de ayuda solidaria a sus asociados y las de promoción del repertorio nacional y algunas otras actividades culturales de carácter general.

El cumplimiento de esas otras funciones, por lo general, no entra en conflicto con los intereses especiales que supone la administración colectiva de derechos.

Las sociedades de autores, fundamentalmente, están vinculadas entre si, por contratos de representación recíproca, donde se establecen los derechos y obligaciones de cada sociedad en relación con la administración del repertorio de la otra.

En los contratos tipo, de representación recíproca elaborados por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) se establece que las sociedades podrán retener hasta un 10% de la renta neta resultante de la recaudación - después de deducir el costo de administración - para financiar sus esfuerzos sociales y culturales.

La mayor parte de las sociedades de autores, con estos recursos y otros, de los cuales por imperio de sus estatutos pueden disponer, establecen una actividad cultural de promoción de sus repertorios y de estímulo a la creación y una protección social en favor de sus socios, para lo cual, si no fueren suficientes los recursos, solicita a sus socios el pago de contribuciones suplementarias.

j. 1. El papel de las sociedades de autores en materia cultural

Desde sus orígenes, las sociedades de autores se vieron obligadas a enfrentar, además de los problemas de la protección económica de los autores, los de la promoción cultural.

La posibilidad para cada sociedad de ejercer intervenciones directas para la promoción y la difusión de obras protegidas está condicionada por el margen operacional de los Estatutos respectivos o por los deberes de representación de las sociedades hermanas.

Los estatutos de la mayoría de las sociedades de autores contienen artículos que suponen actividades en el área de la difusión de obras de sus miembros.

Las actividades que desarrollan en el cumplimiento de ese objetivo son muy variadas y sólo mencionaremos algunos ejemplos.

Algunas sociedades editan revistas y boletines especiales que promocionando las nuevas creaciones de los autores miembros de estas sociedades.

Otras, organizan concursos de obras inéditas, premiando la creación en determinados géneros.

Asimismo se dictan clases de composición musical o literaria; se invita a músicos o escritores de gran trayectoria internacional a realizar talleres; se otorgan becas de estudio y perfeccionamiento para jóvenes autores; etc.

En países con capacidad editorial insuficiente, las sociedades ayudan a facilitar la edición de ciertas obras, particularmente en el caso de obras extensas y por consiguiente costosas.

En algunos países, como en el caso de Chile, tanto la legislación vigente como los estatutos de la sociedad de autores, en este caso la SCD, han permitido la creación de una fundación orientada expresamente al cumplimiento de esta finalidad cultural. La SCD suministra parte de los fondos y el resto lo obtiene la propia fundación. Lo mismo sucede en España con la SGAE.

Muchas veces se ha planteado la interrogante, de si este tipo de promociones del repertorio nacional, no se traduce en una violación al trato nacional, por el cual las sociedades, al suscribir contratos de representación recíproca, se han obligado a dar a los socios de la entidad extranjera, al menos el mismo trato que le otorgan a sus propios socios.

Al respecto, la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), no sólo ha entendido que este tipo de actividad, de promoción de la cultura, es perfectamente lícita para las sociedades, sino que

acepta, que por lo menos en los países en desarrollo, o en donde las sociedades de gestión aún no se ha desarrollado, estas puedan realizar actividades de estímulo a la utilización de sus repertorios nacionales.

En un informe preparado por el reconocido experto Denis de Freitas para el Consejo Directivo de la CISAC, sobre su misión en Thailandia en septiembre de 1980, se planteó la interdependencia directa que hay entre la posibilidad de organización de la protección de los derechos de autor, en los países en desarrollo, y la promoción de obras de autores de estos países en los países industrializados.

#### j.2. Actividades de las entidades de gestión dirigidas a la Ayuda Solidaria de sus Socios

La gran mayoría de las sociedades de autores, establecen medidas de previsión social y de ayuda a sus socios más carenciados, solventadas con los fondos provenientes del diez por ciento de las liquidaciones así como con otros fondos autorizados por sus estatutos, incluyendo en algunos casos, aportes complementarios de los socios.

