

OTRO MODELO ES POSIBLE

Análisis y reflexiones en torno a la gestión de derechos de Propiedad Intelectual en el ámbito musical y su conflicto con el uso de licencias libres

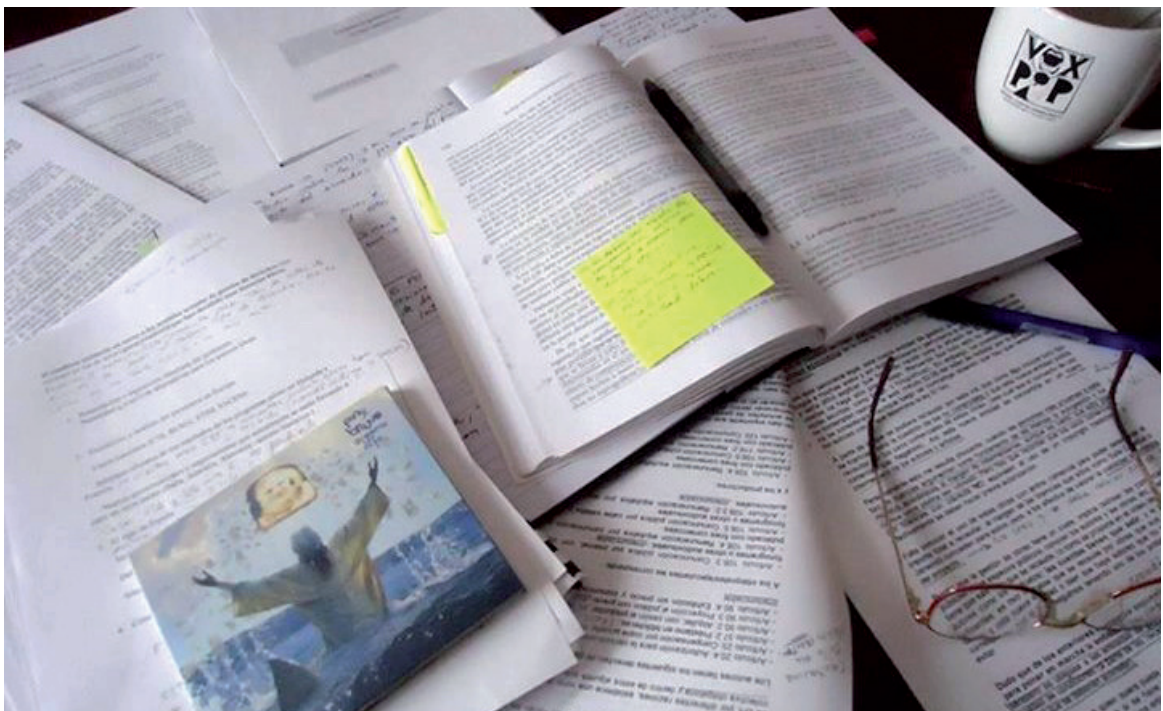
Por **Ainara LeGardon**
www.ainaralegardon.com

Texto publicado en noviembre del 2014 bajo una licencia CC BY-NC-SA 3.0: Este trabajo se puede difundir, estudiar y modificar libremente, siempre que se acredite a la autora, no exista ánimo de lucro y las obras derivadas se redistribuyan con la misma licencia que la obra original.

ÍNDICE

PÁGINA

Prólogo y agradecimientos	2
1. Introducción	3
2. Descripción del conflicto y evaluación de la necesidad de alternativas al sistema de gestión actual	
2.1 Contexto: Ley de Propiedad Intelectual, entidades de gestión, licencias libres	4
2.2 Conceptos, cantidades y destino de los derechos en conflicto	
2.2.1 Derechos de gestión colectiva obligatoria y otros derechos cuya gestión entra en conflicto en el caso de obras libres	6
2.2.2 Los derechos anónimos y el "pendiente de identificación / no social"	10
2.3 Evaluación de la necesidad de alternativas	12
3. Exposición y análisis del panorama en otros países	14
3.1 Programas piloto en colaboración con CC	14
3.2 C3S: un caso único	15
3.3 Valoración de los resultados de las primeras experiencias y nuevos compromisos de cooperación	16
4. El caso de España: situación actual y postura de SGAE. Iniciativas y debates producidos. Viabilidad de una nueva entidad	17
5. Conclusiones y comentarios	19
6. Referencias y bibliografía	20
7. Otras fuentes consultadas	
7.1 Libros, publicaciones, estudios	23
7.2 Textos jurídicos, informes	24
7.3 Entrevistas, artículos periodísticos y de opinión, otros	24



PRÓLOGO

Irún, 29 de agosto del 2014.

