La gestión colectiva de los derechos de autor en América Latina: desafíos y oportunidades a partir de los avances de la economía digital

Sebastián M. Cabello
Silvana Rivero
Fernanda Viecens

CETyS

Licencia Creative Commons/Licencia-No comercial-Sin derivados 4.0
Licencia pública internacional.

Las opiniones expresadas en las publicaciones son de exclusiva responsabilidad de los autores.
No pretenden reflejar los puntos de vista o perspectivas de CETyS o cualquier otra organización
involucrada en el proyecto.

La gestión colectiva de los derechos de autor en América Latina: desafíos y oportunidades a partir de los avances de la economía digital

Sebastián M. Cabello
Silvana C. Rivero
María Fernanda Viecens

QUAERERE VERUM
Universidad de San Andrés

RESUMEN

En tiempos en que Internet avanza hacia mecanismos de descentralización con herramientas como el blockchain, los NFTs, y contratos inteligentes, la gestión colectiva de derechos de autor en América Latina presenta un marco normativo que no solo es ajeno a esos nuevos desarrollos, a la emergencia de nuevos actores y modelos de negocio, sino también que sufre diversos conflictos que pueden exacerbarse. A través de la revisión del marco regulatorio y el relevamiento de la actuación de más de cincuenta Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) en seis países de la región (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú), se analiza cómo se instrumenta la imposición de tarifas, recaudación y reparto. Se discuten también los conflictos derivados de su accionar sujeto a las reglas actuales, los desafíos que enfrentan a futuro y las oportunidades que se abren con la economía digital. Finalmente, se proveen algunos lineamientos para la adecuación y modernización de los marcos de actuación.

PALABRAS CLAVE

Derecho de autor y conexos – Sociedades de Gestión Colectiva – Entorno digital – Regulación de la propiedad intelectual – Reformas al derecho de autor – Nuevas tecnologías para la producción y el consumo – Industrias creativas – Conflictos y tensiones en la gestión colectiva.

ÍNDICE

1. Introducción 5

2. Marco legal de las SGC en la región en perspectiva con estándares internacionales 7

2.1. Normativa y reformas recientes en la región 8

2.2. Impacto del marco normativo en la estructura de mercado 13

2.3. Impacto del marco normativo en la transparencia y fiscalización 17

3. Internet y su impacto en la gestión colectiva: innovación, conflictos y desafíos 23

3.1. Nuevos actores, modelos de creación y consumo 23

3.2. Tarifas, recaudación y reparto 27

3.3. El funcionamiento de las SGC en la región y los conflictos derivados 33

4. Desafíos y oportunidades de la gestión de derechos a futuro 39

5. Conclusiones: lineamientos para la adecuación y modernización del marco de actuación de las SGC 43

6. Bibliografía 47

7. Anexos 50

a.Sociedades de Gestión Colectiva relevadas y normativas habilitantes 50

b. Solicitud de información a autoridades competentes 57

c. Solicitud de información a las SGC 58

d. Solicitudes enviadas y respuestas recibidas.....59

Universidad de SanAndrés

1. INTRODUCCIÓN

El avance del acceso y uso de Internet, la creciente digitalización y la extensión de las redes de alta velocidad conllevan innovaciones en el modo de producir y consumir bienes y servicios. La aparición de plataformas ha facilitado enormemente que se pueda difundir contenido y creaciones haciendo que la oferta y demanda aumente en alcance y escala. Desde las redes sociales hasta los sistemas de ***streaming*** libre o por suscripción, se han facilitado herramientas para que creadores, profesionales y amateurs, puedan innovar constituyendo todo un cambio disruptivo para las industrias creativas. Esta revolución provocada por Internet y los nuevos medios digitales no es única de esta industria, se puede observar transversalmente en muchos otros campos como la educación, la salud, la producción y la provisión de servicios de gobierno, etc. En efecto, la economía digital trae consigo nuevos actores, y ha recreado las formas de producción, intermediación, con otras variantes a los modelos de negocio tradicionales e impactando, a su vez, en las modalidades de consumo. Esta circunstancia no viene exenta de fricciones entre los actores y reglas preexistentes vis a vis los nuevos, y suele plantear variados desafíos para los abordajes de política pública y regulatorio o normativo.

Entre los actores preexistentes de las industrias creativas se encuentran las Sociedades de Gestión Colectiva (SGC) que proporcionan licencias de derechos de autor y derechos conexos por el pago de una tasa/***fee*** en nombre de un conjunto de titulares de derechos. Las SGC se conformaron en un contexto donde la concesión y gestión de licencias individuales no era eficiente o era casi impracticable. Pero esto esta cambiando. En el contexto de la economía digital, la gestión colectiva de derechos genera desafíos e incentivos que merecen ser revisados, en particular a la luz del surgimiento de nuevos modelos de negocio. Parte del objetivo de este trabajo es revisar si los modelos institucionales de gestión colectiva legislados hace varias décadas, cuando por ejemplo no existía Internet, son funcionales a la realidad actual. A partir de comprender las tensiones, demandas y conflictos de esa vieja realidad y los desafíos y oportunidades de las nuevas formas de difusión de las obras de derechos de autor y derechos conexos en el entorno digital, se busca a entender en qué medida los consumidores y usuarios, al igual que los músicos, actores, productores, intérpretes y demás hacedores y titulares poseedores de derechos de autores y derechos conexos encuentran respuesta a sus necesidades a través del funcionar corriente de las SGC en América Latina.

Este trabajo recopila el marco regulatorio y releva la actuación de más de cincuenta SGC en seis países de la región (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú)[1], buscando destacar las principales características normativas, el funcionamiento institucional y, mediante investigación secundaria, documenta una serie de conflictos observados a partir del surgimiento de nuevos modelos de gestión y negocios y a la luz de los debates que proponen re-estructurar la arquitectura legal y funcional del derecho de autor.

Además de la investigación de escritorio y entrevistas a expertos, durante los meses de junio y agosto de 2021 se enviaron cartas a las seis autoridades de control nacionales de los países citados y a veinticuatro SGC en dichos países. De éstos se obtuvo

1/ Los autores agradecen el apoyo a la coordinación del proyecto de investigación a Florencia Beati Venturini y a los pasantes Malena Mancini, Hernan Vega de la Llosa, Gustavo Vilela y Zoraida Arias. También se agradecen las contribuciones y comentarios de Federico Deya y Karen Isabel Cabrera Peña.

solo respuestas de dos autoridades y cuatro SGC. Si bien el marco de pandemia de la COVID-19 y operaciones limitadas de dichas organizaciones, podría explicar la falta de respuesta o de información disponible (reportes anuales, balances publicados, datos estadísticos), también pueden ser explicadas por la falta de regulación y/o estandarización y/o vocación de publicidad de sus actos, la cual es una falencia destacada tanto en la teoría como en la práctica general.

El documento se organiza de la siguiente manera: primero, en la sección 2, se describen los aspectos generales del marco legal y sus últimas reformas aplicables a las SGC, la estructura de mercado desde un punto de vista comparado y en perspectiva de las tendencias y cambios internacionales. En la sección 3, se realiza una taxonomía de las SGC en cuanto al entorno de Internet, para lo cual se identifican y comparan un conjunto de características de la actuación, tarifas y reparto del recaudo, los nuevos actores y conflictos. En la sección 4, se trazan varias líneas de análisis sobre los desafíos que enfrenta la gestión colectiva a futuro y las oportunidades que generan las tensiones existentes para llevar adelante procesos de reforma que provean un marco de actuación más eficiente, con una visión integral a todo el sector y prospectivo al desarrollo y dinámicas del mundo digital. Finalmente, en la sección 5, se proveen algunas conclusiones y recomendaciones.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

2. MARCO LEGAL DE LAS SGC EN LA REGIÓN EN PERSPECTIVA CON ESTÁNDARES INTERNACIONALES

Las SGC tienen origen en la necesidad de contar con mecanismos que faciliten la gestión de derechos de autor y derechos conexos de colectivos de creadores, intérpretes, ejecutantes y/o productores, bajo la premisa de que los titulares de derechos podrían encontrarse limitados para la gestión individual de sus derechos de una manera razonable y eficiente atento las transacciones que esto comprende y demás acciones que de esta gestión derivan. Las obras de derecho de autor y derechos conexos son utilizadas por un sinnúmero de usuarios en diferentes lugares y en distintos momentos. Los creadores, en general, no tienen la capacidad de monitorear todos esos usos para negociar con los usuarios y cobrar una retribución. Bajo estas circunstancias es que emerge el sistema de gestión colectiva, que beneficiaría tanto a autores como a usuarios. Sirve al interés de los titulares de derechos porque cuentan con una gestión más eficiente y, a la vez, ofrece ventajas también para los usuarios, quienes pueden acceder a las obras de una manera más simple, a través de una sola fuente y a un menor costo de transacción (Ficsor, 2002). Al respecto, Monsalvo (2017) señala que "la gestión colectiva se refiere al conjunto de actividades que permiten al titular materializar las prerrogativas otorgadas por el derecho de autor para explotar su obra".

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) señala que las SGC "proporcionan mecanismos adecuados para ejercer el derecho de autor y derechos conexos en los casos en que el ejercicio individual resultaría imposible o poco práctico para el titular de derechos" (OMPI, 2021). En líneas generales, la gestión de derechos que realizan las SGC comprende las siguientes tareas:

i. conceder licencias y/o recaudar la remuneración de los derechos que representan, o celebrar acuerdos para la explotación y/o la recaudación de esos derechos;

ii. supervisar la utilización de tales derechos;

iii. evitar la utilización no autorizada de los derechos y hacer cumplir los regímenes de remuneración y compensación;

iv. recopilar y procesar datos sobre la utilización de los derechos para hacer posible el reparto preciso y a su debido tiempo de los importes correspondientes (OMPI, 2021).

A lo largo de la vigencia de las SGC, se han sumado servicios que en la actualidad cuentan con relevancia para sus miembros vinculados a actividades asistenciales.

2.1. Normativa y reformas recientes en la región

La condición legal de las SGC está determinada por la normativa aplicable del país donde operan. Algunos países imponen figuras legales particulares, mientras que otros no. Por ejemplo, en Italia la Sociedad Italiana de los Autores y Editores es una autoridad pública. En China se define que las SGC deben ser organizaciones sin fines de lucro, mientras que en Canadá no se establece un modelo específico por lo que es posible la existencia de diferentes formas (Liu, 2012).

Debido a la posición monopólica que suelen tener las SGC, la normativa aplicable de los países tiende a desarrollar sistemas de control, por los que las SGC no tienen permitido operar a menos que una autoridad pública apruebe su existencia y controle su actividad.

En la región, varios países a través de sus legislaciones se han pronunciado en torno a la caracterización y función que cumplen las SGC.[2] Existen elementos comunes en las SGC de América Latina, que se desprenden de los marcos normativos que les son aplicables. Así es como predominan las SGC como entidades de sector privado sin ánimo de lucro. La particularidad de pertenencia al sector privado hace que cuenten con libertad en el ejercicio de su actividad, aunque sin desconocer la intervención estatal a las que están sujetas. De este modo, para ejercer la gestión de derechos deben contar con autorización del Estado y este, asimismo, a través del órgano instituido con competencia en la materia, cuenta con facultades de fiscalización y control respecto a la actividad ejercida por las SGC. En efecto, el Estado posee injerencia tanto en el origen de su formación como durante el desarrollo de su función de gestión frente a autores y/o titulares de derechos que representan.

Se suelen establecer por norma las funciones mínimas que deben ejercer, e incluso se prevén pautas y delimitan las reglas que deberán ser incluidas en sus estatutos y reglamentos internos. Entre las condiciones que se exigen para ser incorporadas en sus normas internas están aquellas relativas a la retribución, recaudación, categoría de socios (ej. Argentina), objeto de las actividades, constitución de patrimonio, reglas para la administración, derechos y obligaciones de los miembros (ej. México), entre otras. Una vez cumplidas estas condiciones y parámetros mínimos exigidos, las SGC cuentan con libertad para definir su organización y funcionamiento interno.

De esta forma, es posible identificar características comunes de las SGC que las cons-

2/ En México, la Ley Federal del Derecho de Autor señala que la SGC "es la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta Ley con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que por concepto de derechos de autor o derechos conexos se generen a su favor". En Colombia el Decreto 3942 de 2010 entiende por gestión colectiva de derechos "la desarrollada en representación de una pluralidad de sus titulares, para ejercer frente a terceros los derechos exclusivos o de remuneración que a sus afilados correspondan con ocasión del uso de sus repertorios". En Perú la Ley sobre el Derecho de Autor de Perú define a la Sociedad de Gestión Colectiva como las "asociaciones civiles sin fin de lucro legalmente constituidas para dedicarse en nombre propio o ajeno a la gestión de derechos de autor o conexos de carácter patrimonial, por cuenta y en interés de varios autores o titulares de esos derechos...". En Brasil la Lei de Direitos Autorais de Brasil establece que las asociaciones realizan actividades de interés público, según lo determina la Ley, y deben cumplir con su función social.

tituyen como un actor reconocido por el Estado, tales como: a) ser una entidad privada sin ánimo de lucro, b) necesidad de autorización formal legal para funcionar, c) funciones mínimas determinadas por ley/decreto, d) delimitación de aquellas reglas a incorporar en los estatutos, e) fiscalización y control por parte de organismos del Poder Ejecutivo.

En particular, las normas de derecho de autor suelen contar con un apartado destinado a las SGC donde prevén las condiciones mínimas bajo las cuales estas sociedades actuarán. En la mayoría de los países analizados estas reglas son uniformes para todas las SGC, a pesar de contar con normativa específica que formaliza su autorización (ej. México y Perú).

Argentina constituye una excepción ya que las disposiciones aplicables se encuentran incluidas en normas de creación o reconocimiento individual de las SGC, por lo que difieren de acuerdo con cada SGC. Existen incluso casos muy particulares como el del Centro de Administración de Derechos Reprográficos (CADRA), asociación civil que se arroga la representación de autores y editores para la gestión de sus derechos, sin contar con norma que avale dicho papel, lo que conlleva que esta entidad no se encuentre sujeta al control del Estado, y posea alta autonomía y discrecionalidad para la gestión de los derechos que representa. De hecho, resulta llamativo que el marco legal originario de Argentina de 1933 no refiera de manera expresa a las SGC con excepción de una mención de su posible existencia prevista en el decreto reglamentario, y que algunas de las sucesivas normas han sucedido con decretos de tipo ad hoc para dar lugar a alguna nueva sociedad o habilitar un elemento necesario para que las sociedades puedan operar (Ilustración 1). En particular, el reconocimiento de SGC surge en las leyes argentinas de 1968 y 1973, la primera aplicable a la representación de las obras musicales por SADAIC, y la segunda destinada a Argentores como representante de las obras dramáticas. En efecto, esta es una diferencia sustancial, del caso de Chile, que si bien se apoya también en una legislación de 1970, ha sido objeto de reformas vía leyes en 1992 y 2010 (Ilustración 1).

Universidad de SanAndrés

Ilustración 1 – Marco normativo de la gestión colectiva en países de la región

PAÍS	AÑO	NORMA GENERAL	ÚLTIMA REFORMA	NORMATIVA ULTERIOR RELEVANTE	DISPOSICIONES ESPECÍFICAS
Argentina	1933	Ley 11.723	2020	Decreto 600/2019	Normas particulares para cada SGC[3]
Brasil	1998	Ley 9.610	2013	Ley 12.853 (2013)	Título VI de la Ley 9.610
Chile	1970	Ley 17.336	2017	Ley 19.166 (1992) y Ley 20.435 (2010)	Título V Ley 17.336
Colombia	1982	Ley 23 de 1982	2019	Ley 44 de 1993 y Decreto 3942 de 2010	Capítulo XVI de la Ley 23 de 1982, capítulo III Ley 44 de 1993, y el Decreto 3942 de 2010
México	1996	Ley Federal del Derecho de Autor	2020	-	Título IX de la Ley Federal del Derecho de Autor
Perú	1996	Ley sobre el Derecho de Autor (Decreto legislativo 822)	2018	Decreto legislativo 1391 (2018)	Título IX de la Ley sobre el Derecho de Autor

Fuente: Elaboración propia basada en normativa de cada país

Los países en análisis han llevado a cabo actualizaciones regulatorias en la última década en torno a la gestión colectiva de derechos, aunque en su mayoría han sido parciales. Como se detalla a continuación, destaca particularmente que la mayoría de estas reformas han sucedido luego de intervenciones de las agencias de competencia de los respectivos países, ya sea como resultado de casos como por recomendaciones.

En el caso de Brasil, la Ley 12.853 de 2013 realizó cambios significativos con relación a la regulación de las SGC, exigiendo mayor transparencia, eficiencia y fiscalización en la gestión colectiva. La reforma estuvo influenciada por la investigación promovida por una Comisión Parlamentaria de Inquérito (CPI) del Congreso Nacional sobre las actividades del Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), que nuclea las SGC de distintos sectores. La misma transcurrió en paralelo con el proceso instaurado por el Consejo Administrativo de Defensa Económica (CADE), la agencia de competencia de Brasil, que condenó y multó por cartelización y abuso de posición dominante al ECAD y las seis asociaciones que lo componen (Wachowicz, 2015; Greco & Viecens, 2021).

En el caso de Argentina, en agosto de 2019 se aprobó el Decreto 600/2019 por el que se faculta a autoridades de aplicación[4] a establecer aranceles mensuales especiales que serán percibidos por el conjunto de las SGC por la ejecución pública de obras en

3/ Por ejemplo, la Ley 17.648 rige para la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) y la Ley 20.115 para la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores). Mención de su posible existencia en el art. 32 del decreto reglamentario 41223/1934.

4/ El Ministerio de Justicia y Derechos Humanos y la Secretaría de Gobierno de Turismo de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación.

establecimientos de servicios de alojamiento y a fijar los topes mensuales exigibles a un mismo establecimiento de servicios de alojamiento.[5] Esto surgió como resultado de una recomendación recibida por parte de la autoridad de competencia de Argentina (la Comisión Nacional de Defensa de la Competencia-CNDC- y la Secretaría de Comercio) que también sancionó por abuso de posición dominante a la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC).[6]

Por su parte, en Chile la aprobación de la ley 19.166, que sustituye el título V de la ley 17.336, respondió a la necesidad de ajustar la gestión de los derechos a las orientaciones impulsadas por las convenciones internacionales y responder a los reclamos de los autores y artistas nacionales para lograr alcanzar mejores niveles de protección y eficiencia en la gestión de sus derechos a través de la administración libre de sus obras. De este modo, la idea central del texto fue la creación de corporaciones de derecho privado, a las cuales los titulares de derechos de autor podrán confiar la administración y protección de sus derechos patrimoniales, sin perjuicio de que dichos titulares puedan optar por la administración de sus obras en forma individual para utilizaciones singulares. Con ello se reemplazan las disposiciones previas que contemplaban la administración de derechos por el Departamento del Pequeño Derecho de Autor.[7] Posteriormente, la ley 20.435 efectuó cambios en el título V de la ley 17.336 relativos a las tarifas que pueden cobrar las entidades de gestión por la utilización de su repertorio, inspirado en la Resolución N° 513 de 1998 de la Comisión Resolutiva, órgano antecesor del Tribunal de Defensa de la Libre Competencia, agencia de competencia. Las dos materias destacadas en esta resolución fueron: a) la fijación de tarifas debe hacerse de acuerdo al uso efectivo de las obras; y, b) deben originarse del acuerdo entre las partes interesadas o en su defecto mediante arbitraje. La reforma propuesta toma en cuenta esas dos materias y agrega consideraciones relacionadas con la libre competencia, como son las tarifas generales que pueden ser diferenciadas según categoría de usuarios, junto con planes tarifarios alternativos disponibles para todos los usuarios dentro de cada categoría. La reforma pretendió un equilibrio entre el derecho a cobrar por la utilización de obras y el control del abuso que pudiesen llegar a ejercer entidades de gestión con posición dominante en el mercado.[8]

En el caso de Perú, el decreto legislativo 1391 del año 2018 planteó modificaciones a la Ley sobre el Derecho de Autor en aspectos vinculados a la publicación de tarifas, sistema de votación de los asociados, presupuestos y ejecución de gastos, y adquisición de activos. Como consecuencia de estos cambios, el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI), a través de la Dirección de Derecho de Autor, elaboró un documento que constituye una actualización del Manual de Buenas Prácticas para las Sociedades de Gestión Colectiva en el Perú[9].