Fundamentalmente, esta actividad se concreta en:

- Pensiones o subsidios para los autores que han alcanzado determinada edad;
- Cajas de Auxilio para los más necesitados;
- Asistencia a los supervivientes; y,
- Asistencia medica

Las pensiones o subsidios por edad.

Se otorgan, por lo general de acuerdo a reglamentos internos de la sociedad, a socios que reúnen determinados requisitos como por ejemplo: edad, antigüedad como socio de la entidad y determinada producción mínima de derechos.

Es muy importante que los asociados, durante su período de actividad, contribuyan a la formación de los fondos destinados a previsión social. No debemos olvidar que la generación de derechos por parte de los autores no siempre es permanente y regular; muchas veces el éxito de una obra dura un período breve de tiempo y luego pasa mucho para que ese autor vuelva a generar derechos.

Un régimen justo de previsión social debe reposar en una proporcionalidad entre lo que se ha generado y la pensión resultante.

Esto, claro, sin dejar de lado el principio de la solidaridad de los autores que están activos en favor de los que ya han dejado de generar derechos.

#### Cajas de auxilio para los mas necesitados.

Cuando los asociados atraviesan un momento difícil de sus vidas y no pueden recurrir a los adelantos o anticipos de derechos, que explicaremos mas adelante, solicitan a su entidad ayuda a través de préstamos o subsidios. Estos beneficios deben ser otorgados en forma excepcional y en casos graves en que se haya justificado suficientemente que el asociado se encuentra en una situación de indigencia o que, por enfermedad u otro tipo de imposibilidad, no puede desarrollar una actividad que le proporcione sustento.

Muy brevemente nos referiremos a los adelantos o anticipos de derechos, aclarando previamente que no se trata en forma alguna de un beneficio social, sino de un pago adelantado de derechos a generar.

Es muy común que los autores, asociados a una entidad de gestión colectiva soliciten adelantos de sus derechos. Existen fundamentalmente dos tipos de adelantos: a) los adelantos solicitados sobre una suma de dinero que ya ha sido recaudada por la entidad y que se encuentra en proceso de liquidación; y b) los adelantos solicitados sin que se tenga conocimiento de una recaudación concreta, pero basados en cierta regularidad de producción de derechos que haya mostrado el solicitante en un período que, sin ser demasiado prolongado, sea reciente.

En el caso que, concedido un adelanto, luego no se cumplan las expectativas generadas sobre la producción del autor que solicitó el adelanto, se generará un débito en la cuenta corriente de ese socio, que deberá ser saldado con futuras producciones. Esto hace que se deba tener mucho cuidado en el otorgamiento de anticipos o adelantos, concediéndolos sólo a aquellos autores que poseen un repertorio de obras realmente utilizadas; de lo contrario se puede correr el riesgo de generar un pasivo demasiado abultado para las posibilidades económicas de la Institución.

#### Asistencia a los supervivientes.

También es común encontrar en los estatutos y reglamentos, de las sociedades de gestión colectiva de derecho de autor, disposiciones referidas a la ayuda a la viuda o viudo e hijos de los autores fallecidos.

Sin perjuicio de que los descendientes y el cónyuge supérstite, del autor fallecido, son derechohabientes de los derechos de autor generados por el causante, y que, en consecuencia, continuarán siendo administrados por la entidad de gestión

colectiva, normalmente se le concede a estos derechohabientes determinada ayuda económica para afrontar el duro trance de la desaparición del causante.

#### Asistencia médica.

Algunas sociedades proporcionan a sus socios servicios de asistencia médica, existiendo una gran variedad de ejemplos en la materia que van desde: una simple ayuda para comprar medicamentos, a aquellos asociados que demuestran no poder hacerlo con sus propios recursos; a la implantación de un sistema de asistencia mutual integral, como por ejemplo el establecido en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), con aportes periódicos de sus socios.

### **k. La Gestión colectiva en el Entorno Digital**

#### k.1. El Entorno Digital

Entendemos por "entorno digital", fundamentalmente, dos fenómenos que, en el mundo de hoy, están íntimamente unidos y se relacionan entre si: a) La tecnología digital, cuyo principal efecto ha sido la imposición del uso de los computadores, tanto a nivel empresarial como doméstico; y b) La Red Global, constituida, por las redes de equipos informáticos interconectados a través de los medios de telecomunicación en las autopistas de información o Internet, fenómeno que ha llevado a hablar de un "ciberespacio" y que posibilita, un gran número de nuevas explotaciones de las obras y prestaciones y produce serias dificultades a los titulares de los derechos para poder ejercerlos.