Esta mañana Wade Matthews me ha recordado un refrán anglosajón: “escribe el libro que te gustaría leer”. Si lo que nos rodea no nos parece justo, algo habrá que hacer para cambiarlo.

Estos días a mi mesa le crecen ideas. Es una bonita imagen: a la derecha la taza del ya desaparecido local neoyorkino Vox Pop, cuyo lema reza “Libros, café y democracia”. A la izquierda el disco “Un gramo de fe” de Pony Bravo. Creo que con estos ingredientes lo tengo todo para proseguir con mi proyecto de análisis y reflexiones en torno a los modelos de gestión de derechos de Propiedad Intelectual.

En realidad, ¿qué más necesitamos para continuar?: Libros, café, democracia y un gramo de fe.

AGRADECIMIENTOS

Este estudio constituye una ampliación y actualización de mi proyecto final del Curso “Propiedad Intelectual y Gestión de Derechos Digitales” del Instituto Superior de Arte · I|Art – Art & Culture Business School, tutorizado por D. Samuel Conde, Profesor del Colegio de Derecho del I|Art, sin cuya inestimable ayuda el desarrollo de este trabajo hubiera sido imposible.

Gracias al I|Art por la beca concedida para la realización del curso.

Gracias por la colaboración e inspiración a David G. Aristegui, David Gotxicoa, Servando Rocha, David Bravo, Alejandro Vera Palencia, Pony Bravo, Natxo Rodríguez, Quico Duret, Myriam Miranda (Musikari), los miembros de C3S, y a todos y cada uno de los más de 250 artistas que han participado, en mayor o menor medida, en este proyecto.

Ainara LeGardou

1. INTRODUCCIÓN

El modelo vigente de gestión de derechos de Propiedad Intelectual (en adelante PI) y el conflicto que implica para determinados creadores es un tema ampliamente tratado, sobre todo en las esferas de los expertos en PI y juristas. Se han realizado análisis exhaustivos desde el punto de vista teórico y se han producido debates públicos en torno a la cuestión, pero lo cierto es que rara vez se ha visto participar en ellos, desde la tribuna, a los autores, ejercitando su voz y dando a conocer su problema de primera mano. Quizá sea porque la información no se encuentra fácilmente accesible, ni escrita en un lenguaje inteligible para los verdaderos interesados: los creadores.

Para la realización de este trabajo, y a lo largo de todo un año, se han recabado las opiniones, preocupaciones y necesidades de más de 250 artistas a través de encuentros, talleres y entrevistas personales. Se ha aprovechado la asistencia y participación en una serie de charlas y conferencias en torno a la industria musical y gestión de derechos de autor, en las que diversos ponentes de perfiles muy distintos han aportado sus visiones respecto al asunto que nos ocupa, puntos de vista a los que se hará alusión más adelante.

Así mismo, se han trasladado numerosas cuestiones a los departamentos de Atención al Socio y Gabinete Jurídico de varias entidades de gestión. En algunos casos la respuesta ha sido inmediata y se nos ha facilitado información con toda transparencia. En otros, desafortunadamente, hemos topado con la negativa a contestar a algunas preguntas, y, siguiendo consignas de la entidad, con la imposición de la comunicación vía telefónica, lo que ha generado largas conversaciones sin la posibilidad de un registro de la información.

A lo largo de este trabajo se realizará una **aproximación al conflicto existente en torno a los modelos actuales de gestión de derechos** (centrándonos en los de autor en el ámbito musical) **para creadores que han decidido usar licencias libres**. Nos referiremos concretamente a las *Creative Commons* (en adelante CC) por ser las licencias libres más usadas en el ámbito musical.