5/ Poder ejecutivo. Decreto 600/2019, República Argentina.

6/ Secretaría de Comercio, Resolución 371, 26.06.2018 y CNDC, Dictamen 43, 17 de mayo de 2017.

7/ Véase: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia de la Ley N° 19.166 Modifica Ley N° 17.336, Sobre Propiedad Intelectual. Publicada: 17-09-1992. Disponible en: https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/6927/

8/ Véase Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia de la Ley N° 20.435 Modifica Ley N° 17.336, Sobre Propiedad Intelectual. Publicada: 04-05-2010. Disponible en: https://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/4776/

9/ INDECOPI. Guía de Buenas Prácticas para las Sociedades de Gestión Colectiva con relación a las modificaciones introducidas a la Ley sobre el Derecho de Autor.

En Colombia el Decreto 3942 de 2010 consagra entre sus disposiciones la gestión individual entendida como aquella realizada por el propio titular de derechos de autor o de derechos conexos, no afiliado a ninguna sociedad de gestión colectiva. Esta normativa surge luego de que la Corte Constitucional reconociera que la gestión del derecho de autor puede ser ejercida de manera individual.[10] Por su parte, como se detalla en la siguiente sección la Superintendencia de Industria y Comercio (SIC), autoridad de competencia, sancionó en 2016 a SAYCO por obstruir la gestión individual.

Ilustración 2 – Autoridades de supervisión o control sobre gestión colectiva

PAÍS	AUTORIDAD COMPETENTE	CARACTERIZACIÓN Y FACULTADES DE LA AUTORIDAD DE CONTROL
Argentina	Difiere en cada SGC[11]	Ejemplos: Fiscalización por parte de un Instituto, o un Ministerio y una Secretaría (ARGENTORES y SADAIC, respectivamente); o aprobación, fijación o modificaciones de aranceles o la retribución, o la fórmula para su cálculo (tarifa) por una Secretaría (SAGAI).
Brasil	Ministerio de Cultura	Acceso continuo e integral al registro centralizado de todos los documentos que acrediten la autoría y titularidad de las obras. Facultades para determinar la rendición de cuentas por las SGC.
Chile	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Cuenta con la Unidad de Derechos de Autor encargada de realizar las funciones específicas que la LPI le otorga al Ministerio respecto a la gestión colectiva de derechos. Autoriza a las SGC y revoca la autorización.
Colombia	Dirección Nacional de Derecho de Autor	Posee la estructura jurídica de una Unidad Administrativa Especial adscrita al Ministerio del Interior. Reconocimiento de la personería jurídica. Control de legalidad de los presupuestos y estatutos de las SGC. Inspección y vigilancia. Imposición de sanciones.
México	Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDA)	Órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Cultura. Autoriza las SGC y las revoca. Propone tarifas para el pago de regalías a solicitud. Requiere información y documentación a las SGC. Ordena inspecciones y auditorías.
Perú	Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI)	La Oficina de Derechos de Autor del Indecopi, posee autonomía técnica, administrativa y funcional para el ejercicio de las funciones asignadas a su cargo y resuelve las causas contenciosas y no contenciosas que le sean sometidas a su jurisdicción. Autoriza el funcionamiento de las SGC. Recibe información relativa a las actividades de la SGC que pueda interesar al ejercicio de derechos de los asociados. Inscripción de instrumentos de las SGC. Tareas de fiscalización. Imposición de sanciones.

10/ Corte Constitucional. Sentencia C-833 de 2007. Magistrado Ponente: Rodrigo Escobar Gil. Sobre el particular la Corte ha expresado: "Definida por el orden jurídico la existencia de un derecho de autor, cada titular de derechos de autor o de derechos conexos puede convenir libremente la autorización del uso de su creación o su obra y la correspondiente remuneración. Como se trata del ejercicio de la autonomía privada, es claro que se requiere un acuerdo de voluntades por virtud del cual, por un lado, el titular del derecho autoriza a otra persona el uso o explotación de este a cambio de una remuneración libremente convenida. Tal acuerdo de voluntades no puede extenderse a derechos de los cuales no sean titulares los intervinientes, ni cabe que se impongan condiciones unilaterales, que sólo pueden ser establecidas por la ley. En ese escenario, y en desarrollo de la previsión del artículo 38 de la Constitución, conforme al cual se garantiza el derecho de libre asociación para el desarrollo de las distintas actividades que las personas realizan en sociedad, los titulares de derechos de autor pueden acudir a distintas modalidades asociativas con el objeto de promover, proteger o gestionar de manera conjunta sus derechos. ..."

11/ Por ejemplo. SADAIC – Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos y la Secretaría de Cultura, y SAGAI - Sec. de Medios de Comunicación, AADI-CAPIF de la Secretaria de Prensa y Difusión.

Finalmente, se destaca el hecho de que en todos los países analizados se encuentra unificada la autoridad a cargo de controlar la gestión de las SGC, con la excepción nuevamente de Argentina, donde la autoridad a cargo de la fiscalización varía para cada SGC como resultado de la presencia de normas específicas por sector. La disparidad de jerarquías de los organismos designados como autoridad de control repercute en la capacidad de ***enforcement*** de cada organismo, y de su grado de independencia y los recursos técnicos y económicos de los que dispone. Mientras que en algunos países se define como órgano competente a un Ministerio de Cultura y Artes (Brasil o Chile) que puede tener una visión amplia de la gestión de derechos, otros como Perú o México lo hacen a un instituto con autonomía y alto perfil, como el INDA o INDECOPI (éste último con capacidad de resolver los temas de competencia), en el caso de Colombia en una Dirección de menor rango aunque sea una unidad administrativa especial (Ilustración 2). La experiencia no demuestra que una u otras opciones les dé mayor alcance o efectividad necesariamente, pero sí que caracterice un enfoque o visión particular completamente sobre la gestión del derecho de autor.

2.2. Impacto del marco normativo en la estructura de mercado

La gestión colectiva responde a una lógica práctica que lleva a que un grupo de poseedores de derechos se asocie para su explotación. Este tipo de organización implica ahorro en costos de transacción que se traducen en una asignación más eficiente del riesgo[12] y conlleva economías de escala, esto es, los costos medios de la operación y gestión son decrecientes en la cantidad de derechos (Watt, 2016)[13]. Asimismo, la actividad implica economías de red ya que, a mayor repertorio de la sociedad de gestión, mayor es el atractivo para los usuarios. Estas características particulares generan una tendencia a la concentración y a la conformación de monopolios naturales. Es así como se observa la existencia de SGC monopólicas en prácticamente toda Europa y los países de la región. Por su parte, Estados Unidos representa la principal excepción con ASCAP, BMI y SESAC, las SGC de derechos de música, donde las dos primeras cuentan con cerca del 96% del mercado (Wachowicz & Pesserl, 2019). En España, SGAE y DAMA, las SGC de derechos de contenido audiovisual, son también otra excepción a los tradicionales monopolios.

Históricamente la legislación ha sido consecuente con la estructura de monopolio, y ha conformado incluso monopolios legales en algunos países (Miernicki, 2017) justificado por la existencia de fallas de mercado, básicamente de información asimétrica y de altos costos de transacción. Consistentemente, las normativas nacionales fueron incorporando regulaciones tarifarias y fiscalizaciones por parte de la administración y autoridades de aplicación.

12/ Los costos de transacción incluyen costos de búsqueda entre usuarios y titulares de los derechos de autor, costos de negociación de regalías, costos de monitoreo del uso y cobro de las regalías relevantes, costos de enforcement, etc. La gestión colectiva permite además las ventajas de risk-pooling y risk-sharing, por lo que se reduce el riesgo de cada autor (en tanto poseedor de un derecho de autor individual), sin que se reduzca su pago esperado.

13/ Consistentemente, Wachowicz & Pesserl (2019) encuentran una correlación entre la cantidad de SGC y el tamaño de la población entre los países de América Latina que analiza.

Sin embargo, recientemente algunas legislaciones han comenzado a promover la aparición de actores y prácticas que buscan romper los históricos monopolios. Varios factores contribuyen a explicar el porqué de este cambio de paradigma. En primer lugar, los casos sancionados por abuso de posición dominante (véase la discusión a continuación y la Ilustración 4) han puesto en relieve los altos costos de las estructuras monopólicas. En segundo lugar, la economía digital ha habilitado nuevos modelos de negocio según los cuales los autores pueden gestionar sus derechos de manera autónoma e independiente (Busaniche, 2015). Finalmente, se observa una tendencia hacia una "re-individualización" de la gestión de los derechos de autor como resultado de ciertos hechos tales como la retirada de los derechos de los sistemas de licencias colectivas por parte de editoriales importantes (Miernicki, 2017).

Al respecto, la Directiva Europea 2014/26/UE[14] relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines ha impulsado cuatro características que atacan de frente la situación de monopolio de las SGC: 1) operadores de gestión independiente, 2) elección libre de entidad de gestión (lo que implica no exclusividad y posibilidad de más de una SGC), 3) posibilidad de gestión individual y, 4) posibilidad de fraccionamiento.[15] Estos cuatro principios propician un ambiente competitivo (lo que no implica que ya haya competencia) que adquiere especial relevancia en la actualidad donde el acceso a Internet amplía el abanico de opciones de aquellos autores que deseen decidir de manera autónoma el licenciamiento de sus derechos. Además, la Directiva de la Comisión Europea no promueve la regulación de las tarifas lo que es consistente con la conformación de un ambiente competitivo.[16]

En América Latina la actividad se caracteriza por la presencia de SGC monopólicas, no necesariamente legales pero sí de facto (Wachowicz & Pesserl, 2019). Entre los países relevados, Brasil es un caso particular donde están separados el licenciamiento de los derechos de autor musicales de la recaudación y distribución de los pagos por esos derechos. Al respecto, la ***Lei de Direito Autoral*** (Ley 9.610/98) le otorgó ***al Escritório Central de Arrecadação e Distribuição*** (ECAD) el monopolio legal para la recaudación y distribución de los pagos por el uso de los derechos. Por su parte, las SGC están a cargo del licenciamiento y en esta actividad no son monopólicas (ABRAMUS, AMAR, ASSIM, SBACEM, SICAM, etc).

Además de las estructuras de mercado actuales, y frente a las posibilidades habilitadas por la economía digital, es de relevancia analizar qué alternativas otorgan las legislaciones para que nuevos actores puedan ingresar al mercado a competir con las SGC establecidas. Esto es, en qué medida las legislaciones nacionales mantienen el paradigma tradicional de monopolio o si están habilitando el ambiente competitivo promovido por la Directiva Europea 2014/26/UE. Entre los países relevados se observa que las legislaciones reportan diferencias importantes que determinan las características del entorno competitivo de las respectivas SGC (Ilustración 3).

14/ Véase texto 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.

15/ Los titulares de derechos deben poder retirar fácilmente dichos derechos o categorías de derechos de una entidad de gestión colectiva y gestionarlos individualmente o confiar o transferir la gestión de la totalidad o de una parte de estos a otra entidad de gestión colectiva u entidad, independientemente del Estado miembro de nacionalidad, de residencia o de establecimiento de la entidad de gestión colectiva o del titular de los derechos.

16/ Párrafo (31), "Las entidades de gestión colectiva y los usuarios deben, por tanto, negociar de buena fe la concesión de licencias y aplicar unas tarifas que deben determinarse sobre la base de criterios objetivos y no discriminatorios. Es conveniente que los cánones de licencia o la remuneración determinados por las entidades de gestión colectiva sean razonables en relación con, entre otros factores, el valor económico del ejercicio de los derechos en un contexto particular....".

Ilustración 3: Entorno competitivo de las SGC en la región

PAÍS	EXCLUSIVIDAD EN LOS DERECHOS	GESTIÓN INDIVIDUAL PERMITIDA	OPERADORES DE GESTIÓN INDEPENDIENTE	FRACCIONAMIENTO
Argentina	Sí (potenciales excepciones)	No	No	No
Brasil	No	Sí	Sí	
Chile	No	Sí	Sí	Sí
Colombia	No	Sí	Sí	Sí
México	No	Sí	Sí	Sí
Perú	No	No	Sí	No

Fuente: elaboración propia

En la Ilustración 3 destaca en un extremo Argentina como modelo de monopolio legal, donde una única entidad tiene la exclusividad de la gestión de los derechos ya que, por ejemplo, el artículo 1 del Decreto Reglamentario de la Ley 17648 establece la exclusividad en la percepción de los derechos de SADAIC en todo el territorio, para cualquier medio y modalidad, e impide la gestión individual. Estas limitaciones evitan el desarrollo de opciones que habilitarían cierta presión competitiva sobre las SGC establecidas. Sin embargo, como resultado de la heterogeneidad normativa que caracteriza al sector en Argentina, el modelo de monopolio establecido por ley no es evidente en todos los sectores. Esto se deduce por ejemplo del proceso administrativo/judicial que rige desde el 2017 entre SAGAI e INTER ARTIS en el que SAGAI argumenta que INTER ARTIS invade su exclusividad concedida por el Decreto 1.914/2006. En mayo 2021 el Ministerio de Justicia retiró la autorización para funcionar a INTER ARTIS, y como consecuencia, la justicia se ha expedido recientemente declarando de tratamiento abstracto el recurso inicialmente presentado contra la Resolución de la IGJ de 2017 que ordenaba a INTER ARTIS que modifique sus estatutos sociales por invadir la exclusividad concedida a SAGAI[17], manteniéndose de este modo la exclusividad a favor de SAGAI.

En el otro extremo, Chile aparece como el país con un entorno competitivo más desarrollado ya que su legislación habilita las 4 características promovidas por la Directiva europea. Asimismo, Brasil que como ya se mencionó cuenta con más de una SGC para derechos musicales, se muestra como un país con un entorno competitivo habilitado. Si bien el marco normativo brasileño prohíbe a un autor asociarse a más de una SGC de una misma naturaleza (art. 97 § 2 Ley 9610), el titular de los derechos tiene la facultad de transferirlos en cualquier momento a otra SGC (art. 97 § 3 Ley 9610) y, además, la normativa expresamente permite la gestión individual (Art. 98 § 15 Ley 9610) al detallar que el artista tiene el derecho exclusivo sobre su obra, a título oneroso o gratuito. Por su parte, como ya se mencionó en la sección anterior, en Colombia el Decreto 3942 de 2010 habilita la gestión individual. Finalmente, la legislación no prohíbe los operadores de gestión independiente.

17/ Asociación Civil Inter Artis Argentina – SAGAI y otr c/ I.G.J. 7480576/1880189 s/Recurso directo a Cámara (13581/2017)

La consecuencia principal de la ausencia de presión competitiva sobre las SGC establecidas es que los monopolios derivan en SGC con posiciones dominantes (o poder sustancial). Este es un concepto jurídico que implica un alto poder de mercado y que denota una situación que le permite a una firma comportarse con un grado apreciable de independencia, ya que no enfrenta una presión competitiva lo suficientemente eficaz (Motta, 2004). La posición dominante (o poder sustancial) no es ilegal en sí misma, sino las conductas de abuso de posición dominante. Tanto a nivel internacional como regional hay casos de SGC sancionadas por las respectivas agencias de competencia por la configuración de este tipo de abuso. Al respecto, se observan sanciones de dos tipos: de abuso de tipo explotativo, por precios excesivos y de abuso de tipo excluso-rio (Ilustración 4).

Ilustración 4 Antecedentes de casos de abuso de posición dominante de SGC en defensa de la competencia

PAÍS	ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	ESPAÑA	LETONIA
Agencia	CNDC	CADE	SIC	CNMC	CC
Año	2018	2013	2016	2014 y 2019	2013–2018
Caso/SGC	SADAIC	ECAD, y 6 SGC.	SAYCO	SGAE	AKKA/LAA
Conducta sanciona-da	Precios excesivos	Conductas exclusorias de ECAD: barreras de entrada a nuevas SGC	Conducta exclusoria. Venta atada: la subordinación de la gestión colectiva de ciertos usos a la gestión de to-dos los usos de comunicación pública para obstruir la ges-tión individual	2014- Precios excesivos 2019- Conducta exclu-soria: venta atada, empa-quetamien-to y restricción de la libertad de los socios para atri-buir o retirar en parte la gestión de sus derechos	Precios excesivos

Fuente: Greco & Viecens (2021)

Mientras que la fijación de precios excesivos es una consecuencia de la situación de monopolio, las conductas exclusorias son además estrategias defensivas para preservar el monopolio de cualquier amenaza competitiva. Tal es el caso de Colombia donde la SIC consideró que SAYCO intentaba obstruir la posibilidad de gestión individual y el de España donde la CNMC determinó que la SGAE restringía la posibilidad de retirar y atribuir de manera parcial la gestión de sus derechos (Greco & Viecens, 2021).

2.3. Impacto del marco normativo en la transparencia y fiscalización

Tendencias internacionales

En la última década, tanto en América Latina como en otras jurisdicciones, han surgido propuestas normativas tendientes a reconocer o reforzar los deberes de transparencia a cargo de las SGC y las facultades de fiscalización a favor de los órganos que controlan el efectivo funcionamiento de estas entidades. Ambos mecanismos difieren en su alcance pero se encuentran entrelazados. Mientras que la fiscalización se centra en brindar facultades al órgano público competente tendientes a reforzar el acceso a información y verificación de la gestión y distribución, lo que también habilita a aplicar sanciones en caso de detectar incumplimiento con las obligaciones a cargo de las SGC; el deber de transparencia busca lograr una mayor publicidad y acceso a información por las distintas partes interesadas, dando lugar a una efectiva rendición de cuentas.

Con relación al deber de transparencia, tanto las disposiciones establecidas en la normativa de la Unión Europea como en la de Estados Unidos prevén estándares mínimos del deber de informar, incluyendo específica y exhaustiva información relativa a la identificación de los titulares de derechos que son representados, de las obras gestionadas, del funcionamiento del organismo, de la gestión, cálculos y distribución de las regalías, entre otros; garantizando de este modo información para la toma de decisiones del titular de derechos y demás sujetos interesados. Sin embargo, mientras que en la Unión Europea se verifica el establecimiento de reglas generales para todas las SGC que gestionan derechos de autor y derechos conexos, aunque especificando obligaciones particulares en el caso de licencias multi-territorial y multi-repertorio de derechos en línea en la industria de la música, Estados Unidos prevé reglas específicas aplicables a la gestión colectiva de derechos en la industria de la música, lo que inferimos se vincula a que la práctica de gestión se concentra en esa industria.

Por su parte, los países de la región muestran una tendencia similar a la europea, toda vez que se advierte uniformidad en las reglas aplicables a las distintas SGC que operan en un mismo país. La excepción es Argentina donde estas reglas varían según la norma que reconoció la representación de cada SGC, como ya se mencionó. En términos generales, la información que se exige incluye la relativa a los cálculos y criterios para el cobro y distribución, los registros de obras y titulares, documentación contable y asociativa, entre otros.