El entorno digital plantea, como también se ha dicho, una pluralidad de cuestiones de interés para el Derecho de Autor. A través de la infraestructura que componen las redes de ordenadores interconectados se introducen, almacenan y pueden circular, sin necesidad de elaborar ejemplares o copias físicas ni de recurrir a intermediarios que asuman los riesgos empresariales vinculados a la edición, toda clase de obras y prestaciones protegidas mediante derechos de propiedad intelectual, denominados genéricamente "contenidos"<sup>12</sup>.

Pero además de las dificultades de orden jurídico, que genera el "entorno digital", asistimos a verdaderas dificultades técnicas, que dificultan a los titulares de los derechos controlar las utilidades de sus prestaciones.

El ordenamiento jurídico internacional, reforzado ciertamente por la entrada en vigor de los Tratados Internet de la OMPI, WCT o TODA y WPPT o TOIEF, da una respuesta efectiva a los derechos de los titulares del derecho de autor y los

---

<sup>12</sup> José Luis Caballero Leal, Congreso de Panamá 2002, "Aspectos jurídicos de la distribución en línea de obras literarias, musicales, audiovisuales, bases de datos y producciones multimedia."

derechos conexos; pero no es desde el punto de vista jurídico que aparecen las mayores dificultades para hacer efectivos los derechos, sino desde el punto de vista técnico. Esto ha llevado a muchos a decir que "los problemas que ocasiona la máquina sólo los puede solucionar otra máquina".

En primer lugar se plantea la interrogante de cómo va a ser posible controlar la puesta a disposición del público interactiva, reconocida como "derecho exclusivo", tanto para los autores en el WCT, como para los artistas, intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas, en el WPPT, cuando un proveedor de contenido puede estar ubicado en cualquier parte del mundo o aún en el "ciberespacio", fuera de este mundo, y además puede manipular las obras adaptándolas, compilándolas, creando expresiones multimedia con obras o parte de obras preexistentes, llegando a los usuarios finales en tiempo real y en sus hogares, sin la más mínima posibilidad de control del titular de los derechos - autor, editor, productor, artista, etc. -.

Existe una verdadera carrera, en el más literal de los sentidos, entre los "jackers", al servicio de los violadores del derecho de autor, y los ingenieros, al servicio de los autores, los artistas, intérpretes o ejecutantes y las compañías productoras de fonogramas y videos.

Sin embargo, debemos ser optimistas. Santiago Schuster, citando a Mihály Ficsor, dice que "las posibilidades ofrecidas por las nuevas tecnologías, en lo que se refiere a la identificación de obras y al control de utilizaciones, podrían lograr imponer con mayor facilidad el respeto de las condiciones de utilización de la obra establecidas por el autor e informar a éste, gracias a los "centinelas electrónicos", de posibles infracciones. El sistema podría también permitir la recaudación de derechos y su traspaso directo a los derechohabientes, de acuerdo con la utilización de las obras."

Desde el punto de vista material, si bien el advenimiento de nuevas tecnologías han significado un reto para la defensa de los derechos de autor, la misma tecnología está presentando una dura batalla para que esos derechos continúen resguardados.

Corresponde, entonces, analizar cómo pueden las nuevas tecnologías ayudar a resolver los problemas creados por ellas mismas en cuanto a la protección, el ejercicio y la aplicación del derecho de autor y los derechos conexos, así como pasar revista a los nuevos tipos de técnicas de concesión de licencias que se aplican para adaptarse a la naturaleza global de la explotación de obras por Internet.

Así lo señala el denominado "Green Paper", Informe Estadounidense sobre la Propiedad Intelectual y la Infraestructura Nacional de Información: la facilidad con

las que se infringen las leyes y la dificultad para detectarlo y hacerlas cumplir, obliga a los titulares de derechos de autor a recurrir a la tecnología, así como a la ley, para obtener una eficaz protección de sus obras mediante la ayuda tecnológica y aplicar sistemas contra el acceso, reproducción, manipulación, distribución, ejecución o presentación no autorizados, con el fin de hacer respetar la integridad de las obras y la administración y la licencia de esos derechos.