Se valorará la viabilidad de otros modelos de gestión, analizando y comentando los casos existentes en otros países. Así mismo se repasarán las iniciativas y debates producidos en

España, la situación actual y la postura de expertos, creadores y entidades de gestión colectiva (en adelante EGC).

2. DESCRIPCIÓN DEL CONFLICTO Y EVALUACIÓN DE LA NECESIDAD DE ALTERNATIVAS AL SISTEMA DE GESTIÓN ACTUAL

2.1 CONTEXTO: LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL, ENTIDADES DE GESTIÓN, LICENCIAS LIBRES

La Ley de Propiedad Intelectual (en adelante LPI) vela por salvaguardar los derechos de los autores y otros titulares de derechos de PI, como son los artistas intérpretes y ejecutantes, además de los productores de fonogramas (sellos discográficos).

La LPI determina que, además de los derechos de carácter moral, existen otros de carácter patrimonial, que son los que recaudan y administran las entidades de gestión colectiva en nombre de sus socios: los *derechos de explotación o exclusivos* (reproducción, comunicación pública, distribución y transformación) y los llamados de *remuneración* (derecho a cobrar por determinados usos de la obra, generalmente cuando no se precisa la autorización del autor).

Hay que recalcar que, si bien la LPI deja abierta la puerta al titular para poder ejercer de manera individual ciertos derechos de gestión voluntaria (aunque en la realidad, como explicaremos más adelante, esto resulta prácticamente imposible), establece mediante el Art.147 otros de *gestión colectiva obligatoria*, y dentro de ellos, algunos de carácter *irrenunciable*. En otras palabras, la LPI legitima a las EGC para recaudar estos derechos, e incluso impide a los titulares de los mismos renunciar a ellos expresamente: A destacar, en el caso de los autores, la *compensación equitativa por copia privada* (Art. 25) y los relacionados con el *alquiler y comunicación pública de las obras audiovisuales* (Art. 90). De esta forma, las EGC recaudan los derechos de los creadores y otros titulares, sean sus socios o no.

Actualmente la adhesión a las EGC es voluntaria, pero en España no ha sido siempre así. La SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), fundada en 1899, ha transitado por varias fases en su larga vida. Durante la República convivía con otras seis sociedades gestoras, que la dictadura franquista disolvió mediante la Ley de 24 de junio de 1941, alzando a SGAE (en aquel momento acrónimo de Sociedad General de Autores de España) como entidad única, integrada dentro del llamado Sindicato Vertical, y cuyos estatutos habrían de ser aprobados a partir de entonces por decreto ministerial, y no por la decisión de los socios de la entidad. En aquella época la adscripción a SGAE era obligatoria para los autores, y no fue hasta 1987

cuando se suprimió su carácter exclusivo y único, y se abolió la obligatoriedad de adscripción. Con la Ley 22/1987 aparecieron otras sociedades gestoras, cada una ostentando un monopolio en su ámbito de actuación (excepto DAMA -Asociación de Derechos de Autor de Medios Audiovisuales-, escisión de SGAE que agrupa a guionistas y directores/realizadores de obras audiovisuales). Todas ellas están registradas como asociaciones privadas sin ánimo de lucro. La adhesión obligatoria sería, por tanto, contraria al derecho constitucional de asociación, que entraña no sólo el derecho a asociarse con quien se desee, sino también el de no hacerlo.

Pero en España, como hemos dicho, estas entidades operan de forma monopolística. Es decir, un autor musical que desee cobrar sus derechos no tendrá más remedio que adherirse a SGAE, un intérprete a AIE (Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión), y un productor de fonogramas a AGEDI (Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales). Es más, no podrá impedir que esos derechos sean recaudados en su nombre.