En la Unión Europea uno de los objetivos de la Directiva 2014/26/UE ha sido el de establecer reglas de transparencia para la gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos[18]. De este modo, la Directiva cuenta con un capítulo destinado a la obligación de transparencia e información, que incluye obligaciones de informar en relación con: (i) la efectiva gestión de derechos; (ii) las reglas y políticas de funcionamiento y gestión; y (iii) la transparencia del ejercicio anual.

18/ Unión Europea. Directiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo y del Consejo de 26 de febrero de 2014.

La conducta transparente por parte de las SGC dentro del proceso de gestión es uno de los principales objetivos de la Directiva ya que el catálogo general de los titulares de derechos sería incompleto e ineficaz si no se complementara con un suministro adecuado de información. La obligación de información a cargo de las SGC está construida sobre diferentes categorías de destinatarios: titulares de derechos, usuarios, otras SGC y el público general (Miernicki, 2017).

En cuanto a la información relativa a la efectiva gestión de derechos, incluye disposiciones respecto a que las SGC pongan a disposición de cada titular de derechos, al menos una vez al año, como mínimo información relativa al dato de contacto del titular, ingresos de derechos, importes abonados por la SGC, el periodo de utilización, y deducciones aplicadas en concepto de descuentos de gestión y otros conceptos. Prevé también que al menos una vez por año y por medios electrónicos las SGC pongan como mínimo cierta información relacionada con ingresos, deducciones, licencias y resoluciones a disposición de las SGC en cuyo nombre gestionan derechos en virtud de un acuerdo de representación. Asimismo, las SGC tendrán que brindar respuesta a una solicitud debidamente razonada por otras SGC, titulares de derechos o usuarios sobre las obras u otras prestaciones que representan.

Respecto a información sobre reglas y políticas de funcionamiento y gestión, se contempla que las SGC hagan pública como mínimo información sobre sus estatutos; condiciones para ser miembros, y aquellas de revocación de la autorización para gestionar los derechos; los contratos tipo de licencia y las tarifas estándar aplicables, descuentos incluidos; la lista de las personas que dirigen las actividades de las SGC; su política general de reparto de los importes que deben abonarse a los titulares de derechos, la de descuentos de gestión y la de deducciones; una lista de los acuerdos de representación que haya celebrado y los nombres de las SGC con las que haya celebrado esos acuerdos; su política general sobre el uso de los importes que no puedan ser objeto de reparto; y los procedimientos disponibles para la tramitación de las reclamaciones y la resolución de litigios. En efecto, se prevé que las SGC publiquen y mantengan actualizada en sus sitios de Internet dicha información, debiendo estar a disposición del público.

Sobre la transparencia del ejercicio anual, las SGC tendrán que elaborar y hacer público un informe anual de transparencia correspondiente al ejercicio, el que deberá publicarse en su sitio de Internet y permanecerá a disposición del público durante al menos cinco años.

Por su parte, incluye un título que refiere a las licencias multi-territorial y multi-repertorio de derechos en línea en la industria de la música. Entre los objetivos perseguidos en estas disposiciones está aquel relativo a garantizar transparencia en el repertorio que representan.

En Estados Unidos de América, el título 17 del Código de los Estados Unidos[19] en una de sus secciones vinculadas a los derechos derivados de obras musicales refiere a las condiciones que deberá cumplir el organismo encargado de la gestión colectiva en cuanto a su funcionamiento interno y facultades relacionadas a la administración de licencias, incluyendo deberes de transparencia relativos a un informe anual, e incluso prevé la posibilidad de realizar auditorías por parte de los titulares de derechos.

19/ United States. Title 17 of the United States Code, 1976.

Adicionalmente, el título 37 del Código de Regulaciones Federales destinado a las Patentes, Marcas Registradas y Derechos de Autor[20], establece también algunas pautas en torno a la gestión colectiva de derechos vinculados a la industria de la música indicando que las distribuciones de regalías realizadas a los titulares por el organismo encargado de la gestión colectiva deberán ser acompañadas de los correspondientes informes que incluyan el periodo cubierto; información sobre la SGC; sobre el autor, administrador o titular del derecho de autor; sobre las regalías y pagos; sobre las obras musicales; y sobre las grabaciones sonoras.

Asimismo, prescribe las reglas bajo las cuales el organismo encargado de la gestión colectiva proporcionará cierta información en su informe anual. Entre el contenido mínimo que establece, detalla: las prácticas operativas y de concesión de licencias, cómo recauda y distribuye las regalías, presupuesto y gastos de la gestión, los costos totales, el presupuesto anual proyectado, cobros y pagos de regalías, entre otra información tendiente a verificar el alcance de la gestión de derechos desarrollada.

Falta de estándares a nivel regional

A nivel regional, la obligación de transparencia presenta distintas aristas según la normativa aplicable (Ilustración 5). En Argentina, por ejemplo, depende de lo previsto para cada SGC. En el caso de SAGAI se establece que la SGC formulará ante la Secretaría de Medios, o el organismo que en el futuro la sustituya, la propuesta de aranceles de retribución o de tarifa basada en los datos de mercado y en los usos del sector, así como en el grado de explotación o utilización de las interpretaciones. El organismo debe acordar su aprobación o modificación y su publicación en el Boletín Oficial.

Por el contrario, en otros países se contemplan reglas uniformes para todas las SGC. En el caso de Brasil las SGC deben dar publicidad y transparencia, a través de los sitios web, de las formas de cálculo y criterios de cobro, discriminando, entre otra información, el tipo de usuario, tiempo y lugar de utilización, así como los criterios de distribución de los valores de los derechos de autor recaudados, y de los documentos asociativos de la SGC y de los registros de las obras y titulares que representan, así como el monto recaudado y distribuido. Algunas legislaciones refieren a la presentación de un balance anual (ej. Chile y Perú), y hay normas que disponen obligaciones relativas al rendimiento de información periódica a sus miembros o asociados (ej. Colombia y Perú).

En cuanto a la fiscalización que se identifica en la región, esta deriva de la facultad del Estado de autorizar o reconocer la personería de las SGC para la gestión de derechos. De allí que, otorgada la autorización o reconocida la personería, exista la facultad por el organismo competente, de revocar o suspender la autorización o la personería ante ciertas circunstancias.[21] Adicionalmente, muchas de las normativas contemplan el acceso y/o presentación de documentación e información en relación con la gestión de los derechos, e incluso facultades para solicitar correcciones y otras medidas necesarias

20/ United States. Code of Federal Regulations, Title 37 — Patents, Trademarks, and Copyrights, ultima enmienda 2022.

21/ Entre las más comunes de estas causas se encuentra el incumplimiento con alguna de las obligaciones previstas por ley, es el caso de Chile, Perú y México.

para la regularización (ej. Brasil). En algunos casos se refieren a facultades concretas de investigación, inspección y auditorías (ej. México, Perú y Colombia), e incluso a la aplicación de sanciones específicas ante la comprobación de infracciones (ej. Perú y Colombia). En ciertas normas, se habla de la contratación de auditores externos, avanzando algunas en prever la realización de auditorías por auditores dependientes de organismos del sector público, como es el caso de Argentina con SADAIC.

Adicionalmente a las disposiciones legales, los organismos públicos a cargo del control y fiscalización han promovido estándares de transparencia en las actividades de las SGC en la forma de lineamientos y buenas prácticas. Por ejemplo, en el caso de Colombia, la Dirección Nacional de Derecho de Autor expidió los "Lineamientos de buen gobierno corporativo para las Sociedades de Gestión Colectiva"[22] o en el de Perú el Indecopi con su "Guía de Buenas Prácticas para las SGC con relación a las modificaciones introducidas a la Ley sobre Derecho de Autor"[23]. En todos los casos se observa que el cumplimiento de dichas prácticas es facultativo.

Ilustración 5: Mecanismos de fiscalización, transparencia y rendición de cuentas según cada país

PAÍS	FISCALIZACIÓN	TRANSPARENCIA Y RENDICIÓN DE CUENTAS
Argentina	Depende de cada SGC. Por ejemplo, en el caso de SADAIC se prevén dos tipos de fiscalizaciones dependientes de organismos públicos: a) Una Auditoría de Fiscalización dependiente del Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos b) Una Auditoría de Planillas dependiente de la Secretaría de Cultura. (Arts. 9 a 19 del Decreto Nº 5146/69)	No en todos los casos. Para SADAIC (música) se establece que los estatutos deberán prever la exhibición obligatoria de las planillas correspondientes del exterior (Art. 43 Decreto Nº 5146/69), y SAGAI (actores) deberá formular propuesta de aranceles, de retribución o de tarifa basada en los datos de mercado y en los usos del sector, así como en el grado de explotación o utilización de las interpretaciones, lo que luego de aprobado, se publicará en el Boletín Oficial (Art. 2 Decreto 1914/2006).
Brasil	El Ministerio de Cultura tendrá acceso continuo e integral al registro centralizado llevado por la SGC de todos los documentos de cualquier naturaleza que den fe de la autoría y titularidad de las obras y de los fonogramas, así como la participación individual. Este organismo podrá determinar la corrección de la información y demás medidas necesarias para su regularización. Cierta información de la entidad y su gestión deberá presentarse anualmente ante el Ministerio de Cultura. (Art. 98 numerales 6 a 8 y Art. 98-A § 1º de la Ley 9610).	Las SGC darán publicidad y transparencia, a través de sus sitios web, de las formas de cálculo y criterios de cobro, discriminando, entre otra información, el tipo de usuario, tiempo y lugar de utilización, así como los criterios de distribución de los valores de los derechos de autor recaudados, y de los documentos asociativos la SGC y de los registros de las obras y titulares que representan, así como el monto recaudado y distribuido. (Art. 98-B I y II de la Ley 9610).

22/ Disponibles en: http://derechodeautor.gov.co:8080/documents/10181/331998/lineamientos+de+buen+gobierno+edicion+2+%28002%29%20FINAL.pdf

23/ Véase Indecopi 2019. https://repositorio.indecopi.gob.pe/bitstream/handle/11724/7095/Gu%C3%ADa%20Buenas%20Prácticas%20Derecho%20de%20Autor%20final%202019%20DL%201391.pdf?sequence=2&isAllowed=y

PAÍS	FISCALIZACIÓN	TRANSPARENCIA Y RENDICIÓN DE CUENTAS
Chile	El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio está facultado para revocar la autorización de la SGC si sobreviniere o se pusiere de manifiesto algún hecho que pudiera haber originado la denegación de la autorización, o si la SGC dejase de cumplir gravemente las obligaciones establecidas por ley. El organismo, en forma previa a la revocación, apercibirá a la SGC para que en el plazo que determine, subsane o corrija los hechos observados (Art. 96, Ley 17336).	El balance anual y la documentación contable serán sometidos a aprobación de auditores externos y luego puesta a disposición de los socios (Art. 99, Ley 17336), y cada SGC llevará un registro público de sus asociados y representados nacionales y extranjeros, el que podrá ser computarizado, con indicación de la entidad a que pertenecen y de la categoría de derecho que administra, de acuerdo al género de obras respectivo, y enviará al Ministerio copia de los contratos de representación, legalizados y protocolizados, celebrados con las entidades de gestión extranjeras del mismo género o géneros de obras (Art. 102, Ley 17336).
Colombia	Las SGC están sometidas a la inspección y vigilancia por parte de la Dirección Nacional del Derecho de Autor – DNDA. La DNDA, en ejercicio de esa facultad, podrá adelantar investigaciones a las SGC, examinar sus libros, sellos, documentos y pedir las informaciones que considere pertinentes con el fin de verificar el cumplimiento de las normas legales y estatutarias. Comprobada la infracción a las normas legales y estatutarias podrá imponer, mediante resolución motivada, sanciones. (Arts. 26, 37 y 38 Ley 44 de 1993).	Los miembros de una SGC deberán recibir información periódica, completa y detallada sobre todas las actividades de la sociedad que puedan interesar al ejercicio de sus derechos, y las SGC deberán (i) remitir a la DNDA los contratos generales celebrados con las asociaciones de usuarios; (ii) los pactos, convenios o contratos que celebren con SGC extranjeras inscribirse en el Registro Nacional del Derecho de Autor; (iii) elaborar reglamentos internos en los que se precise la forma como deberá efectuarse entre los socios el reparto equitativo de las remuneraciones recaudadas así como la forma como se fijarán las tarifas; (iv) publicar en un periódico o boletín interno sus balances; (v) presentar informes trimestrales de actividades a la DNDA; (vi) y crear y mantener un fondo documental con las obras musicales y fonogramas, declaradas por los socios al hacer la solicitud de ingreso a la sociedad. (Arts. 14 numeral 3, 28 a 31, 42 y 43, Ley 44 de 1993).
México	La autorización otorgada para operar podrá ser revocada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) si existiese incumplimiento de las obligaciones que la ley establece para las SGC o si se pusiese de manifiesto un conflicto entre los propios socios que dejara acéfala o sin dirigencia a la sociedad. En los supuestos mencionados, deberá mediar un previo apercibimiento del Indautor, que fijará un plazo para subsanar o corregir los hechos. Previa denuncia de por lo menos el diez por ciento de los miembros, el Indautor exigirá a las SGC cualquier tipo de información y ordenará inspecciones y auditorías para verificar que cumplan con la Ley y sus disposiciones reglamentarias. (Arts. 194 y 207 Ley Federal del Derecho de Autor).	Rendir informes anuales a los asociados y entregar a los titulares de derechos de autor que representen, copia de la documentación que sea base de la liquidación correspondiente, este derecho es irrenunciable. (Art. 203 numeral VII y VIII Ley Federal del Derecho de Autor).
Perú	Las SGC están sujetas a fiscalización, inspección y vigilancia por parte de la Oficina de Derechos de Autor del INDECOPI. Esta Oficina podrá exigir de las SGC, cualquier tipo de información relacionada con la actividad societaria, ordenar inspecciones o auditorías, examinar sus libros, documentos y designar un representante que asista con voz pero sin voto a las reuniones de los órganos deliberantes, directivos o de vigilancia, o de cualquier otro previsto en los estatutos respectivos. Podrá imponer sanciones, incluida la cancelación de la autorización de funcionamiento. (Arts. 146, 164, 165 y 166, 167 y 169 literal b, Ley sobre el Derecho de Autor – Decreto Legislativo N° 822).	Mantener a disposición del público, tarifas generales y sus modificaciones, las cuales deberán ser publicadas; mantener una publicación periódica, destinada a sus asociados, con la información relativa a las actividades de la entidad (estados financieros, informe de los auditores y resoluciones de sus órganos de gobierno); estados financieros y la memoria a disposición de los asociados; someter los estados financieros y la documentación contable al examen de un auditor externo; y publicar los estados financieros correspondientes al ejercicio fiscal de la entidad. (Art. 153 literal f), l), m), n) y o) Ley sobre el Derecho de Autor -Decreto Legislativo N° 822).

Fuente: Elaboración propia basada en normativa de cada país

La Ilustración 5 muestra la naturaleza dispar y la escasez de estándares modernos de provisión de datos abiertos y estadísticas comparables que puedan dar cuenta de manera fehaciente sobre la calidad de la gestión de las SGC. En Argentina destaca una vez más el tratamiento no uniforme que aplica a cada SGC que impacta también en las exigencias sobre fiscalización y transparencia. Por su parte, Brasil cuenta con obligaciones de información y transparencia a través de sus páginas web, Perú con el deber de mantener a disposición del público la información, y Colombia con la indicación de brindar información periódica. De todos modos, el alcance de estas reglas no surge en todos los supuestos claramente definido lo que limita el escrutinio que puedan llevar a cabo sus propios miembros, las autoridades competentes y los usuarios que están sujetos al pago de derechos.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

3. INTERNET Y SU IMPACTO EN LA GESTIÓN COLECTIVA: INNOVACIÓN, CONFLICTOS Y DESAFÍOS

3.1. Nuevos actores, modelos de creación y consumo

La aparición de Internet ha implicado nuevas tecnologías y nuevos actores en el mundo de los contenidos y las redes sociales (Nérisson, 2017), lo que se sumó a la convergencia entre tipos de productos hasta entonces con tradiciones diferentes (tales como la prensa, la música y el cine) como resultado de la digitalización. Internet, sobre todo a partir del desarrollo de la Web 2.0, trajo consigo mayor facilidad para la distribución del contenido o las obras producidas. A su vez, habilitó nuevos esquemas de comercialización afectando los modelos de negocio establecidos en las industrias culturales, en particular aquellos centrados en la venta de copias físicas. Con el tiempo, se establecieron principalmente tres modelos claros de gestión/difusión/monetización: (i) el pago por un acceso único, ya sea emisión en vivo o descarga de ítems en formato digital, alrededor de lo que se crearon mecanismos para impedir el copiado de los archivos como el DRM (*Digital Rights Management* por sus siglas en inglés); (ii) el acceso gratuito a las producciones financiadas con publicidad (por ejemplo YouTube); y (iii) el abono por el acceso a un catálogo de productos culturales para utilizar durante un plazo determinado y que suele tener renovación automática salvo cancelación expresa (Spotify, Netflix, y otras). Luego, surgen también variantes que combinan aspectos de cada una de las tres propuestas para crear distintos modelos de negocio.

Múltiples son los nuevos actores del ecosistema digital en los que circulan todo tipo de contenidos, como plataformas digitales y redes sociales, servicios de acceso a demanda y buscadores. En un proceso de reintermediación, estos han reemplazado a otros que perdieron peso o directamente desaparecieron, como tiendas físicas de música, locales de alquiler de videos o sistemas de logística y distribución de unidades.
El mundo online está en permanente cambio, superando olas de descentralización y centralización de sus actores principales. Hoy, se observa un nuevo camino hacia la descentralización a partir de desarrollos apoyados en la Web3 y *blockchain*[24], que vislumbra ofrecer nuevas oportunidades para innovar y ampliar las posibilidades de los creadores para producir, alcanzar audiencias y desarrollar modelos de monetización por su propia cuenta. Este fenómeno, alcanza desde grandes plataformas agregadoras como Instagram, TikTok, YouTube, Twitch, Spotify hasta las del mundo virtual como Roblox o del Metaverso que poseen reglas de monetización y compensación propias a los creadores[25]. En los modelos de monetización, por su parte, se está observando un cambio en las propuestas de valor donde, por ejemplo, la llamada "larga cola" de creadores tenía que superar umbrales importantes para poder vivir de su contenido, a otras donde los creadores comienzan a tener más control y pueden mediar más directamente como OnlyFans, Clubstack, Dada.art o Substack. Es así como puede verse hoy a creadores pasar de una plataforma a otra haciendo que los incumbentes, que en sus comienzos se

24/ Véase por ejemplo The Guardian (2018): "Decentralisation: the next big stepo for the world wide web", 8 de septiembre de 2018.

25/ Véase por ejemplo. The Verge (2022): "Meta will let Horizon creators sell virtual items. Horizon Worlds will take a 25 percent cut of any sale after app store fees", By Jay Peters and Alex Heath Apr 11, 2022.

aprovechaban de un contenido ilimitado con reglas de difusión que determinaban las posibilidades de monetización y éxito, tengan hoy que competir mejorando las condiciones para que los mejores contenidos y creadores se mantengan en sus plataformas. De hecho, el riesgo de algunas de esas redes sociales es que se las considere solo como una forma de promoción y que la monetización se realice en otros espacios[26].