El artículo 11 del WCT y su equivalente, el artículo 18 del WPPT, relativo a las "Obligaciones relativas a las medidas tecnológicas", obliga a las partes a proporcionar protección jurídica adecuada y recursos jurídicos efectivos contra la acción de eludir las medidas tecnológicas efectivas que sean utilizadas por los autores en relación con el ejercicio de sus derechos y que, respecto de sus obras, interpretaciones o ejecuciones y fonogramas, restrinjan actos que no estén autorizados por los autores, artistas intérpretes o ejecutantes y productores de fonogramas concernidos o permitidos por la Ley.

Ricardo Antequera, refiriéndose al artículo 11 del WCT, dice que de él se desprende el derecho que tienen los titulares de aplicar dispositivos o sistemas técnicos de "autotutela" para protegerse contra el uso indebido de sus obras y prestaciones.

Aunque no es necesario, algunos textos latinoamericanos, como los de Ecuador y Perú, con fines meramente aclaratorios, disponen que los titulares de derechos tienen la facultad de implementar o de exigir para la reproducción o la comunicación de sus obras o prestaciones, la incorporación de mecanismos, sistemas o dispositivos de autotutela, con el fin de impedir su comunicación, recepción, retransmisión, reproducción o modificación no autorizadas.

También la Digital Millenium Copyright Act de los Estados Unidos de 1998, reconoce al titular del derecho de autor la facultad de impedir que se neutralicen las medidas técnicas que se hayan dispuesto para controlar el acceso a las obras protegidas.

Por su parte, el Artículo 6,3 de la Directiva Europea 2001/29/CE sobre derecho de autor y afines en la sociedad de la información define como "medidas tecnológicas" toda técnica, dispositivo o componente que, en su funcionamiento normal, esté destinado a impedir o restringir actos referidos a obras o prestaciones protegidas que no cuenten con la autorización del titular de los derechos, considerándose "eficaces" cuando el uso de la obra o prestación protegidas esté controlado por los titulares de derechos mediante la aplicación de un control de acceso o un procedimiento de protección que logre ese objetivo.

## k.2. La Gestión Colectiva en el Entorno Digital

La gestión colectiva ha aparecido, como todos sabemos desde muy temprana edad en el Derecho de Autor. La gestión individual ha ido dejándose de lado, paulatinamente, a medida que los usos de las obras y prestaciones se hicieron más globalizados y difíciles de controlar en forma individual.

Algunos derechos, como los literarios, se reservaban hasta hace poco tiempo a la administración personal. Sin embargo, actualmente, se ve cada vez más dificultada esa administración personal, en cuanto a identificar las explotaciones y percibir las correspondientes remuneraciones, debido a la intangibilidad de los ejemplares y a su circulación a través de la Red, de manera que el público pueda acceder fácilmente a las obras.

Paradójicamente, siendo cada vez más necesaria, como hemos visto, la gestión colectiva, debido a las crecientes dificultades que el entorno digital ha presentado a los titulares para ejercer sus derechos en forma individual, aparecen detractores diciendo que la gestión colectiva desaparecerá, frente a las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías de controlar los usos de las obras y demás prestaciones, posibilitando así una gestión individual.

Sin perjuicio de compartir la procedencia de las razones expuestas por Mihály Ficsor, en nuestra opinión la gestión colectiva va a sobrevivir durante la era digital por dos razones principales: 1ª. Si bien es cierto el argumento de los detractores de la gestión colectiva en cuanto a que existirán herramientas tecnológicas que permitirán a los titulares condicionar el uso de las obras a determinados requisitos técnicos de descifrado y a su vez controlar los distintos usos que se hacen de las obras y prestaciones; esas herramientas tecnológicas deberán ser de tal magnitud, eficiencia y por consiguiente costo, que sólo entidades de gran magnitud y poder económico, podrán disponer de ellas; 2ª. Es cierto que los autores pueden fácilmente incluir sus obras en la Red de Redes, pero si lo hacen individualmente, será imposible ubicarlas. Sería como encontrar un pequeño bote en un océano. El mejor sitio para ubicar las obras, seguramente los proporcionarán las sociedades de autores, los editores y productores, mediante grandes portales que permitan no sólo poner a disposición del público las obras sino que al mismo tiempo garanticen los derechos de todos.