El conflicto estriba en que ninguna de las ocho EGC españolas admite en su seno a autores que hayan decidido poner a disposición su obra bajo licencias libres, a excepción de VEGAP (Visual, Entidad de Gestión de Artistas Plásticos), que permite que sus socios utilicen licencias libres en algunas de sus obras, pero de cuya gestión VEGAP no se encarga, quedando en la práctica dichas obras sin gestionar. También CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) ofrece actualmente un contrato de adhesión no exclusivo, que permite el registro por obra.

Según Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano, los factores que justifican la gestión colectiva son *"la aparición de nuevas formas de explotación de las obras, la dificultad del titular de los derechos para controlar su uso y la complejidad que reviste una adecuada administración de los derechos"*.⁽¹⁾

La aparición de Internet y las nuevas tecnologías han propiciado un escenario en el que la transmisión del conocimiento es más fácil y rápida que nunca. Es más, en ocasiones la difusión de una obra, una vez divulgada en la red, se torna inevitable. En este actual entorno, marcado por nuevos usos sociales y con el deseo de apertura en pos de la libre circulación del conocimiento y de los bienes culturales, llega una nueva opción para los creadores.

No es objeto de este trabajo profundizar en la historia y evolución del movimiento *Copyleft* y de las licencias libres, si bien es necesario explicar brevemente su origen y funcionamiento. El término *Copyleft* y el movimiento a él asociado, fue impulsado a principios de la década de los 80 por el informático Richard Stallman como respuesta a la aplicación del *copyright* a los programas de ordenador en Estados Unidos. Un *software*, para ser considerado libre, debe cumplir las llamadas "cuatro libertades de Stallman": libertad de uso, modificación, copia y distribución, además de mantener que las obras derivadas sean distribuidas bajo las mismas condiciones que la original.

⁽¹⁾ "MANUAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL" Autor: Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano. Publicado por Tirant Lo Blanch, 5ª edición, 2012.

En 1989 surgieron las primeras licencias libres en el ámbito informático, aunque pronto trascendieron al entorno cultural. De la mano de Lawrence Lessig nació en 2001 una organización no lucrativa llamada *Creative Commons*. Frente al “todos los derechos reservados”, surgió la posibilidad para los creadores de autorizar algunos usos sobre sus obras en determinados supuestos y condiciones, mediante una serie de “herramientas legales” (definidas así por la propia organización). Las más conocidas son las seis licencias CC estándar.

Tal y como explica Ignasi Labastida en *“El sistema de licencias Creative Commons”*⁽²⁾, *“todas estas permiten la copia, la distribución y la comunicación pública de las obras siempre que se cumplan las condiciones establecidas por el autor o el licenciador. Actualmente, todas requieren como primera condición el reconocimiento del autor original de la obra y de aquellas partes que el autor o licenciador designe”*. El creador puede elegir, entre otras cuestiones, si permite o no el uso comercial y/o la obra derivada, y en caso de permitir ésta, si la obra resultante ha de ser redistribuida con el mismo tipo de licencia.

Se da la circunstancia de que, para que una obra musical esté licenciada con CC, todos los titulares de derechos han de estar de acuerdo en ello. En este caso existen tres intervinientes: el compositor/autor musical, el artista que interpreta la obra, y el productor fonográfico que se encarga de la fijación de la misma (es decir, el sello discográfico propietario del master de la grabación). El caso de una obra musical se trata, por tanto, de uno más complejo que el de una obra literaria en la que podría simplemente existir un autor que tomara la decisión de usar un tipo de licencia sin tener que contar con otros derechohabientes.

Conviene, al menos, señalar que aunque estas licencias están sufriendo un proceso de revisión y modificación para ser adaptadas a las legislaciones de PI de cada país, algunas voces alertan sobre la falta de seguridad jurídica que entraña su aplicación en España. En este sentido, se recomienda revisar el *“Análisis de las licencias Creative Commons”*⁽³⁾ por Andy Ramos, abogado especializado en PI y Derecho del Entretenimiento.