La capacidad de producir contenido ha dado lugar a que se hable de una oferta infinita o de "contenido abundante", que hace que el éxito de las plataformas intermediarias de Internet dependa principalmente de su capacidad para ayudar a los usuarios a descubrirlo[27]. En lugar de encargar videos o artículos, se han centrado en crear algoritmos o sistemas de administración de contenido que sirvan a los usuarios lo mejor de las creaciones de otros. De esta manera, creadores amateurs pueden ser compensados por sus creaciones y creadores profesionales, que antes dependían de intermediarios, pueden llegar directamente a su audiencia.

Por otra parte, las plataformas de redes sociales donde circula gran cantidad de contenidos han ido implementando mecanismos para el control de piezas con derechos, y realizan regularmente pagos a artistas. El sistema testigo es el de *Content ID* desarrollado por Google sobre todo para YouTube, pero que también comercializa para otros jugadores que quieran contar con el servicio. En junio de 2021, el director global de música de YouTube informó en una carta abierta[28] que durante los 12 meses previos la compañía pagó USD 4 mil millones a la industria musical en concepto de regalías, 30% de lo cual corresponde a contenido generado por los usuarios. Meta, por su parte, lanzó su sistema llamado Rights Manager para monitorear el uso de videos en la plataforma, incluso en transmisiones en vivo, y también utiliza la herramienta de terceros Audible Magic para evitar subida de material protegido. Al mismo tiempo, ha llegado a acuerdos de licencias con algunas discográficas internacionales como Sony, Universal o Warner.

Sin embargo, el crecimiento del pago por consumo de obras se ha dado sobre todo en las subscripciones a servicios de streaming con catálogos a la carta. Solo en 2021, Spotify destinó a titulares de derechos € 1,378 millones, un incremento del 19% con respecto al año previo. Desde su lanzamiento, la empresa registra haber pagado por regalías a sellos discográficos, productores de música y otros titulares de derechos más de 26 mil millones de euros[29]. Spotify paga regalías tanto de grabación como de publicación cada vez que se reproduce una canción, con distintos porcentajes ya sea que la reproducción fuera por parte de un usuario Premium o de uno con publicidad, además de acuerdos específicos con artistas, discográficas y distribuidoras.

Los ingresos por suscripción a servicios de *streaming* se han convertido en la norma en varias industrias culturales. De hecho, el nuevo modelo de negocio ha conseguido revertir la tendencia declinante de los ingresos en industrias como la de la música, luego de varios años de caídas al no encontrar un sustituto para la comercialización de CDs (Ilustración 6).

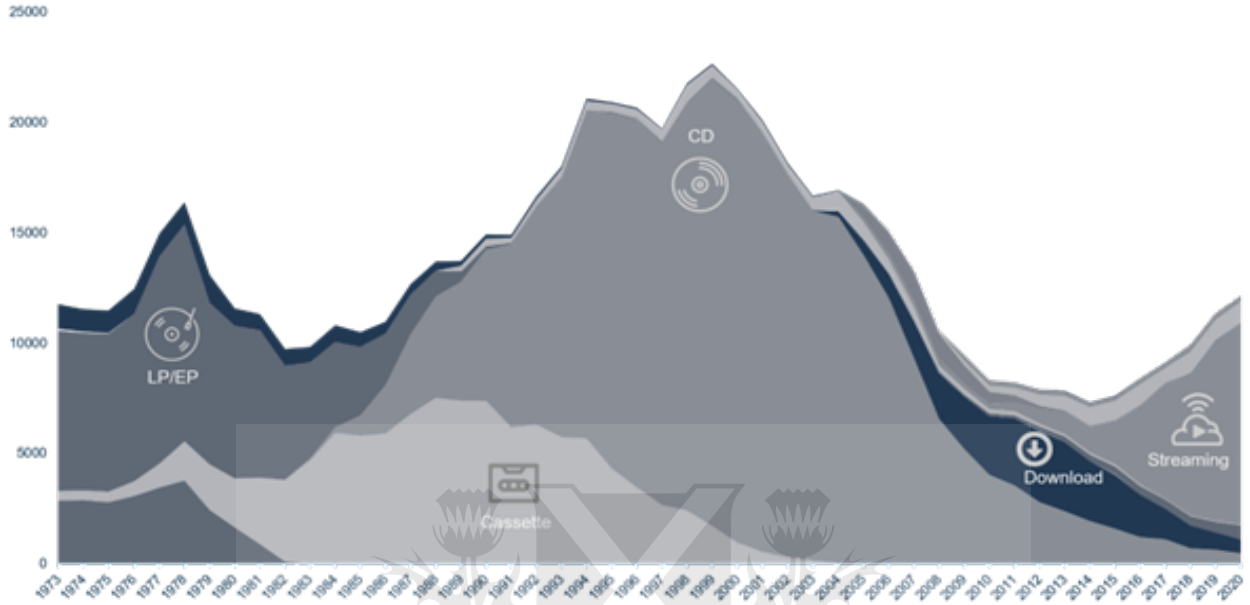
26/ Véase The Economist: "The new rules of the "creator economy", 8 de mayo 2021.

27/ The Economist (2021) ibid.

28/ Véase "$4 billion paid to the music industry in last 12 months" By Lyor Cohen Jun.02.2021.

29/ Los datos provienen del reporte anual 2021 20F de Spotify.

Ilustración 6 – Evolución de los ingresos de la industria musical- (1973–2020, EUA miles de millones de US$)



Fuente: elaboración propia en base a datos de la RIAA.

De acuerdo con la Recording Industry Association of America (RIAA), los ingresos por *streaming* de música en Estados Unidos crecieron un 26% solo en el primer semestre de 2021, y alcanzaron los 5.900 millones de dólares[30]. "El streaming representó el 84% de los ingresos totales del período", detalla el reporte. Como se ha mencionado la modalidad más extendida es la de las suscripciones: casi dos de cada tres dólares generados por la música en EEUU durante el primer semestre de 2021 vinieron de esta fuente. El *streaming* de música con ingresos por publicidad rebotó un 54% en ese período, contra un crecimiento del 3% el año previo, impactado por la pandemia y las caídas de avisos[31].

Yendo hacia la región, la última estimación de Digital TV Research (2021) calcula que América Latina tendrá 131 millones de subscriptores a servicios de video a demanda para 2026, duplicando los 76 millones de finales de 2021[32]. El crecimiento constante del pago por acceso a contenidos audiovisuales online se da más allá de las prácticas de

30/ Se trata de una categoría amplia que incluye los servicios de suscripción de pago, servicios con publicidad, radio digital y personalizada, y licencias de música en aplicaciones como Facebook. Para datos véase:el **RIAA** 2021 Mid-Year Music Industry Revenue Report. El reporte señala que el gran crecimiento del streaming pago por subscripción va más allá de las circunstancias excepcionales de la pandemia en 2020. "En los dos años desde el primer semestre de 2019, los ingresos por suscripciones pagas han crecido un total de 40%", refuerzan. Al primer semestre de 2021 hay 82,1 millones de usuarios pagos en EEUU.

31/ La RIAA resalta que los servicios de streaming financiados por publicidad, que incluye desde YouTube a Facebook o la versión con avisos de Spotify, llegan a más de 100 millones de usuarios en el país, aunque aún representan solo el 11% de los ingresos totales de la industria (USD 741 millones).

32/ Véase "Streaming Services Go After Big Opportunity In Latin America", Karlene Lukovitz, 7 septiembre 2021.

piratería, lo que muestra que la vía legal pareciera ser en realidad la norma. Un estudio del Centro de Estudios de Telecomunicaciones de América Latina (Cet.la) estima una pérdida potencial de ingresos para los servicios OTT en América Latina de entre USD 733 (escenario más conservador) y 5.280 millones (escenario más abultado) por año por la piratería. Además de la gran diferencia entre ambos escenarios, lo que muestra una imprecisión sobre el impacto real, vale resaltar que las estimaciones surgen de considerar un mercado potencial para los servicios oficiales de solo entre el 2% y el 15% de los visitantes únicos de la audiencia de piratería[33].

Al margen, en muchos casos, la estrategia de los artistas ha sido difundir gratuitamente sus contenidos ***online*** para monetizar luego la popularidad resultante de otra manera (shows en vivo, eventos, ***merchandising***, etc). En el caso de los recitales, el crecimiento de los ingresos superó en términos absolutos al del resto de los verticales. "En 2011, por primera vez desde la invención del fonógrafo, los estadounidenses gastaron más dinero en música en vivo que en música grabada" (Witt, 2015). Las discográficas han tomado el cambio de tendencia y transformado los acuerdos donde los ingresos de las presentaciones quedaban para los artistas, por otros, llamados "360", que cubren desde la venta y difusión de las obras hasta los shows en vivo.

En América Latina algunas SGC como la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) ha reportado un 17% de crecimiento de la recaudación en 2020 respecto al 2019 (14% en términos reales) impulsado por los usos digitales que subieron un 45% y hoy representan un 74.8% de los ingresos por derechos del país de acuerdo al reporte anual de CISAC (2021).[34] También Brasil y Argentina reportaron enormes crecimientos en la recolección por usos digitales aunque con diferentes experiencias para cada SGC, que en algunos casos no alcanzaron a compensar las caídas en otros tipos de recaudo, como es el caso de la Asociación Brasileña de Música y Artes (ABRAMUS) que vio sus ingresos totales caer un 19,2% en 2020 (CISAC 2021).

Hacia adelante, las plataformas de Internet parecen estar inmersas en una batalla por atraer a los contenidos o creaciones más populares, y en consecuencia mayor poder de negociación y beneficios se observan para quienes los desarrollan[35]. Así pueden verse hoy desde los pagos en participación por la publicidad sobre sus contenidos a beneficios a los programas para atraer creadores amateurs o ***gamers*** y, al mismo tiempo, empujando el desarrollo de nuevos medios. La nueva descentralización se está dando gracias a tecnologías como las cadenas de bloques (***blockchain*** por sus siglas en inglés) y mecanismos de difusión como los tokens no fungibles (NFTs por sus siglas en inglés)[36] o los contratos inteligentes[37] que ofrecen nuevas modalidades de monetizar y

33/ El Cet.la cita también el informe de 2019 "Piratería en línea de televisión y películas en Brasil" de Ipsos MORI, según el cual los usuarios que recurrieron únicamente a la piratería en los últimos tres meses representan el 5% del total.

34/ CISAC – la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores – es la primera red de sociedades de autores del mundo que congrega 228 SGC miembro en 120 países, entre ellas 47 SGC de 24 países de América Latina y el Caribe.

35/ The Economist (2021) ibid.

36/ Los NFTs son como certificados generados criptográfiamente que permiten que obras digitales puendan ser compradas y vendidas como cualquier otro tipo de propiedad, a pesar de no tener forma tangible. Una fotografía digital o un vídeo, por ejemplo, son piezas de arte que no existen en el mundo físico. Con la inclusión de un NFT se puede confirmar la autenticidad, con el añadido de que se registra la historia de compraventas futuras, lo que supone que el artista puede obtener también los derechos de autoría de cada transacción.

37/ Cuando la obra de arte se tokeniza, el NFT se adjunta a un contrato inteligente. Este es un acuerdo que estipula las condiciones para la venta de la obra de arte. Estos contratos son códigos digitales que se ejecutan automáti-

gestionar derechos a los distintos artistas que hoy son disruptivas para la gestión tradicional del derecho de autor (Buzu 2020; Heredia Querro 2020).

En síntesis, la diversificación de fuentes de ingresos para los artistas, con nuevos modelos de negocio y ventanas que se suman a las ya existentes, genera economías de gama o alcance para los titulares de derechos[38]. La ampliación de formas de obtener recursos, sin embargo, no ha impactado en el enfoque que la mayoría de los titulares de derechos han abordado las innovaciones, tanto para mejorar la precisión y efectividad del cobro, como para la eficiencia de su gestión, algo que se desarrolla en las siguientes secciones.

3.2. Tarifas, recaudación y reparto

Las SGC nacieron a mitad del siglo XIX y desde entonces han atravesado el surgimiento de múltiples tecnologías con impacto en la producción, distribución y consumo de obras, a la vez que cambios en los hábitos culturales. En cada etapa, han tenido que adaptar su forma de funcionamiento y recaudación. El desarrollo digital de las últimas décadas no es distinto en ese sentido. Vale recordar que el cambio tecnológico es inherente al mercado de los derechos de autor y conexos, ya que si lo vemos a través del tiempo ha venido modificando las fuentes de ingresos de las industrias creativas y reduciendo sustancialmente sus costos (Yepes y Ramírez 2019).

Las SGC, como entidades que nuclean a la mayoría si no a todos los artistas de un rubro (a veces de forma obligatoria) y que cobran por licencias generales, tienen razón de ser en la reducción de los costos de transacción, al presentarse como una ventanilla única, no perder tiempo en identificar al tenedor de derechos de cada obra, y minimizar la cantidad de trámites, logrando economías de escala. También, se supone que hay menores costos de *enforcement*, al haber un único actor titular gestionando los derechos. Ello, más allá de que a su vez incurren en un mayor gasto en el monitoreo del uso de las obras que también se debe repartir entre sus representados.

La forma de recaudación afecta directamente cómo se reparten los ingresos. Las SGC están asociadas con la utilización de licencias generales, por la que se cobra un monto que luego debe ser repartido al interior entre los miembros. La región sigue la norma, y la mayoría de las sociedades tienen tarifas genéricas por rubros (Ilustración 7). A lo recaudado luego se le suelen descontar gastos administrativos que pueden llegar al 30% del total, más otros descuentos para objetivos como actividades sociales y culturales de las SGC que pueden restar un 10% adicional. El resto queda a repartir entre los creadores representados en la sociedad, con criterios propios según cada SGC.

camente una vez que se cumplen sus condiciones. Si alguien compra una obra de arte digital bajo este sistema, el contrato inteligente envía automáticamente el dinero al artista y la obra de arte al coleccionista, en tiempo real y sin ningún intermediario. Los contratos inteligentes pueden incluir regalías sobre las ventas secundarias, lo que no sucede en el mercado del arte convencional.

38/ Una economía de gama o alcance es similar en concepto a una economía de escala. Mientras una economía de escala se refiere principalmente a la eficiencia asociada con cambios en el lado de la oferta, tales como incrementar o decrementar la escala de producción de un único tipo de producto, las economías de gama se refieren a la eficiencia asociada principalmente con cambios en el lado de la demanda, tales como el incremento o disminución del alcance del marketing y la distribución de diferentes tipos de productos. Las economías de gama son una de las razones principales para estrategias de marketing tales como paquetes de servicios, líneas de productos y marcas de familia.

Ilustración 7 – Tipos de percepción y distribución de la recaudación (no exhaustivo)

SGC	SECTOR	PAÍS	TIPO DE PERCEPCIÓN	DETALLE DE DISTRIBUCIÓN
AADI / CAPIF	Música	Argentina	Tarifa genérica por rubros	67% para intérpretes y 33% para productores
CADRA	Autores	Argentina	Licencias anuales o por uso	Hasta 30% por gastos administrativos. Del resto, se reparte entre editores y autores según tipo de libro y con la mayor parte para los títulos publicados en los últimos 5 años
ABRAMUS	Música	Brasil	Licencias mensuales o por uso	5% para las asociaciones, 10% para ECAD, y 85% para los titulares (de los que 67% es para autores / editores, y 33% para intérpretes y productores)
CHILEACTORES	Actores	Chile	Tarifa genérica por rubros	Hasta 30% por gastos administrativos, 10% para un fondo asistencial, y el resto para repartir entre los actores según el valor generado por cada obra y la participación proporcional
Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías –REDES	Autores	Colombia	Licencias por uso. Negociación ad hoc.	Hasta 20% para gastos administrativos, hasta 10% para fines sociales y culturales, y el resto a repartir entre los autores
Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas, S.G.C. de I.P. (SOMAAP)	Artes Plásticas	México	Licencias por uso. Negociación ad hoc.	30% para gastos administrativos, 10% para la promoción de obras y repertorios, y 60% para el titular de los derechos
APDAYC- Asociación Peruana de Autores y Compositores	Música	Perú	Tarifa genérica por rubros	Hasta 30% por gastos administrativos, 10% para adquirir activos físicos, 10% para gastos socio-culturales, y el resto para los autores y compositores según el tipo de obra

Fuente: elaboración propia.

La forma de definir la tarifa y el universo alcanzado para el pago siempre ha sido fuente de conflicto.[39] Las SGC buscan cobrar a cada usuario por todo tipo de usos, concreto o estimado. Mas allá de esto, en la teoría se destaca que una aplicación demasiado

39/ Como señalan Tavera y Ore (2006), "La estructura monopólica natural que el sistema legal le otorga a las SGC hace que sea muy difícil la negociación de parte de los usuarios al buscar un precio de equilibrio".

estricta sobre los usos y consumo de las obras, sumada a comportamientos monopolísticos, puede llevar a un aumento de los precios para los usuarios, y generar una caída en el consumo (Cabello 2020). De esta manera, se utilizarían menos obras, cada una de las cuáles implicaría mayores gastos de derechos (Gervais 2019)[40]. De allí surgen discusiones desde sectores como el de hotelería o la salud en donde se les suele cobrar un cargo o porcentaje según la cantidad de habitaciones o camas, sin importar el tipo de consumo y que dieron origen, por ejemplo, a las sanciones por abuso de posición dominante y por precios excesivos por parte de las agencias de competencia en Argentina, España y Letonia (Véase ilustración 4 y Greco & Viecens 2020, 2021)[41].

Desde mediados de los años 90, la gestión de contenidos en línea ha sido materia de debates en torno al rol de los intermediarios en la moderación de contenidos y las limitaciones a la libertad de expresión. En 1998, Estados Unidos aprobó la Digital Millennium Copyright Act (DMCA), en la que se incluyó un mecanismo privado de notificación y bajada ante supuestas infracciones a los derechos de autor. Esta normativa definió un puerto seguro para los prestadores de servicios en Internet, quienes no son considerados responsables por el contenido de terceros en la medida que cumplan con ciertas condiciones previstas, entre la que se encuentra dicho mecanismo (Bustos Frati, Palazzi y Rivero, 2021). De este modo, esta norma brinda a los titulares de derechos una manera rápida y fácil de deshabilitar el acceso a contenido supuestamente infractor. Más allá de esto, es importante reconocer los abusos que han tenido lugar a través de esta herramienta por quienes reclaman infracciones al derecho de autor que ha afectado derechos como la libertad de expresión y que son materia de continuos debates.

Impulsados por tratados de libre comercio con Estados Unidos, diferentes países de la región avanzaron en establecer disposiciones similares a este mecanismo para utilizar ante reclamos derivados de infracciones a derechos de autor, tales como Chile y México (Aréchiga 2021). Muchos de estos mecanismos han sido adoptados en otros países, principalmente a través de los propios términos de servicio de las plataformas de Internet, con el objetivo de encontrar un instrumento de autorregulación que brinde respuesta a las demandas de los titulares de derechos de propiedad intelectual[42].

La ilustración 8 refleja las provisiones que dan cuenta del entorno digital para la gestión de derechos de autor y conexos, de lo que se desprende falta de reconocimiento específico al entorno digital y escasos mecanismos previstos por ley para resolver diferencias y reclamos en este nuevo contexto. Por ende, el enfoque predominante de loa actores existentes ha sido la autorregulación, fijando sus propios estándares y mecanismos de revisión.