Lo que si es indudable, es que las entidades de gestión colectiva deberán adecuarse a las exigencias que les plantea el "entorno digital", transformando sus estructuras de manera que puedan continuar cumpliendo sus funciones, de control de las explotaciones, licenciamiento a quienes efectúan esas explotaciones y correcta identificación de los titulares a efectos de proceder a una justa distribución de derechos.

### k.3. La Gestión Electrónica de los Derechos

Las sociedades de autores, deben adoptar sistemas informatizados adecuados. Dichos sistemas informatizados permiten a los titulares conceder licencias a usuarios sin la intervención del ser humano, lo que tiene la ventaja de mantener bajos los costos de transacción y hace que la concesión de licencias sea un proceso eficiente, "con velocidad Internet".

Parece entonces necesario, de todo punto de vista, que para asegurar su supervivencia pero también para otorgar a los autores y demás titulares la mejor garantía en la gestión de sus derechos, la actividad de las entidades colectivas de derechos intelectuales se concentre en conformar un sistema global de identificadores y lograr la estandarización eficiente de los objetos digitales.

Para atender esas exigencias las sociedades de autores deberán dotarse de una infraestructura, de la cual no pueden prescindir, adecuada al desempeño de sus funciones de recaudar la remuneración derivada de la utilización de las obras que administran y de repartir esos dividendos entre sus socios o representados; infraestructura que incluya, entre otras cosas, una documentación ordenada, con un sistema de identificación de obras estandarizado, reglas de cobranza objetivas y transparentes, un catastro ordenado de sus clientes, reglas de repartición basadas en el principio de equidad; en suma, en el mundo de las modernas técnicas digitales las sociedades de autores deben operar amparadas por un instrumental técnico que, si bien implica una inversión importante, ofrece la posibilidad de una administración eficiente y moderna, al tiempo que una reducción progresiva de los costos de gestión, reivindicación cada vez más frecuente al día de hoy.

Con esta realidad como telón de fondo, las sociedades de autores y la Confederación que las agrupa – Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC – cobraron clara conciencia de la encrucijada en que se encontraban. Fue así que, como respuesta a los desafíos presentados a la gestión colectiva en este nuevo siglo, nació en el seno de la citada Confederación un ambicioso proyecto tendiente a proporcionar a los autores la mejor defensa de sus intereses ante el advenimiento del ambiente digital; fue paradójicamente este mismo ambiente el que proporcionó a la gestión colectiva lo que hasta ahora aparece como el mejor instrumento para atender los reclamos que esta singular era tecnológica impone: El Sistema de Información Común o CIS (Common Information System).

La filosofía del CIS se basa en la creación de una gran base de datos virtual, que permitirá a las sociedades dedicarse con mayor perfección al repertorio nacional de cada una de ellas; para alcanzar esa finalidad, fue necesario diseñar un proyecto compuesto por diversas especificaciones y controles de calidad, cuyas metas serían, en forma resumida, las siguientes: 1. Fortalecer y sistematizar la

identificación de las obras, de sus titulares y de los contratos, mediante el establecimiento de sistemas de numeración o codificación certificados por la ISO ( que viene colaborando con la CISAC certificando la calidad de los códigos y de las tecnologías de comunicación entre las sociedades que integran la Confederación); 2. Armonizar los datos que son enviados por las distintas sociedades, unas a las otras, como también en lo que se refiere al intercambio con los usuarios; 3. Construir una infraestructura que permita coordinar las normas de comunicación y preparar el establecimiento de un sistema de intercambio electrónico de información, utilizando las redes de telecomunicaciones existentes; 4. Crear una base de datos "virtual", conformada por el conjunto de datos de las sociedades que estén conectadas entre sí. Cada información dentro de ese sistema será generada y administrada por la sociedad que estuviera más cerca de su creación, esto es, que cada sociedad será responsable por la información de su repertorio nacional.