40/ Son conocidos los casos de conflictos con las SGC en el mundo analógico. Por ejemplo, en 1995 la Sociedad Americana de Compositores, Autores y Editores (ASCAP, por sus siglas en inglés) notificó a la Sociedad Americana de Campamentos para que abone regalías por cualquier canción protegida que se interprete en sus campings de todo el país. La controversia llevó a discusiones sobre la imposibilidad de las niñas scout para cantar determinadas canciones en los fogones de los campamentos, con un impacto negativo en la imagen pública de la ASCAP. Finalmente, la sociedad precisó que solo cubriría actuaciones de músicos profesionales (véase Laine, 2016 y Collins III, 1997).

41/ En la misma línea, una estimación realizada para la industria hotelera en Polonia concluye que "las tarifas propuestas por las SGC son más altas que las calculadas por el autor y pueden considerarse como un uso de la posición dominante en el mercado" (Kossecki et al., 2019).

42/ Por ejemplo este es el caso del Brand Protection Program de la plataforma de comercio electrónico regional Mercado Libre.

Ilustración 8: Provisiones específicas de Internet o lo digital y modelo de gestión de reclamos de propiedad intelectual (derecho de autor) en los países estudiados

PAÍS	PROVISIONES ESPECÍFICAS SOBRE INTERNET O LO DIGITAL	ORIENTACIÓN/MODELO DE RECLAMOS ANTE INFRACCIÓN DE PI EN INTERNET
Argentina	No, pero contiene referencias al texto digital (Art.36 quinquies Ley 11.723)	N/A
Brasil	Sí, en el artículo 19 numeral 2 de la Ley 12.965 Asimismo, la ley 9.610 contiene referencias a sitios electrónicos propios al indicar las obligaciones de publicidad y transparencia de las SGC (Art. 98-B numeral I y II)	No definido para PI
Chile	Sí, Título IV Capítulo III "Limitación de Responsabilidad de los Prestadores de Servicios de Internet" de la ley 17.336 reformada por Ley 20.435	Mecanismo de notificación y bajada en instancia judicial
Colombia	No contiene	N/A
México	Sí, Art. 6, Título IV Capítulo V y Título V Capítulos IV y V de la Ley Federal del Derecho de Autor	Mecanismo de notificación y bajada en instancia privada, administrativa o judicial
Perú	Sí, en los artículos 2, 32, 33, 35, 43, 47 segundo párrafo y 121, del Decreto legislativo 822	N/A

Fuente: Elaboración propia basada en normativa de cada país. No exhaustivo.

Como vimos, la creciente digitalización ofrece nuevas posibilidades y cambia las condiciones del mercado multiplicando la cantidad de "usuarios" o "consumidores" potenciales de obras e incentivando el desarrollo de los creadores. Las SGC empezaron focalizándose en su monitoreo y gestión de cobro en los individuos que de alguna manera incluían contenidos protegidos, utilizando el sistema de notificación y bajada. Sin embargo, más recientemente con la Directiva Europea 790/2019 sobre derecho de autor como estandarte, se impulsa un régimen que traslada la responsabilidad de monitoreo y bajada a los intermediarios y los obliga a pagar un canon a definir como licencia o, caso contrario, impedir cualquier circulación de material con copyright. La consecuencia más directa de esta medida en proceso de implementación será un fomento al bloqueo preventivo en la circulación de contenidos, que puede tener efectos sobre la innovación y la libertad de expresión (Cabello, 2020). Entrarían dentro de este universo, además, usuarios que hacen un uso incidental de obras, o cuya monetización es mínima o nula. En términos del mundo físico, es equivalente a intentar cobrar derechos a cualquier artista callejero que toque una canción.

El monitoreo del uso de obras y los criterios de distribución entre creadores son un punto de crítica frecuente a las SGC por las dudas que genera a los artistas sobre su precisión y justicia, en particular cuando no se utilizan medios digitales fehacientes que den cuenta del consumo exacto de cada obra, el cual es generalmente la regla. Las sociedades de gestión suelen combinar monitoreos y encuestas sobre obras específicas utilizadas para determinar la fórmula o calibrar su mecanismo de distribución. Aquí, los jugadores más pequeños, que poseen menores audiencias, serían en este sentido los más afectados por las menores chances de aparecer representados entre los encues-

tados. El uso de contratos de licencias generales por parte de las SGC y los problemas de identificación de la obra consumida reforzarían una distribución de ingresos de este tipo que privilegie a los artistas establecidos por sobre los nacientes, por lo que "se estarían movilizando ingresos de los que reciben menos a los que reciben más" (Woodman, 2018).

Para los artistas más consolidados, el incentivo para que el uso de sus obras sea supervisado por una SGC se genera por la ganancia de eficiencia al controlar usos que en sí mismos son menores pero que en conjunto pueden representar una fuente relevante de ingresos. Tal como señala Gervais (2019) una SGC tiene incentivos en probarse útil para los titulares de derechos establecidos y con amplio repertorio porque pueden preferir la concesión de licencias directas porque ellos también tienen llegada a esos usuarios. Esta situación puede hacer que sus reglas de gestión interna no cuiden con la misma dedicación a los titulares menores o más marginales.

Si bien Internet y las nuevas tecnologías han traído un mayor uso de obras por la facilidad para su acceso, difusión, también ha abierto más posibilidades de trazabilidad de sus usos y consumos específicos. Aún así, las SGC de América Latina continúan utilizando tarifas genéricas en sus acuerdos con los actores de la economía digital, como plataformas o servicios de *streaming* (Ilustración 9). Como puede observarse, la posibilidad teórica de mayor seguimiento del uso de las obras no se corrobora en la práctica, ya que las licencias genéricas siguen siendo las preferidas probablemente por sus menores costos de transacción, ni tampoco pareciera repercutir en los tipos o valores de las licencias[43].

Ilustración 9 – Sociedades con tarifas específicas y/o acuerdos privados para la reproducción en Internet (no exhaustivo)

SGG	PAÍS	TIPO ACUERDOS	CONTRAPARTES
Argentores	Argentina	Tarifas genéricas	VOD
Sadaic	Argentina	Tarifas genéricas y licencias	Plataformas
SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor)	Chile	Tarifas genéricas	Servicios de streaming y descargas
CHILEACTORES	Chile	Tarifas genéricas	Sitios web, Plataformas
Profovi	Chile	Licencias mensuales o por uso	Sitios web, Plataformas
Creaimagen	Chile	Tarifas genéricas	Plataformas
ECAD	Brasil	Negociado ad hoc, Licencias mensuales o por uso	Servicios de streaming y descargas, Plataformas
APDAYC	Perú	Tarifas genéricas	Sitios web, Plataformas
UNIMPRO – Unión Peruana de Productores Fonográficos	Perú	Tarifas genéricas	Sitios web, Plataformas

Fuente: elaboración propia.

43/ Ha habido intentos de las SGC musicales de armar una base de datos global del repertorio y titular de derechos de todos los contenidos musicales, pero el proyecto, paradójicamente, quedó trunco por falta de apoyo financiero de las SGC quienes, se supone, están más preocupadas por el correcto seguimiento de las obras.

Otro elemento a destacar que introduce Internet y las nuevas herramientas digitales es la reducción de costos de producción y difusión para los artistas. Hoy ambos pueden ser realizados con calidades relativamente aceptables a través de las nuevas herramientas de plataformas en línea que pueden realizarse en un hogar y con equipos dentro de los presupuestos de varios creadores. Se trata de condiciones que décadas atrás solo estaban disponibles al acordar con estudios y productoras de gran tamaño, donde también quedaban asociados los derechos de los productos finales.

Inercialmente, las SGC han intentado cubrir a los nuevos actores y servicios siguiendo los esquemas previos a la llegada de Internet. Pero en general se observa que básicamente han tratado de aplicar los mismos cobros y parámetros que al mundo físico por el uso de obras. Esto ha dado lugar a anacronismos diversos y dificultades técnicas de la gestión de derechos, que actúa como una barrera implícita al surgimiento de nuevos actores apoyados en modelos de consumo y negocio online, ya que su representación no les es útil o los margina. Los altos precios por el uso de obras que facilita el funcionamiento monopólico de muchas SGC ha dado incluso como resultado el desarrollo de ofertas y modelos de negocio alternativos que evitan o reducen la utilización de obras protegidas, con el resultado negativo sobre los creadores. Un caso claro en este sentido es la oferta de catálogos de música de fondo, también llamada música de ascensor o Muzak por el nombre comercial de una de las primeras empresas en ofrecer el servicio, para que los comercios puedan utilizar en sus tiendas con costos considerablemente menores a los que implica una licencia general por parte de las sociedades de gestión. Empresas como Radio-In-Store, El Audífono, o Soundtrack Your Brand son parte de este universo.

En la economía digital, las disputas se multiplican por conflictos adicionales con nuevos actores ya que los actores tradicionales y las SGC que los sobrerrepresentan con licencias genéricas ven el entorno digital como una oportunidad para expandir el cobro por la reproducción de las obras. Esto se da a pesar de la reducción de costos de trazabilidad y automatización de los procesos junto a la mayor disponibilidad de métricas de consumo que ofrece a los artistas posibilidades de tener un conocimiento más cabal del consumo de sus obras y de este modo alcanzar acuerdos y gestionar el uso de obras por sí mismos. En este contexto, se observan casos donde tanto creadores establecidos muy apoyados en lo digital y nuevas audiencias, así como los nuevos no se ven representados por las SGC actuales, ni ven la posibilidad que les favorezca en la gestión de sus derechos en tanto tienen otros modelos de monetización.

Según autores como Pitt (2015): "La gestión directa de licencias es una grave amenaza para la supervivencia del incumbente y protegido monopolio de las SGC [Performing Rights Organizations -PROs-] porque los editores de música cada vez más (de forma parcial) están retirando los derechos digitales de las SGC y negociando acuerdos de cesión de derechos directamente con los usuarios de música, eliminando la capa intermedia de las SGCs en el proceso". Este autor justifica la tendencia en que los nuevos modelos "abarcan una mayor transparencia de precios, pagos de regalías a tiempo y un cambio a donde los intermediarios sirven los intereses del artista y no al revés"[44].

44/ Entre los servicios surgidos en este contexto, el autor menciona a TuneCore, que trabaja para distribuir la música de un artista en los canales digitales como Spotify, Apple Music, Tidal, Amazon Music, TikTok, o Claro Música, dejando en manos del autor el 100% de la propiedad de las obras. Otra alternativa es Kobalt, un sello que gestiona los derechos de artistas por una comisión, dejando también la propiedad de las obras, y facilitando y transparentando datos del uso de las canciones tanto en medios tradicionales como en streaming.

Para otros autores como Nérisson, (2017), la relevancia de las SGC no ha desaparecido, pero se reconoce que deben cambiar su objetivo: en lugar de impedir la circulación a través de la solicitud de baja de contenidos, esta debe ser promovida y luego se debe acordar el pago por los usos.

3.3. El funcionamiento de las SGC en la región y los conflictos derivados

Las SGC como entes que actúan en nombre de sus afiliados o socios se encuentran inmersos en una crisis de representación al igual que otras instituciones de representación colectiva. Sus directivos suelen destacar públicamente que funcionan en forma auditable, transparente y eficaz, algo que se puede leer en muchos de los sitios web de las sociedades de la región, pero esto no es compartido por los representados, ya sea por realidad o percepción. Sin embargo, el reporte de información estadística y de gestión de las SGC en América Latina es limitado, tardío y con escasos estándares modernos que le sean de utilidad tanto a sus miembros como al público en general que es sujeto de cobro. Algunos críticos como el abogado y asesor legal en la producción de películas Julio Raffo (2011) indican que "Si bien la sociedad de gestión administra bienes ajenos (los bienes de los autores o sus derechohabientes) ellas entienden que no están obligadas a rendir cuentas a los titulares de esos derechos"[45].

La conformación institucional genera entonces un problema de agencia entre los miembros de las SGC y los cuadros directivos que suelen ser a su vez ejecutivos de la sociedad y creadores con intereses personales directos respecto de sus obras (Woodman, 2018). Al ser un ambiente incierto, es difícil para los asociados saber y controlar si los directivos están defendiendo el interés colectivo. Algunos como Woodman (2018) destacan que: "Los miembros de la SGC no tienen los medios para supervisar el accionar de los directores de la SGC y negociar el acceso a la información relevante; por ende, no pueden conocer con certeza si estos actúan en función del beneficio colectivo o si lo hacen en función de un grupo pequeño y seleccionado por ellos mismos".

Con el objetivo de entender con fuentes primarias de información el funcionamiento de la gestión colectiva en los países estudiados, se enviaron cartas a las SGC y a los organismos públicos con competencia en la materia, solicitando información al respecto de su actividad de gestión y fiscalización y cómo este se afectaba a partir del avance de la digitalización (véase anexo para el modelo de carta y preguntas utilizado). Las preguntas se focalizaron en intentar comprender las principales demandas de los socios, desafíos de la gestión y soluciones, niveles de digitalización de la gestión y vínculo con las plataformas digitales, proyección de la gestión post-pandemia y estadística de quejas, entre otros.

Se enviaron 30 cartas por email desde el Centro de Propiedad Intelectual e Innovación (CPINN) de la Universidad de San Andrés, Argentina y solo se obtuvieron siete respues-

45/ En un artículo publicado por la Fundación Vía Libre, se señala que el rechazo a la rendición de cuentas se ha dado incluso en los tribunales: "En el caso Ferré Gonzálo c/ Sadaic, la gestora colectiva negó que tuviera que dar explicaciones respecto de las sumas percibidas por la administración de las obras de su representado Ferré". Disponible en: https://www.vialibre.org.ar/repensando-la-gestion-colectiva-del-derecho-de-autor/.

tas de las cuales dos correspondían a organismos del Estado (ver detalle en el Anexo). Entre los puntos a destacar de las respuestas brindadas, podemos mencionar los siguientes:

- Existieron varias demandas de socios o miembros (ej. ayuda económica, servicios médicos);
- Afectación de la gestión en gran medida por la imposibilidad de ejecución pública;
- Expresión sobre cierto nivel de digitalización en la cobranza de los derechos;
- La gestión con plataformas las realizan los titulares de modo directo;
- Se reconoce a la alternativa digital como muy importante en el uso de productos culturales;
- Alguna SGC alegó implementación de software para la gestión;
- Se precisaron normativas y procedimientos aplicables en torno a la gestión de derechos;
- Se indicaron algunas iniciativas desde el sector público (programas de ayuda económica, capacitaciones, campañas de comunicación y celebración de convenios).

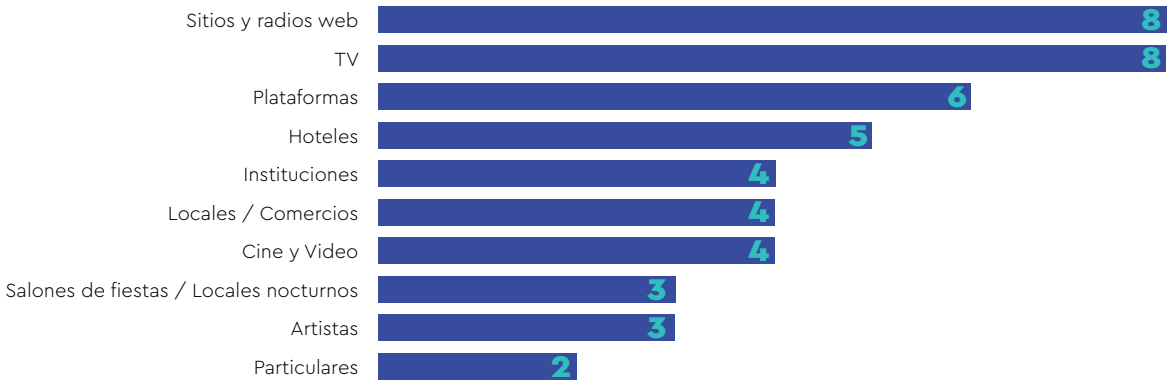
El relevamiento para este estudio muestra aspectos que dan sustento a las dudas y críticas de los miembros de las SGC de la región.[46] Esto es, baja fiscalización de los órganos de gobierno a cargo del control, poca información de acceso público sobre la actividad y resultados, dificultades para medir la eficacia ante la carencia de datos de la gestión, opacidad de gobernanza, reporte y control, arbitrariedad en la fijación de reglas de quién debe pagar y distribución de lo recaudado, barreras a la entrada al goce de derechos de nuevos jugadores, etc.

Si bien la normativa establece estándares mínimos (detallados en la Sección 2) en la práctica hay niveles diferentes de cumplimiento de estas obligaciones, siendo en muchos casos difícil de verificar el efectivo y acabado cumplimiento por la falta de información disponible, lo que conlleva a que resulte complejo evaluar y medir la eficacia de la gestión de las SGC. En efecto, si bien la situación es heterogénea entre los países estudiados, se identifica una baja y discontinua fiscalización de los órganos de gobierno a cargo del control, y escasa y desactualizada información de acceso público sobre la actividad que realizan las SGC y respecto de los resultados obtenidos.

Por otro lado, la aparición de disputas con jugadores novedosos se puede ver con claridad si se repasan los casos judiciales o conflictos públicos de los últimos años. El relevamiento llevado a cabo (no exhaustivo) de enfrentamientos con las SGCs de América Latina (Argentina, Brasil, Chile y Perú) de 2004 a la actualidad muestra un total de 49 casos (Ilustración 10). Si se los agrupa por tipo de actor apuntado por las SGCs, dos de los tres primeros lugares están ocupados por jugadores digitales: los sitios web y radios online lideran el podio (8 casos relevados), y lo completan también las plataformas (6 casos). Desde hace décadas, las emisoras de TV y el sector hotelero han mantenido disputas con las SGC.

46/ Algunos autores han remarcado una abundancia de quejas sobre falta de transparencia en la distribución de recursos, conflictos de interés y abusos por parte de las SGC de la región (Wachowicz & Pesserl, 2019).

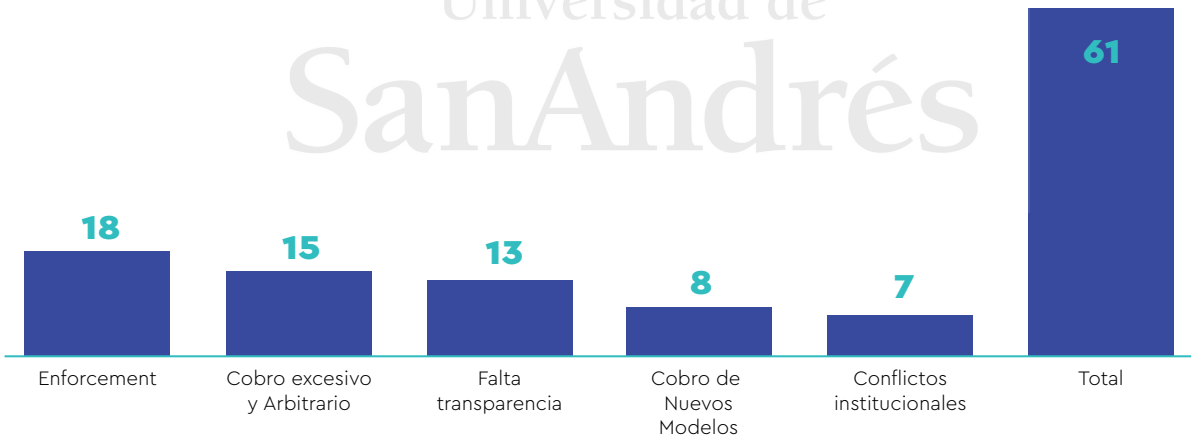
Ilustración 10 – Conflictos de SGCs de la región por tipo de actor.
Período 2004–2021, en Argentina, Brasil, Chile y Perú



Fuente: relevamiento de los autores. No exhaustivo.

Entre los conflictos más repetidos está el combate a la piratería y el seguimiento por acusaciones de falta de pagos por uso de obras, pero también denuncias por cobro excesivo y arbitrario por parte de las SGC (como críticas por intentos de doble imposición) y por falta de transparencia y posible administración fraudulenta de los cargos directivos de las entidades. Le siguen casos judiciales donde se trata la pertinencia y legalidad o no del cobro de derechos a nuevos modelos de negocio (ilustración 11).

Ilustración 11 – Tipos de conflictos de las SGC de América Latina
Período 2004–2021, en Argentina, Brasil, Chile y Perú.



Fuente: relevamiento de los autores. No exhaustivo.

En el marco de las medidas de aislamiento dispuestas en 2020 a raíz de la pandemia de coronavirus, el uso de dispositivos digitales y consumo de contenidos en Internet creció considerablemente, al tiempo que la posibilidad para los artistas de realizar actuaciones públicas se vio imposibilitada. Una propuesta que se intentó llevar adelante en algunos países fue la de realizar shows en vivo vía *streaming* como forma de suplir la falta de eventos físicos. En Brasil, los organizadores de este tipo de shows recibieron notificaciones para abonar entre 5% y 10% de lo generado en concepto de derechos

para las sociedades ECAD y UBEM. Los aludidos respondieron que la imposición le quita incentivo al patrocinio en este tipo de eventos, sumado a que ECAD ya cobra un porcentaje a la plataforma donde se transmite el show[47]. El juez Villas Bôas Cueva justificó el cobro en considerar los eventos en redes una ejecución pública cubierta por la ley de derechos autorales de Brasil: "el acceso a la plataforma musical está abierto a cualquier persona, a toda la comunidad virtual, que entrará exactamente en el mismo lugar y tendrá acceso a la misma colección musical. Este hecho, por sí mismo, vuelve pública a la actuación" [48].

Algo similar ocurrió en la Argentina, cuando en mayo de 2020 la sociedad de Autores y Compositores de música SADAIC anunció nuevas tarifas en el entorno digital para transmisión de recitales, conciertos y festivales vía ***streaming***. El gravamen establecido consistía de una parte variable y una parte fija (12% de lo recaudado más cargos adicionales de entre 250.000 y 400.000 pesos -de USD 3700 a 5900-) si había patrocinantes y el contenido excedía el ámbito digital, lo que fue recibido con bastante rechazo por empresarios teatrales y productores musicales que consideraron irrazonable los montos en eventos donde no estaban seguros que se generasen ingresos dado el contexto de emergencia[49].

A grandes rasgos, se deduce que de las SGC relevadas en este trabajo, las vinculadas a la industria musical son las que registran mayor cantidad de conflictos durante el período analizado, seguidas por aquellas pertenecientes a la industria audiovisual. Se destacan las disputas con sectores tradicionales, como discotecas, negocios u hoteles, como con propuestas que surgieron los últimos años, por ejemplo, radios web. Nuevamente, la falta de transparencia en la actuación y rendición de cuentas aparece como una de las principales fuentes de denuncias y reclamos relevados en Argentina, Brasil, México, Colombia y Perú (Ilustraciones 11 y 12).

En Argentina, en 2019 el Instituto Nacional de la Música (INAMU) inició demanda por rendición de cuentas contra la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF)[50]. Como parte de la contestación a la demanda CAPIF menciona que es aplicable al caso el Reglamento de Distribución de Derechos de Comunicación al Público de Fonogramas Comerciales accesible a través del sitio web de la SGC.[51] Esta causa aún se encuentra pendiente de resolución, pero sirve de ejemplo sobre los cuestionamientos que se presentan con respecto al deber de transparencia y rendición de cuentas en la gestión de los derechos.

47/ Ver: Rodrigo Ortega e Marília Neves "A conta chegou: Ecad e editoras cobram taxas de direito autoral em lives e irritam produtores". Uniões de autores e editoras buscam taxas de até 10% por lives no YouTube, inclusive passadas. Compositores concordam, mas alguns produtores de sertanejo e pagode se opõem; entenda. Globo, 24 de junio de 2020.

48/ Ver: Serviços de streaming de músicas deverão pagar direitos autorais ao Ecad

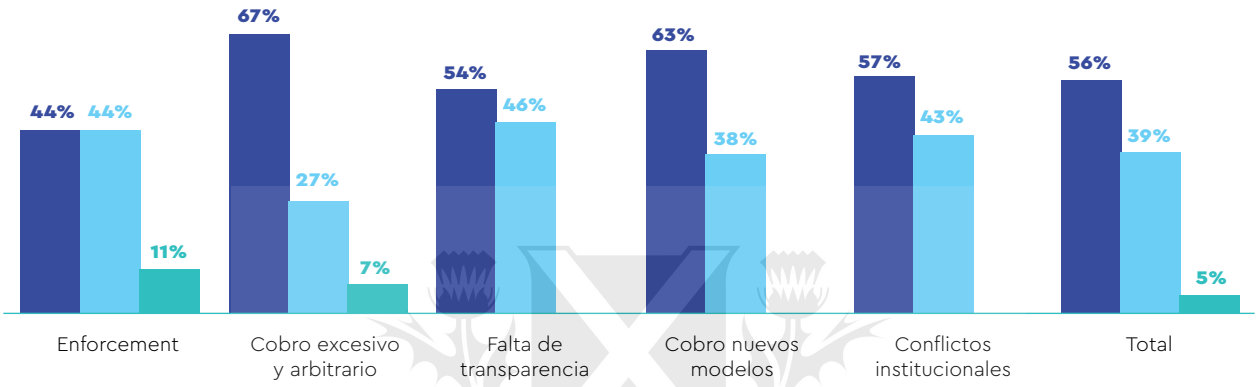
49/ Ver: Polémicas, quejas y la aclaración de Sadaic por los aranceles a los shows en streaming, La Nación, Argentina, 18 de mayo de 2020.

50/ El objetivo de la denuncia fue obtener: 1) el reconocimiento judicial del derecho de requerir a CAPIF la rendición de cuentas acerca del modo de liquidar los fondos distribuibles – en general – a todos los productores fonográficos, y en particular, los que corresponden al INAMU; 2) La expresa rendición judicial de cuentas del derecho distribuido por CAPIF a INAMU en su calidad de productos fonográficos, con expresa mención del sistema de distribución y las variables aritméticas concretas para practicar la liquidación del derecho respecto de los periodos que corren desde el año 2016. Juzgado Civil 45 Secretaría 75, Instituto Nacional de la Música c/ Cámara Argentina de Productores de Fonograma y Videogramas s/ Rendición de cuentas. CIV 070214/2019.

51/ Véase: Reglamento de Distribución de derechos de comunicación al público de la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF). Texto ordenado a 22 de octubre de 2019.

En Brasil la Comisión de Protección al Consumidor de la Cámara de Diputados, convocó una audiencia pública en 2019 donde parlamentarios y productores culturales criticaron la ECAD. Entre las críticas destacan aquellas sobre la falta de transparencia de la institución en la distribución y la forma arbitraria de actuación en las cobranzas. Representantes de la entidad negaron las acusaciones e indicaron que ECAD utiliza un modelo internacional para pagar regalías a los músicos.[52]

Ilustración 12 – Conflictos de las SGC de América Latina según tipo y sector involucrado.
Período 2004–2021, en Argentina, Brasil, Chile y Perú.



Fuente: relevamiento de los autores.

En 2016 se interpuso una denuncia penal en México por administración fraudulenta de regalías contra la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM) presentada por un integrante de la SGC. A partir de requerimientos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el compositor Memo Lugo (Guillermo García Lugo) descubrió la existencia de doble contabilidad en el pago de sus regalías. Entre las manifestaciones realizadas por el compositor se encuentra aquella por la que indica no existir información en detalle sobre lo que gana por las canciones.[53]

Varias denuncias se interpusieron en Perú contra INTER ARTIS PERÚ y UNIMPRO por infracción, entre otros, al artículo 153 literales e), f) y h) del Decreto Legislativo 822, referidos a la fijación de tarifas, su publicación y recaudación, declarando la Dirección de Derecho de Autor infundadas tales denuncias respecto a las alegadas infracciones.

PROFOVI en Chile aclaró que al utilizar plataformas digitales de difusión de música para la sonorización ambiental de establecimientos los locales requieren una licencia administrada por dicha entidad por la reproducción o copia de fonogramas o videogramas, además de la licencia por comunicación al público de la SCD. Fue en respuesta a un supuesto comunicado de la SCD donde se señalaba que con la licencia de esta entidad era suficiente.

52/ Agência Câmara de Notícias, "Atuação do Ecad é alvo de críticas em comissão da Câmara", 28/11/2019

53/ Proceso, "Demandan a Sociedad de Autores y Compositores de México por administración fraudulenta", 6 de noviembre de 2016.

Ilustración 13: Acciones legales por falta de transparencia y rendición de cuentas

PAÍS	OBJETO	PARTES INVOLUCRADAS	AÑO
Argentina	Acción legal por falta de transparencia en sus pagos y rendición de cuentas.	Instituto Nacional de la Música (actora) / CAPIF (demandada)	2019
	Directivos de SGC acusados penalmente por administración fraudulenta de fondos de la entidad.[54]	Directivos de SAGAI (demandados)	2017
	Planteo de inconstitucionalidad Decreto 600/19[55]	SAGAI (actora)	2020
Brasil	Solicitud de audiencia pública en Cámara de Diputados por falta de transparencia en la distribución y cobros arbitrarios.	ECAD (convocada)	2019
México	Denuncia penal por administración fraudulenta.	SACM (denunciada)	2016
Colombia	La DNDA da claridad sobre las tarifas para eventos virtuales cobradas por las sociedades de gestión colectiva[56]	Empresarios de conciertos (reclamantes) c/ Varias SGC	2020
Perú	Denuncia interpuesta por infracción, entre otros, al artículo 153 literales e), f) y h) del Decreto Legislativo 822.[57]	Costa del Sol S.A. (denunciante) / INTER ARTIS PERÚ y UNIMPRO (denunciadas)	2017
	Denuncia interpuesta por infracción, entre otros, al artículo 153 literales e), f) y h) del Decreto Legislativo 822.[58]	Gran Hotel El Golf de Trujillo S.A.(-denunciante) / INTER ARTIS PERU y UNIMPRO (denunciadas)	2016
	Denuncia interpuesta por infracción, entre otros, al artículo 153 literales e), f) y h) del Decreto Legislativo 822.[59]	Hotelera Cusco S.A. (denunciante) / INTER ARTIS PERÚ y UNIMPRO (denunciadas)	2016
Chile	Aclaración sobre el alcance de cobertura de licencia de PROFOVI[60]	PROFOVI (anunciante)	2022

Fuente: Elaboración propia basada en distintas fuentes citadas. No exhaustiva.

54/ Clarín, "Gestión de derechos de autor en la televisión, La Justicia ratificó el fallo a favor de Echarri, Marrale y Seefeld", 08/04/2017.

55/ SAGAI, Anuario 2020, pág. 39.

56/ El Enfoque, "La Dirección Nacional de Derecho de Autor da claridad sobre las tarifas para eventos virtuales", 29 de mayo de 2020.

57/ Comisión de Derecho de Autor. INDECOPI. Resolución 155–2017/CDA. Expediente 001654–2013/DDA, 22 de marzo de 2017.

58/ Comisión de Derecho de Autor. INDECOPI. Resolución 325–2016/CDA. Expediente 2301–2015/DDA, 18 de mayo de 2016.

59/ Comisión de Derecho de Autor. INDECOPI. Resolución 491–2016/CDA. Expediente 2300–2014/DDA, 23 de agosto de 2016.

60/ PROFOVI, "Aclaración sobre el Alcance de Cobertura de Licencia de PROFOVI". Disponible en: https://profovi.cl/

4. DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES DE LA GESTIÓN DE DERECHOS A FUTURO

La dinámicas que hemos caracterizado en las secciones anteriores, tanto en detalle como de manera estilizada, nos permiten preguntarnos hacia donde puede evolucionar el estado de las cosas en América Latina respecto al funcionamiento de las SGC. Lo primero que hay que destacar es que Internet ha permitido un avance evidente a la gestión del derecho de autor, tanto en modalidades de producción y difusión (economías de alcance) como en montos recaudados reportados (economías de escala), tal como puede observarse en el crecimiento del recaudo de derechos digitales que reporta CISAC consistentemente año a año.

Segundo, el llamado de atención a los descriptos huecos institucionales y la falta de un diseño regulatorio integral pensado desde los nuevos patrones de producción y consumo donde lo digital y las nuevas tecnologías toman un rol preeminente y desde donde se atienda y piense no solo en el interés privado de los autores sino también en el público de los usuarios. Tercero, resaltar que los conflictos y las tensiones se vienen agudizando entre los creadores tradicionales y los nuevos, otros jugadores intermediarios y los usuarios o consumidores que muchas veces carecen de protección específica a la determinación del cobro. Cuarto, ¿por qué nos encontramos con una potestad delegada de parte del Estado de recaudación a entidades privadas que en general gozan de cierta opacidad, con bajos estándares de transparencia y provisión de información pública?. Quinto, ¿por qué también parecen gozar de muy limitada supervisión?. A priori, podríamos fácilmente concluir que el ejercicio de la gestión colectiva se encuentra en un punto crítico donde los conflictos lindan con otros derechos consagrados en las constituciones de los países como ser el de la libertad de expresión y asociación o acceso a la información, y que de hacerlo ponen en riesgo el desarrollo de un ecosistema digital sano para todos sus participantes.

La innovación es la regla en el entorno digital, no solo para la difusión y monetización sino también para la creación. Tanto es así que también atrae las miradas de los fondos de inversión para nuevos desarrollos y viene haciendo que las plataformas tradicionales redoblen sus esfuerzos en brindar más poder y financiamiento a nuevas creaciones. Este fenómeno es visto por algunos analistas como una "transferencia del poder de negociación de los distribuidores a los creadores"[61] y en la práctica es solo una muestra más del alto dinamismo que observa esta industria. Los modelos para monetizar y medir el cobro de derechos conexos en el entorno digital van variando de lógicas y requieren de interpretaciones flexibles que primeramente no limiten ni el consumo o la creación amateur, y que estimulen la competencia y la innovación.

Una de las razones que brinda fundamento al derecho de autor es la de remunerar justamente a los creadores y titulares por la producción de su obra y, de este modo, promover la producción general que constituye al acervo cultural de un país. Es un mercado cuya cadena de valor va sumando complejidad y variedad con multiplicidad de agentes participantes en cada intercambio. Hacia adelante, pueden pensarse modelos alternativos incluso del manejo del repertorio autoral tal como son los Tokens No Fungibles (NFTs) y contratos inteligentes que permitan que el repertorio deje de

61/ The Economist 2021, ibid.

ser un acervo fijo gestionado colectivamente y exclusivo. Esto puede aportar variedad y competencia a un sector donde las facultades de índole monopólica de las SGC.

Tal como señalan autores como Yepes y Ramirez (2019), en aquellos países como Colombia donde está permitida la coexistencia de SGC y gestores individuales (GI) se están presentando tensiones debido a que los usuarios crecientemente son visitados por un mayor número de representantes de derechos de autor y/o derechos conexos adicionales a las SGC. Esto genera confusión en el mercado que afecta tanto a los usuarios, a las SGC y a los titulares de derechos por los grises regulatorios. La falta de un marco normativo claro y moderno puede dar lugar a numerosas distorsiones a futuro, abusos e inseguridad jurídica tanto para usuarios/consumidores como para los creadores.
Hoy en día la creación y remuneración se ve vehiculizada por distintos motores que exceden necesariamente a la concepción tradicional de las SGC tal como están operando en América Latina, ya que su marco de actuación no ha recibido actualizaciones estructurales significativas como es en Europa la Directiva Europea de 2014, sino agregados para que de alguna forma el ***statu quo*** y las mismas concepciones funcionales sigan operando.

La necesidad de reforma es algo que resuena en distintos círculos de expertos en tanto se observa que el viejo sayo del derecho de autor no termina de ser funcional o eficiente ni para los actores tradicionales ni para los nuevos (Gervais 2019; Wachowicz & Pesserl 2019). También coinciden que reformas importantes quienes buscan preservar la gestión colectiva tradicional aglutinados en CISAC y sus SGC asociadas. Estos actores sostienen que es necesario mayor transparencia y trazabilidad para "armonizar el reporte de datos, hacer que los sistemas de identificación sean de alguna manera homologados y funcionen eficientemente ya que hacen que los creadores hoy pierdan cientos de millones de dólares" (CISAC 2021)[62]. De hecho, se reconoce que la introducción del modelo de suscripción por streaming, en principio resistido, le ha permitido tener una trazabilidad a la industria de la música que le ha permitido rescatarse de la piratería pasando a una nueva fase de ingresos crecientes.

Como en todos los mercados a los que les ha llegado la innovación disruptiva de los agentes digitales, los actores tradicionales o incumbentes (las SGC) se ven desafiados y sus rentabilidades amenazadas por la nueva competencia. En este sentido, un argumento de resistencia utilizado por las SGC es que ellas son "auditables, transparentes y eficaces". Precisamente, en este trabajo hemos mostrado que las SGC, como así también sus órganos de control, han presentado severas falencias en la región en cuanto a la transparencia (tanto a lo interno como externo), gobernanza, rendición de cuentas, etc.

Asimismo, se defiende a la "ventanilla única" como mecanismo más eficiente que el de varios gestores. Este ha sido precisamente el argumento utilizado hasta el momento para mantener y observar SGC monopólicas. La digitalización ha demostrado una enorme capacidad de transformación impensada hasta hace pocos años. Lo fundamental es habilitar la transformación y permitir que los usuarios (autores) tengan posibilidades de elección. Otros aspectos utilizados por quienes respaldan la acción de las SGC está dado por aglutinar un mayor peso, experiencia y conocimiento técnico-legal al momento de negociar con los usuarios de derechos. En este caso, es una situación equivalente a la de un sindicato único (Kretschmer, 2002).

62/ Véase el prefacio de Björn Ulvaeus, Presidente de CISAC "Credit The Creator – With Cisac Societies Leading The Way" en el Anuario estadístico de CISAC 2021.

Más allá de estos esfuerzos o resistencias, es de esperarse que hacia adelante se exacerben las tensiones y conflictos entre las SGC y los nuevos actores. De acuerdo con CISAC (2021) el mercado digital hoy representa un 30,6% de la recaudación de sus entidades afiliadas en América Latina y, en tanto la resistencia por parte de los actores establecidos a la competencia de nuevos actores capaces tal vez de ofrecer mejores servicios vinculados a la era digital, podría también aumentar.

A su vez, las asimetrías en el poder de negociación de las SGC y la falta de posibilidad de que exista una iteración o negociación en la definición de tarifas, en los casos donde son fijadas arbitrariamente, puede hacer que ambas partes estén probablemente obteniendo un resultado sub-óptimo, es decir, que "podrían estar mejor si tuvieran la oportunidad de negociar en un mayor número de iteraciones y en igualdad de condiciones en caso de fallar la negociación", algo que algunos como Yepes y Ramírez (2019) destacan para el caso colombiano o que puede deducirse del caso de SADAIC penado por la Secretaría de Comercio de Argentina por precios excesivos.

Esa tensión, a su vez, muy probablemente vaya a recrudecerse cada vez que se presenten propuestas innovadoras que implican el uso de contenidos, dada la mencionada voluntad de las sociedades de alcanzar a todos los usuarios en base a los criterios que les dieron origen hace décadas, que carecen de flexibilidad. Esto en la práctica se transforma en una barrera al desarrollo de nuevos modelos de creación, uso y monetización alternativos que sean habilitados por los nuevos medios de consumo de Internet.