Un paso trascendental en este campo ha sido dado con la aprobación del Código Internacional Normalizado par Obras Musicales (ISWC) por parte de ISO (Organización Internacional de Normalización), por el cual una obra musical ya puede ser identificada en cualquier parte del mundo y por cualquiera, por un número único.

A partir del ISWC, Cisac ha continuado desarrollando la herramienta CIS (Common Information System). Dentro del marco de trabajo del CIS, el número ISWC es el primero de una serie de códigos internacionales normalizados destinados a identificar las obras creativas. Se espera contar muy pronto con un estándar ISO para obras audiovisuales, el Número internacional normalizado para obras audiovisuales (ISAN - International Standard Audio-visual Number) y una norma ISO para obras de texto, el Código internacional normalizado para obras de texto (ISTC - International Standard Textual Works Code) en línea con el progreso constante del plan CIS.

También se ha creado un importante subsistema del CIS: Información sobre las Partes Interesadas (IPI), que ha de reemplazar al sistema de archivos actual de Compositores, Autores y Editores (CAE).

Aprovechando el impulso generado por el proyecto CIS en el Congreso CISAC de Santiago de Chile, cinco grandes sociedades -SACEM (Francia), GEMA (Alemania), SGAE (España), SIAE (Italia ) y BMI (Estados Unidos de América)- establecieron una alianza "*Fast Track*" (Vía rápida), consistente en un sistema en el cual los recursos informáticos y las bases de datos existentes de las cinco sociedades se conectan entre sí con una estructura descentralizada pero armónica, garantizando que -junto con su avance hacia metas comunes- las sociedades podrán seguir manteniendo su independencia y las características que les son propias, en correspondencia con las tradiciones jurídicas y culturales de sus respectivos países.

Estos son tres proyectos principales del *Fast Track*: a. creación de una Red Mundial de Documentación y Distribución, a construirse con las bases de datos de las sociedades adheridas y las fuentes centralizadas o regionales ya existentes. Será un medio de amplio alcance para el intercambio electrónico de información con fines de distribución de regalías; b. desarrollo de un portal de registro de obras en línea; y c. elaboración de un sistema de concesión de licencias en línea.

Se han iniciado otros programas conjuntos de sociedades de autores con el fin de desarrollar sistemas electrónicos de intercambio de información y bases de datos conjuntas (tales como LATINAUTOR o MIS@ASIA). En el caso concreto de Latinautor, entidad que agrupa a las sociedades de autores y compositores de música de Latinoamérica con las de España y Portugal, los fines y objetivos son similares a los de Fast Track, habiéndose formalizado, recientemente, durante el Congreso de CISAC en Londres un acuerdo de cooperación bilateral entre Fast Track y Latinautor.

Existen otros números de identificación reconocidos por la ISO, como el ISRC (*International Standard Recording Code*, Código internacional normalizado de grabaciones), desarrollado por IFPI que también realiza su gestión, para identificar grabaciones musicales; o varias normas de la industria editorial, tales como el ISBN (*International Standard Book Number*, Sistema internacional de numeración de libros), que es el identificador más antiguo y más conocido; el SIN (*International Standard Serial Number*, Código internacional normalizado de series); y los más nuevos, como el PII (*Publisher Item Identifier*, Identificador de elemento de editor); el SICI (*Serial Item and Contribution Identifier*, Identificador de series y contribuciones), y el BICI (*Book Item and Component Identifier*, Identificador de componente y elemento de libro), creado para identificar una parte cualquiera de una publicación.

#### k.4. Nuevas Estructuras Complejas de Gestión Colectiva

Ya hemos mencionado ejemplos como Latinautor, Fast – Track y MIS@ASIA, en el campo de las sociedades de autores y compositores musicales. Mihály Ficsor, señala que también han surgido, recientemente, “coaliciones” de organizaciones que administran distinto tipo de derechos, ante la necesidad de enfrentarse a la tecnología digital y a la convergencia, en producciones multimedia, de distintas categorías de prestaciones, como las obras de distintos géneros y producciones protegidas por los derechos. Dos ejemplo de estas “coaliciones” de organizaciones ya existentes son: SESAM de Francia; y el proyecto VERDI (*Very Extensive Rights Data Information*).