El relevamiento realizado para este estudio muestra aspectos que dan sustento a las dudas y críticas de los miembros de las SGC de la región y del público en general. Esto es: (i) baja capacidad de fiscalización de los órganos de gobierno a cargo del control, (ii) poca información de acceso público sobre la actividad de las SGC a nivel micro y agregados y muy limitada rendición de cuentas; y (iii) falta de uniformidad y estándares de reporte tanto de las SGC como de los entes supervisores a nivel país, hecho que obliga tener que llegar a los organismos o confederaciones internacionales para poder acceder a estadísticas. La carencia de datos de la gestión abiertos y transparentes hace muy difícil, a su vez, medir la eficacia de funcionamiento y poder mediar para resolver diferencias respecto de arbitrariedades que puedan existir al respecto de la fijación de reglas de quién debe pagar y distribución de lo recaudado, o si el accionar de las SGC constituye en la práctica una barrera al desarrollo de nuevas producciones o al efectivo goce de derechos a nuevos jugadores, etc.

Los debates para cambiar este estado de cosas parecen más álgidos en Europa, pero persisten fuerzas contrapuestas de quién debe adaptarse a qué: si Internet al derecho de autor, o si el derecho de autor a Internet. La sanción de la nueva directiva de copyright en 2019 ha obligado a acuerdos entre plataformas como YouTube o Facebook y titulares de derechos, pero no está claro cómo va a ser su implementación concreta en los distintos países que deben transponer el articulado en su legislación, generando por el momento mayor incertidumbre y dudas por posibles afectaciones a la libertad de expresión y circulación de contenidos lícitos. Hasta el momento solo 10 países han adaptado la normativa en forma completa, y otros dos en forma parcial, por más que los tiempos para hacerlo ya expiraron. Además cada país parece estar interpretando el texto de forma relativamente diferente, afectando la armonización regulatoria dentro del mercado único digital europeo. Así y todo, en el viejo continente parecen persistir conflictos de dos tipos: sobre la obligación o no de centralizar la negociación de cesión

de derechos en las SGC[63]; y sobre las consecuencias de la falta de acuerdos entre las partes (Spanga 2018).

Una pregunta teórica fundamental que subyace es si la digitalización del consumo y el ambiente digital en general que permiten tener información fehaciente de los usos y por ende una reducción de los costos de transacción de la gestión colectiva, son suficientes para dejar de considerar la necesidad de que sean naturales los monopolios dedicados a la gestión de derechos de autor (Watt 2014). La falta de datos y de análisis del funcionamiento del sector como mercado limita a su vez la capacidad de determinar hasta qué punto son beneficiosos los monopolios naturales o el licenciamiento colectivo, donde limitarlos o flexibilizarlos.

Estas preguntas sobre los efectos en la competencia y el ambiente competitivo es todavía más relevante cuando se definen monopolios absolutos legales, como es el caso de Argentina. Esto va en contramano a los cuestionamientos que resuenan más fuerte recientemente sobre la obligación de licenciamiento y gestión colectiva en tanto violaría un principio básico del derecho de autor: el derecho exclusivo de éstos de autorizar expresa y voluntariamente los derechos de reproducción, comunicación de acuerdo a sus propios términos[64].

El uso de licencias o de gestión individual hoy puede valerse de nuevos instrumentos digitales como blockchain, NFTs, sistemas de gestión de derechos digitales (DRM o digital rights management), o el uso de contratos inteligentes (smart contracting), lo que abre una puerta para que la gestión individual se fortalezca y diversifique. Esto es sin lugar a dudas, una oportunidad, que más temprano que tarde, va a tener que contemplarse y abordarse por parte de la fijación de reglas de funcionamiento. Por un lado, para abrir la puerta a más opciones para los autores y usuarios de licenciar lo que realmente desean proveer o consumir. Por otro, para limitar los posibles abusos y arbitrariedades de quienes, dentro de la cadena de creación, licenciamiento, distribución y consumo, fijen términos y condiciones de manera arbitraria. La experiencia y debates sobre la libertad de expresión respecto a los mecanismos de notificación y bajada online son un importante elemento para tener en cuenta a la hora de pensar procesos justos y equilibrados para todos los actores, donde se balanceen y se ordenen sus derechos.

63/ Véase por ejemplo, Sari Depreeuw "Mandatory collective management of copyright: when the road to deadlock is paved with good intentions", 9 de febrero de 2022, Kluwer Copyright Blog.

64/ Sari Depreeuw, ibid. cuestionan al licenciamiento colectivo obligatorio impuesto en Europa en tanto lo entienden como una restricción al ejercicio exclusivo de los derechos de los autores, los cuales incluso están protegidos en el art 17 del Charter de Derechos Fundamentales de la Unión Europea de 2012.

5. CONCLUSIONES: LINEAMIENTOS PARA LA ADECUACIÓN Y MODERNIZACIÓN DEL MARCO DE ACTUACIÓN DE LAS SGC

El mercado de derechos de autor y derechos conexos es el espacio en el que se reconoce y remunera la participación de los creadores y titulares en el proceso de producción de las obras. En América Latina el tratamiento del derecho de autor ha seguido una tradición puramente vista desde lo jurídico, que requiere una visión más sistémica e integral que haga que el funcionamiento de este sector o mercado cumpla con diversos objetivos que incluyan, por ejemplo, también el interés público, no solo estimulando la producción sino también el consumo. En un contexto en el que, de acuerdo a cifras de la UIT de 2019, el 68% de la población regional tenía acceso a Internet, hace que sea necesario considerar este fenómeno como un elemento dinamizador, donde empezamos a ver a "prosumidores", que requieren de un entorno que sea confiable, transparente y funcional.

La existencia de monopolios en la gestión colectiva, legales o de facto, se ha visto tradicionalmente justificado por la existencia de fallas de mercado, básicamente de altos costos de transacción e información asimétrica. Los bienes intensivos en derechos de autor son intangibles e infinitamente reproducibles, más aún en un entorno digital en el que la calidad de la obra no se afecta con la copia, ya sea autorizada o no. Por eso la protección es crucial para desincentivar usos no autorizados de las obras tal como lo definan sus creadores. En la teoría, el papel de los límites o excepciones al derecho de autor debería funcionar como un contrapeso al monopolio, ya que permitiría solucionar algunas fallas de mercado y mediar cuando el ejercicio de este derecho vaya en contraposición de otros como el de acceso a la información y educación, la libertad de expresión, la libre asociación y competencia, entre otros.

Los sistemas de gestión de derechos digitales (DRMs por sus siglas en inglés) o las nuevas soluciones inteligentes y descentralizadas como *blockchain*, NFTs y *smart contracts* son una forma evidente que debe ser incorporada para reducir esas fallas de mercado. La transparencia, sin dudas, puede ser abordada con políticas o estándares de datos abiertos que hoy observan muchas entidades de gestión pública y que son adoptados de manera creciente por empresas y organizaciones privadas. De acuerdo a nuestra investigación, las SGC regionales, al momento, parecen ajenas a esa tendencia. También es escasa la información estadística, limitado el nivel de supervisión y rol de policy-maker que ejerce el Estado de un mercado que opera y otorga facultades a privados, incluso superiores a otros mercados, pero que tiene ciertos vacíos regulatorios y niveles cuestionables de enforcement que, como se ha descripto, son materia de conflictos ya que actúan sesgadamente a favor de los actores incumbentes.

Las tensiones y dinámicas de conflicto pueden agudizarse en tanto se universaliza cada vez más el acceso a internet y se diversifican las cadenas de valor de producción, y los modelos de negocio y monetización de sus participantes, ya sea del lado de la producción o del consumo. Como se señaló anteriormente, las demandas de reformas y de adaptación a este nuevo contexto provienen tanto de lo interno al sector como de los actores externos o de los consumidores o usuarios. Desde un punto de vista teórico, la reestructuración quizás debiera darse en el plano multilateral, tal como lo fue el Convenio de Berna de 1886 en su momento. Sin embargo, esta vía pareciera ser la menos

posible en el estado inmediato de cosas a nivel global. Por otra parte, se observa que las legislaciones nacionales en la materia tienen un basamento histórico de una era pre--internet y sus actualizaciones han sido más de índole marginal, para dar lugar a nuevas sociedades o gremios o incorporar tratados de comercio, o como consecuencia de casos de defensa de la competencia, pero con escasa ambición de brindar un marco de actuación integral y funcional con visión de futuro.

La Directiva europea de gestión colectiva de 2014, si bien cuestionada en varios temas donde podría destacarse que no existe consenso, promueve un entorno competitivo y mayor transparencia para la gestión colectiva de los derechos de autor. Además, la más reciente Directiva de 2019 en su artículo 19 amplía las obligaciones de transparencia para que "los autores y los artistas intérpretes o ejecutantes reciban periódicamente, y por lo menos una vez al año, teniendo en cuenta las características específicas de cada sector, información actualizada, pertinente y exhaustiva sobre la explotación de sus obras e interpretaciones o ejecuciones (...) especialmente en lo que se refiere a los modos de explotación, la totalidad de los ingresos generados y la remuneración correspondiente". Esta nueva estructura de mercado, prácticamente desconocida en el sector, surge como respuesta a nuevas posibilidades, modelos de negocio y actores que habilita la transformación digital. Estos procesos si bien requieren tiempo de implementación y adaptación por parte de sus actores, marcan una nueva tendencia de innovación, y nuevos servicios para los autores y usuarios finales de las obras creativas.

Una discusión con todas las partes interesadas es necesaria para asegurar que, por un lado, los ingresos de esos nuevos mercados digitales de consumo, sean justamente distribuidos entre los creadores, como por otro, se reconozcan los derechos individuales y aumente la transparencia, no solo para el beneficio de los creadores establecidos sino también de los nuevos, y de los usuarios y consumidores de las obras. La protección de todas las partes va a ser cada vez más fundamental para estimular a las industrias creativas, promover nuevos modelos de producción, negocio (intermediación, agregación y distribución) y consumo. La confianza y la transparencia en el mundo digital cobra cada vez más relevancia para que ese entorno transformador pueda ser un motor no solo productivo, sino también inclusivo y de desarrollo.

El rol de las agencias reguladoras o de control, y en particular de competencia, es sumamente necesario ya que además deben contar y formar personal especializado para entender estas dinámicas tan particulares y cambiantes. Su imparcialidad y transparencia será clave para balancear los intereses en juego, y para diseñar instrumentos legales y administrativos que permitan estimular la innovación y que todo el sector en su conjunto crezca. Es fundamental que la legislación exceda a la vocación meramente remunerativa y recaudatoria del derecho de autor, integrando el interés público de apoyo no solo a la creación sino también a la difusión de la cultura y la educación.

Como vimos, la situación de los países de la región es heterogénea. Mientras que algunos habilitan la llegada de nuevos actores como así también están implementando medidas para fortalecer la transparencia y fiscalización, otros se encuentran atrapados en viejos modelos funcionales a estructuras establecidas. El caso de Argentina es paradigmático en ese sentido, ya que sus legislaciones con más de 40 años otorgaron exclusividades a sociedades de gestión (monopolios legales), y esta postura incluso ha sido ratificada recientemente por vía administrativa del Poder Ejecutivo[65], lo que denota

65/ Véase caso SAGAI-INTER ARTIS, discutido en la sección 2.

una gran distancia de ese país con la tendencia internacional. Asimismo, se ha demostrado que las SGC cuentan con obligaciones de reporte que observan estándares dispares y están ajenas a las prácticas más modernas de transparencia, datos abiertos de entidades públicas y muy baja calidad de información estadística. Los medios digitales facilitan el ofrecer información detallada, que agregada adecuadamente, puede dar cuenta de la eficiencia y las necesidades de ajuste al modelo de gestión colectiva.

A continuación, se resumen algunos lineamientos que resultan del análisis llevado a cabo a lo largo del trabajo que ayudarían a guiar nuevos procesos de reforma del derecho de autor en el entorno digital, y en particular a la gestión colectiva, partiendo de la base de las circunstancias y legado normativo y fáctico que se observa en los países de la región:

1. **Revisión y modernización integral normativa y funcional del mercado del derecho de autor.** Es fundamental asegurar que exista un único cuerpo legal que goce de un entendimiento acabado del sector, no solo exclusivo al cobro (el interés privado), sino también a la producción difusión y consumo (el interés público). Esta modernización normativa debería basarse en principios generales que puedan contener distintas modalidades tecnológicas y modelos de negocio (actuales y por venir), que reconozca y guíe regulatoriamente a la gestión colectiva e individual y a los operadores de gestión independiente. Un marco normativo que permita a los autores y creadores beneficiarse de los medios digitales y valerse de sus actores intermedios será crítico a futuro, particularmente si se lo aborda de una manera amplia e integral, y no prescriptiva y enfocada en cada medio o tecnología.

2. **Definir autoridades de aplicación con claras facultades para impulsar políticas y de supervisión y control.** Es necesario que haya autoridades empoderadas para llevar adelante el rol de supervisión y control de la gestión colectiva con mayor efectividad. Atentas a la competencia y a que actores incumbentes no dificulten nuevos modelos de negocio, difusión y gestión directa e indirecta de sus derechos, deben asegurar que la gestión colectiva sea efectiva no solo para los autores adscriptos a cada sociedad sino para el usuario o consumidor en general. Esto también implica agencias de competencia involucradas en los procesos de modernización. Estas agencias cuentan con herramientas para evitar que actores incumbentes dificulten nuevos modelos de negocio o erijan barreras a la entra a nuevos actores.

3. **Fortalecimiento de políticas regulatorias de fiscalización y transparencia.** Urge la existencia de mayores flujos de información, con estándares de transparencia y rendición de cuentas tanto a lo interno como a lo externo. Esto implica mayor detalle del repertorio que se representa, el mandato específico que se gestiona, los tipos de licencias que se ofrecen y acuerdan con intermediarios o agregadores, y fundamentalmente las bases para la formación de tarifas, así como información específica sobre el uso de los derechos que se gestionan, sobre las regalías y pagos, y sobre los gastos de gestión y otras deducciones. En cuanto a la fiscalización, en tanto existan monopolios y con ellos riesgos de abuso, será necesario que los entes gubernamentales asignados para cumplir el rol de control fiscalicen el cumplimiento de las SGC con los estándares previstos a nivel normativo; esta propuesta no implica plantear soluciones provenientes únicamente de un sistema sancionatorio, por el contrario deben promoverse alternativas innovadoras que tiendan a plantear mecanismos de prevención de prácticas que afectan el ejercicio de los derechos de autor y derechos conexos.

4. **Provisiones más específicas para la resolución de conflictos y el balance de derechos.** La variedad y suma normativa que han tenido los países dificulta contar con un marco de actuación que contenga a nuevos actores y que, a su vez, no se contraponga a derechos como los de libertad de expresión, asociación, libre competencia. Deben extenderse los mecanismos en línea para la resolución disputas del consumidor que funcionan actualmente en la mayoría de los países para poder resolver los casos de conflicto con el derecho de autor y la gestión colectiva[66]. Estas plataformas son costo-eficientes y adaptables a distintas necesidades y las autoridades de consumidor de distintos países las están promoviendo para resolver disputas enteramente en línea (Chile, Colombia, México y Perú) y otras de manera parcial (Argentina, Brasil). Hacia adelante serán fundamentales las instancias previas online a las disputas prejudiciales para resolver las diferencias que existan entre todos los posibles actores de la cadena de producción, cesión de derechos, gestión, intermediación, control y consumo de modo que exista un correcto balance entre ellos.

5. **Apertura y participación activa a todos los actores del ecosistema en la formación de la política pública de la gestión colectiva.** Artistas, tanto estables como incipientes, desde empresas tradicionales hasta emprendedores, e incluso los consumidores o usuarios de las obras, deben ser reconocidos como partes interesadas centrales en el debate sobre el futuro de la gestión de derechos de autor y derechos conexos. Estos actores pueden brindar información relevante sobre los desafíos y oportunidades que se presentan en el mercado cultural, impulsado en la actualidad por la creatividad e innovación que se facilita a través de los medios digitales. Cualquier avance en políticas públicas acordes a los tiempos que corren, debe ir acompañado por la escucha y recepción de propuestas de quienes conforman la industria cultural.

Universidad de
SanAndrés

66/ Por ejemplo el Sistema Nacional de Arbitraje del Consumo (SNAC) de Argentina, consumidor.gov.br de Brasil, el Portal del Consumidor de Servicio Nacional del Consumidor (SERNAC) de Chile, SicFacilita de la Superintendencia de Industria y Comercio de Colombia, ConciliaNet de ProfeCo México o Concilia Fácil de Indecopi de Perú.

6. BIBLIOGRAFÍA

Abello-Monsalvo, F. (2017), Las sociedades de gestión colectiva frente a la libre competencia económica, Revista La Propiedad Inmaterial N.° 23, Universidad Externado de Colombia, disponible en: https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/4979/6069.

Arechiga Morales A. (2021). Sistema De Notificación y Retirada en México: Los Derechos en Juego. Centro Latam Digital.

Botero C., Guzmán L. y Cabrera K. (2015): "La gestión colectiva ante el desafío digital en América Latina y el Caribe", IDRC y Fundación Karisma.

Bustos Frati, G.; Palazzi, P.; Rivero, S., (BID), (2021), Responsabilidad de intermediarios de Internet en América Latina: Hacia una regulación inteligente de la economía digital. Disponible en: https://publications.iadb.org/es/responsabilidad-de-intermediarios-de-internet-en-america-latina-hacia-una-regulacion-inteligente-de

Buzu, I. (2020): Blockchain, Smart Contracts and Copyright Management Disruption (August 25, 2020). Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=3759260

Cabello, S. (2020). Aspectos clave para repensar el derecho de autor en el entorno digital en América Latina, Revista Latam Digital, agosto 2020.

Cabello, S. (2019). La nueva regulación europea de Copyright: ejes clave para el debate en América Latina. Documento de trabajo, Universidad de San Andrés. Centro de Estudios de Tecnología y Sociedad; 2019–4, diciembre 2019.

Cet.la (2020). Dimensión e impacto de la Piratería online de contenidos audiovisuales en América Latina. Diciembre 2020.

CISAC (2021). COVID-19: Crisis, Resilience, Recovery. Cisac Global Collections. Report 2020, October 2021.

CISAC (2021). CISAC Global Collections Report 2021. For 2020 data. Disponible en https://www.cisac.org/sites/main/files/files/2021-10/GCR2021%20CISAC%20EN_2.pdf

Collins III, J. H. (1997). When in Doubt, Do Without: Licensing Public Performances by Nonprofit Camping or Volunteer Service Organizations Under Federal Copyright Law, 75 Wash. U. L. Q . 1277.

Ficsor, M.(2002), Collective Management of Copyright and Related Rights, WIPO, Disponible en: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo_pub_855.pdf

Gervais, D. (2019). The economics of collective management. Capítulo 18 en el Research Handbook on the Economics of Intellectual Property Law. Edward Elgar Publishing.

Gervais, D. (2017). (Re) Structuring Copyright. A Comprehensive path to Intenational Copyright Reform. Edward Elgar Publishing.

Greco, E. & Viecens, M.F. (2021), Las Sociedades de Gestión Colectiva en la economía digital: Lecciones y antecedentes de la política de competencia (2021), en Consideraciones sobre el Derecho de Autor en el entorno de Internet en América Latina, CETyS-UdeSA.

Greco, E. & Viecens, M.F. (2020), Defensa de la competencia, propiedad intelectual y la figura de precios excesivos en la Argentina, Revista Derecho Comercial y de las Obligaciones, Thomson – La Ley.

Heredia Querro, S. (2020): Smart contracts : qué son, para qué sirven y para qué no servirán / Sebastián Heredia Querro ; prólogo de Federico Ast. – 1a ed . – Ciudad Autónoma de Buenos Aires : IJ Editores, 2020. Libro digital, EPUB

Kossecki, P., Kossecki, S., & Pietrusiński, R. (2019). Assessment of copyright value in hotel industry in Poland: Income approach. Available at SSRN 3459808.

Laine, C. (2017). Content Ownership and Copyright. Abdo Publishing. Minneapolis: Estados Unidos.
Lee, J. A. (2017). Overlapping Rights in Different Business Models. In Remuneration of Copyright Owners (pp. 1–20). Springer, Berlin, Heidelberg.

Liu, W. (2012), Models for Collective Management of Copyright from an International Perspective: Potential Changes for Enhancing Performance, Journal of Intellectual Property Rights. Vol 17, pp 46-54.

Mazziotti, G. (2021). A data-driven approach to copyright in the age of online platforms. In The Future of Intellectual Property. Edward Elgar Publishing.

Miernicki M. (2017), Collective Management of Copyrights between Competition, Regulation, and Monopolism. A comparison of European and U.S. Approaches to Collective Management Organizations, Nomos y Facultas, Vienna.

Motta, M. (2004), Competition Policy, Theory and Practice, Cambridge University Press.

Nérisson, S. (2017). Remaining Scopes for Collective Management of Copyright in the Online World. In Remuneration of Copyright Owners (pp. 71–83). Springer, Berlin, Heidelberg.

Nérisson, S. (2015). Has Collective Management of Copyright Run Its Course? Not so Fast. IIC 46, 505–507. https://doi.org/10.1007/s40319-015-0370-8

OMPI (2021), Caja de herramientas de la OMPI sobre buenas prácticas para organismos de gestión colectiva, disponible en: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_cr_cmotoolkit_2021.pdf

Pitt, I. L. (2015). Direct Licensing and the music industry. Springer International Publishing.

Straková, L. (2019). The Internet renaissance of collective management organisations: reflections on flat fee system and the role of collective management organisations, International Review of Law, Computers & Technology.

Spanga, C. (2018). From Soulier to the EU copyright law reform: what future for non-voluntary collective management schemes?, (January 15, 2018). ERA Forum, 1/2018, Forthcoming, Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=3109001

Tavera J. & Ore T. (2006). Gestión colectiva de derechos de autor: una mirada al caso peruano, Revista de la competencia y la propiedad intelectual 3 (5), 195–256, Indecopi.

Terlizzi M. (2020). Propiedad intelectual, sociedad y desarrollo: reflexiones desde Latinoamérica / María Sol Terlizzi ; Marcos Wachowicz; compilado por María Sol Terlizzi ; Marcos Wachowicz. – 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Flacso Argentina; Curitiba: GEDAI-UFPR , 2020.

Vuckovic, R. M. (2016), Remunerations for Authors and Other Creators in Collective Management of Copyright and Related Rights, 66 ZBORNIK PFZ 35. Bluebook 21st ed

Wachowicz, M. (2015), A Revisão da Lei Autoral, Principais Alterações: Debates e Motivações. En PIDCC, Aracaju, Año IV, Edición nº 08/2015, 2015 citado por Terlizzi, María Sol: Propiedad intelectual, sociedad y desarrollo: reflexiones desde Latinoamérica.

Wachowicz, M., Pesserl A. (2019). Gestio coletiva e governanza no ambiente virtual. Curitiba: Gedai, 2019. 99p.

Watt, R. (2016), An Introduction to the Economics of Collective Management of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization (WIPO).

Watt, Richard (2014). "Copyright Collectives: Some Basic Economic Theory." Handbook on the Economics of Copyright, 167–78. https://doi.org/10.4337/9781849808538.00019.

Witt, S. (2015). How music got free: A story of obsession and invention. Penguin. Woodman, J. M. (2018). Los cambios en la industria de la música y el rol de las sociedades de gestión colectiva. 360: Revista de Ciencias de la Gestión, (3), 110–135.

Wunsch-Vincent, Sacha (2016). "The Economics of Copyright and the Internet. Moving to an Empirical Assessment Relevant in the Digital Age". Handbook on the Economics of the Internet.

Yepes, T. y Ramírez M. (2019). Mercado de derechos de autor de Colombia. Fedesarrollo, Directv, Bogotá, D.C., 2019, ISBN: 978–958–52187–1–0

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

7. ANEXOS

a. Sociedades de Gestión Colectiva relevadas y normativas habilitantes

Argentina

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
AADI – Asociación Argentina de Intérpretes	Decreto N° 1.671/74
ARGENTORES – Sociedad General de Autores de la Argentina	Ley 20.115 Decreto 461/73
CADRA – Centro de Administración de Derechos Reprográficos Asociación Civil	No hay una norma que la habilite
CAPIF – Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas	Decreto N° 1.671/74
DAC – Directores Argentinos Cinematográficos	Decreto 124/2009
SADAIC – Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música	Ley 17.648 Decreto 5.146/69 Decreto 645/2009
SAGAI – Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes	Decreto 1.914/2006 Resolución 181/2008 Decreto 677/2012 (Modifica Decreto 1914/06)

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

Brasil

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
ECAD – Escritorio Central de Arrecadação e Distribução	- LEY Nº 5.988/73 - LEY Federal Nº 9.610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes	- LEY N° 5.988/73 - LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
AMAR – Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes	- LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
ASSIM – Associação de Intérpretes e Músicos	- LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
SBACEM – Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música	- LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
SICAM – Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais	- LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
SOCINPRO – Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais	- LEY N° 9610/98 - LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)
UBC – União Brasileira de Compositores	- LEY N° 9610/98- LEY N° 12.853/2013 (reforma a la ley 9610) - DECRETO 9.574/2018 (reglamenta la reforma de la ley 12853/13)

Universidad de SanAndrés

Chile

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor) - Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales –	- Resoluciones Exentas del Ministerio de Educación N° 3.891/1992 y Nº 2.608/1994 – Ley 17.336
SADEL (Sociedad de Derechos Literarios)	- Resolución exenta del Ministerio de Educación Nº 8.817/2009 – Ley 17.336
EGEDA-Chile (Entidad de Gestion Colectiva de Derechos de Productores Audiovisuales)	- Resolución exenta del Ministerio de Educación Nº 8.088/2005 – Ley 17.336
ATN (Asociación de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales)	- Resoluciones exentas del Ministerio de Educación Nº 4.920/1998 y Nº 6.628/2003 – Ley 17.336
CHILEACTORES (Corporación de actores de Chile)	- Resoluciones exentas del Ministerio de Educación Nº 8.061/1995 y Nº9.379/1996 Ley 17.336 – Resoluciones exentas del Ministerio de Educación N° 7.084/2009
PROFOVI (Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile)	- Resolución exenta del Ministerio de Educación Nº 5.918/2006 – Ley 17.336
DYGA (Corporación de Directores y Guionistas audiovisuales)	- Resolución exenta del Ministerio de Educación N°3.703/2017 – Ley 17.336
CREAIMAGEN (Sociedad de Gestión de los Creadores de Imagen Fija)	- Resolución exenta del Ministerio de Educación Nº 12.151/1999 – Ley 17.336

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

Colombia

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
SAYCO: Sociedad de Autores y Compositores de Colombia	.- Ley 44 de 1993. .- Decreto 1066 de 2015 (reglamento). Cuenta con personería jurídica y autorización de funcionamiento conferidas por la Dirección Nacional de Derecho de Autor mediante las Resoluciones No. 001 del 17 de noviembre de 1982 y 070 del 5 de junio de 1997.
ACINPRO: Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos	Resol DNDA No. 125 del 5 de agosto de 1997
CEDER (CDR): Centro Colombiano de Derechos Reprográficos	Resol DNDA No. 028 del 29 de noviembre de 1989 y No. 027 del 5 de agosto de 1997. Funcionamiento autorizado mediante resol No. 275 del 28 de septiembre de 2011
EGEDA: Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de Productores Audiovisuales de Colombia	Resol DNDA No. 232 del 28 de noviembre de 2005. Funcionamiento autorizado mediante resol No. 208 del 16 de noviembre de 2006
Directores Audiovisuales Sociedad Colombiana DASC,	Resol DNDA No. 078 del 16 de marzo de 2018.
Red Colombiana de Escritores Audiovisuales, de Teatro, Radio y Nuevas Tecnologías –REDES	Resol DNDA No. 330 del 12 de diciembre de 2018. Gestiona el derecho de remuneración equitativa de acuerdo a la Ley 1835 de 2017
ACTORES: Actores Sociedad Colombiana de Gestión,	Resol DNDA No. 028 del 29 de noviembre de 1989 y No. 027 del 5 de agosto de 1997. Funcionamiento autorizado mediante resol No. 275 del 28 de septiembre de 2011

Universidad de SanAndrés

México

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
Sociedad de Autores y Compositores de México, S.G.C. de I.P. (SACM)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.408/441 "97"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) y autorizado el cambio de denominación social por la DNDA, exp.: 206/98.408/441 "97".
Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales México, S.G.C. de I.P.	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/SGC/AO/01/2018; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA)
Sociedad General de Escritores de México, S.G.C. de I.P.	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.408/540 "97"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas, S.G.C. de I.P. (SOMAAP)	.- Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.408/600 "97"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales,S.G.C. de I.P. (Directores México)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.431/643 "97"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) y autorizado el cambio de denominación social por la DNDA, exp.: 206/98.431/643 "97".
Sociedad Mexicana de Coreógrafos, S.G.C. de I.P. (SOMEC)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultrua, Expediente: 206/98.408/470 "97"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, S.G.C. de I.P. (CeMPro)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.431/102 "98"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) y autorizado el cambio de denominación social por la DNDA, exp.: DPVDA/SGC/ACD/001/2002.
"EJE" Ejecutantes, S.G.C. de I.P	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.431/47 "99"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad Mexicana de Autores de Obras Fotográficas, S.G.C. de I.P.P. (SMAOF)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: 206/98.431/376 "98"; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).

Universidad de San Andrés

Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S.G.C. de I.P. (Amprofon)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/003/01; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Unión Iberoamericana de Humoristas Gráficos, S.G.C. de I.P. (UNIHG)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA 004/01; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad Mexicana de Ejecutantes de Música, S.G.C. de I.P (SOMEM)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/SGC/AO/003/2002; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Asociación Nacional de Intérpretes, S.G.C. de I.P. (ANDI)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/SGC/AO/01/2004; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad de Autores de Obras Visuales Imagen del Tercer Milenio, S.G.C. de I.P. (SAOV)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/006/2001; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).
Sociedad de Argumentistas y Guionistas de Cine, Radio y Televisión, S.G.C. de I.P. (SAGCRyT)	Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA); .- Reglamento de la LFDA; Autorizada por la DNDA, adscrita a la Secretaría de Cultura, Expediente: DPVDA/SGC/AO/01/2012; de acuerdo con lo que reza el art. 193 de la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA).

Universidad de
SanAndrés

Perú

SOC. GESTIÓN	NORMATIVA HABILITANTE
APDAYC- Asociación Peruana de Autores y Compositores	Resolución Jefatural N° 051–94-ODA-INDECOPI del 25 de marzo de 1994, en cumplimiento de lo establecido en el Art.146 del D.Leg. 822, Ley Sobre el Derecho de Autor
UNIMPRO – Unión Peruana de Productores Fonográficos	Esta organización fue autorizada por la ODA para funcionar como sociedad de gestión colectiva mediante Resolución No 172–2001/ODA-INDECOPI publicada en el diario oficial el 1 de agosto de 2001.
INTER ARTIS – Sociedad de Artistas del Audiovisual	Resolución Nº 055–2011/DDA-. INDECOPI. (22 de julio de 2011).
APSAV – Asociación Peruana De Artistas Visuales	Resolución Nº 00070–1999/ODA-INDECOPI publicada el 27 de marzo de 1999. (EXP. 951–1998/ODA
EGEDA – Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales de Perú	Resolución Nº 072–2002-ODA-INDECOPI publicada en el diario oficial el 11 de julio de 2002.
SONIEM – Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música	Resolución Nº 0054–2011/DDA-INDECOPI, de fecha 22 de julio de 2011

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

b. Solicitud de información a autoridades competentes

Me dirijo a Uds. en carácter de Directora del Centro de Propiedad Intelectual e Innovación (CPINN) perteneciente a la Universidad de San Andrés de Argentina, con motivo de un estudio que estamos desarrollando de manera conjunta con el Centro de Estudios en Tecnología y Sociedad (CETyS), respecto a las tendencias en torno a la gestión colectiva de los derechos intelectuales en América Latina.

El CPINN se constituyó como un centro académico para fomentar la investigación aplicada en innovación y propiedad intelectual en la región. Con perspectiva transdisciplinaria y espíritu colaborativo, tiene por objetivo generar conocimiento en materia de propiedad intelectual. Para ello, lleva adelante investigaciones tendientes a generar conciencia sobre la importancia estratégica de la propiedad intelectual y la innovación para el desarrollo económico.

En el actual contexto de pandemia donde la economía digital ha adquirido particular relevancia, investigadores del Centro estamos particularmente interesados en estudiar y valorar cómo la digitalización está afectando la gestión de los derechos, y si están surgiendo nuevos modelos de negocio en cada sector.

Como autoridad con competencia en la materia, entendemos valioso su aporte y colaboración con las consultas que por medio de esta carta les acercamos relativas a la normativa aplicable y prácticas desarrolladas en la gestión colectiva de los derechos de autor de la industria creativa, las que detallamos a continuación:

1. *Iniciativas diseñadas y/o implementadas para la gestión colectiva de los derechos en el entorno digital; ¿Cuál es el grado de digitalización de las sociedades de gestión colectiva de su país?*
2. *¿Cómo las sociedades de gestión colectiva se adecuaron a la gestión de los derechos intelectuales en este contexto de COVID-19?*
3. *Poseen algún tipo de estadística de quejas recurrentes de los socios a las sociedades de gestión colectiva, cuáles son las más frecuentes;*
4. *Casos recientes del ámbito administrativo en los que las sociedades de gestión colectiva hayan intervenido como actora o demandada;*
5. *Procedimientos implementados por las sociedades de gestión colectiva para la fijación de tarifas y su control. ¿Cuál es la regulación vigente aplicable? ¿Cuentan con alguna estadística sobre las tendencias en torno a la fijación de tarifas?;*
6. *Modalidades adoptadas por las sociedades de gestión colectiva de transparencia y rendición de cuentas. ¿Cuál es la regulación vigente aplicable?¿Qué tipo de intervención realizan ustedes como autoridad, consolidan algún balance general?;*
7. *Cualquier otra información que consideren de interés, reporte estadístico o estudio sobre los temas objeto de consulta.*

Desde ya agradecemos toda aquella información que nos puedan brindar.

c. Solicitud de información a las SGC

Me dirijo a Uds. en carácter de Directora del Centro de Propiedad Intelectual e Innovación (CPINN) perteneciente a la Universidad de San Andrés de Argentina, con motivo de un estudio que estamos desarrollando de manera conjunta con el Centro de Estudios en Tecnología y Sociedad (CETyS), respecto a las tendencias en torno a la gestión colectiva de los derechos intelectuales en América Latina, con particular énfasis en los cambios y desafíos que ha generado la pandemia que nos atraviesa a causa del COVID-19.

El CPINN se constituyó como un centro académico para fomentar la investigación aplicada en innovación y propiedad intelectual en la región. Con perspectiva transdisciplinaria y espíritu colaborativo, tiene por objetivo generar conocimiento en materia de propiedad intelectual. Para ello, lleva adelante investigaciones tendientes a generar conciencia sobre la importancia estratégica de la propiedad intelectual y la innovación para el desarrollo económico.

En el actual contexto de pandemia donde la economía digital ha adquirido particular relevancia, investigadores del Centro estamos particularmente interesados en estudiar y valorar cómo la digitalización está afectando la gestión de los derechos, y si están surgiendo nuevos modelos de negocio en cada sector.

A efectos de contar con la experiencia de aquellas entidades encargadas de gestionar los derechos de autor, es que por medio de esta carta les acercamos algunas consultas, reconociendo el papel relevante que Uds. cumplen y lo necesario de su aporte para interpretar la actual realidad y proyección de la industria creativa:

1. *Principales demandas de los socios en este contexto de pandemia;*
2. *¿De qué manera afectó a la gestión de los derechos de PI aquellas medidas adoptadas para combatir la pandemia?;*
3. *¿Qué desafíos en la gestión de los derechos encuentra como consecuencia de la crisis provocada por la emergencia sanitaria?;*
4. *¿Se obtuvieron soluciones a través del sector público? ¿Cuáles? ¿Considera el nivel de supervisión y reporte a la autoridad competente como alto, medio o bajo?*
5. *Iniciativas a corto, mediano y/o largo plazo que estén diseñando para paliar la situación de crisis y/o aspirar a la recuperación post pandemia. ¿Alguna fue implementada? ¿Cuáles fueron sus resultados?*
6. *¿Qué nivel de digitalización posee su gestión y control de derechos (alto, medio, bajo)?*
7. *¿Cuál es el vínculo que en la actualidad tienen con las plataformas digitales? ¿Se les aplica un tarifario común o poseen mayormente acuerdos particulares? ¿Han diseñado o implementado algún algoritmo de control específico*
8. *¿Cómo proyecta la industria creativa y la gestión de derechos de PI al finalizar la pandemia?*
9. *Cualquier otra información que consideren de interés, reporte de gestión, o estudio, sobre los temas objeto de consulta.*

Desde ya agradecemos toda aquella información que nos puedan brindar.

d. Solicitudes enviadas y respuestas recibidas

Enviadas 30. Respuestas recibidas: 7 (destacadas), 2 de entidades competentes del Estado

PAIS	ORGANIZACIÓN
Argentina	**Dirección Nacional del Derecho de Autor (DNDA)**
	CADRA – Centro de Administración de Derechos Reprográficos Asociación Civil
	CAPIF – Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas
	SADAIC – Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música
	SAGAI – Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes
Chile	**Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**
	SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor) – Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales –
	CHILEACTORES (Corporación de actores de Chile)
	DYGA (Corporación de Directores y Guionistas audiovisuales)
	PROFOVI (Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile)
Colombia	**Dirección Nacional del Derecho de Autor**
	SAYCO: Sociedad de Autores y Compositores de Colombia
	ACINPRO: Asociación Colombiana de Intérpretes y Productores Fonográficos
	ACTORES: Actores Sociedad Colombiana de Gestión,
Brasil	**Ministerio de Cultura**
	ECAD – Escritorio Central de Arrecadação e Distribução
	ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes
	SBACEM – Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
	SOCINPRO – Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais
México	**Instituto Nacional del Derecho de Autor**
	Sociedad de Autores y Compositores de México, S.G.C. de I.P. (SACM)
	Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales México, S.G.C. de I.P.
	Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia, S.G.C. de I.P. (Amprofon)
	Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales,S.G.C. de I.P. (Directores México)
Perú	**Instituto Nacional del Derecho de Autor**
	APDAYC- Asociación Peruana de Autores y Compositores
	UNIMPRO – Unión Peruana de Productores Fonográficos
	INTER ARTIS – Sociedad de Artistas del Audiovisual
	EGEDA – Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de los Productores Audiovisuales de Perú
	APSAV – Asociación Peruana De Artistas Visuales

Universidad de San Andrés