2.2 CONCEPTOS, CANTIDADES Y DESTINO DE LOS DERECHOS EN CONFLICTO

2.2.1 Derechos de gestión colectiva obligatoria y otros derechos cuya gestión entra en conflicto en el caso de obras libres

A continuación realizaremos un repaso de cuáles son los derechos de *gestión colectiva obligatoria*, expresando además los que son de carácter *irrenunciable*, y cuáles de ellos entran en conflicto en el caso de obras licenciadas con CC. Expondremos, así mismo, que existen otra serie de derechos, que sin ser de *gestión colectiva obligatoria*, en la práctica se recaudan

⁽²⁾ “EL SISTEMA DE LICENCIAS CREATIVE COMMONS”. Autor: Ignasi Labastida. Publicado en el dossier “Los derechos de los artistas”, nº 12 de la revista *Artecontexto*, 2006.

⁽³⁾ <http://www.interiuris.com/blog/wp-content/uploads/trabajoCC.pdf>

colectivamente a través de las ECG, resultando imposible su reclamación por parte de los autores no socios.

Analizaremos el texto de la LPI teniendo en cuenta la modificación aprobada recientemente (*Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil*)⁽⁴⁾.

El Art. 31.2 LPI define la *copia privada*, como aquella que se lleva a cabo por una persona física para su uso privado (no profesional ni empresarial), a partir de obras a las que haya accedido legalmente (es decir, cuando se realice la reproducción a partir del soporte original de la obra adquirida por compraventa comercial; o cuando se realice una reproducción individual y temporal de obras a las que se haya accedido a través de un acto legítimo de comunicación pública, mediante radiodifusión, únicamente con el propósito de permitir su visionado o audición en un momento temporal más oportuno). Añade que la copia obtenida no debe ser objeto de una utilización colectiva ni lucrativa.

La *compensación equitativa* se establece en el Art. 25: "*Dicha compensación, con cargo a los Presupuestos Generales del Estado, estará dirigida a compensar los derechos de propiedad intelectual **que se dejen de percibir** por razón del límite legal de copia privada.*"

En otras palabras, actualmente la compensación recae sobre todos los contribuyentes de manera indiscriminada, por lo que muchos expertos apuntan a que se trata de un sistema contrario a la normativa comunitaria. Dejando a un lado este debate, para determinar la cuantía de la compensación y aludiendo a su naturaleza *equitativa*, la ley obliga a tomar como base de cálculo la *estimación del perjuicio causado*, es decir, que debe resarcirse única y exclusivamente el daño estimado que sufren los derechohabientes. En los casos de autores libres, se entiende que no se causa perjuicio alguno, puesto que estos permiten la copia y libre distribución de sus obras, ya que en cualquier combinación de licencias CC el derecho de reproducción es básico. El usuario es libre de copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre acreditando la paternidad de la obra. Los expertos apuntan, por tanto, a que en estos casos no habría que tener en cuenta la *compensación por copia privada*.

Cabría, sin embargo, reflexionar sobre el carácter *irrenunciable* que impone la LPI en el apartado 2 del Art. 25 para esta compensación, y su choque frontal con la voluntad de los autores que desean renunciar a ella. Así como recordar que, en cualquier caso, las EGC la cobran en nombre de todos los autores, con independencia de que efectivamente les hayan confiado o no la gestión de sus derechos.

En la modificación de la LPI se añade, así mismo, un nuevo apartado en el Art. 31 que, si bien no regula de forma expresa las obras con licencias libres, podría interpretarse que sí lo hace de

⁽⁴⁾ http://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-11404

forma indirecta, quedando excluidas de la necesidad de *compensación por copia privada* **“las obras que se hayan puesto a disposición del público con arreglo a lo convenido por contrato, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y momento que elija.”**

Entendiendo, pues, que la *compensación por copia privada* no debe tenerse en cuenta si hablamos de obras divulgadas bajo licencias libres, quedarían tan sólo como de gestión colectiva obligatoria los derechos relacionados con *el alquiler y comunicación pública de las obras audiovisuales* (Art. 90 LPI).

Conviene destacar que en el llamado “código legal de CC” ⁽⁵⁾ queda expresado que *“el titular originario conserva el derecho a percibir las remuneraciones o compensaciones previstas por actos de explotación de la obra o prestación, calificadas por la ley como irrenunciables e inalienables y sujetas a gestión colectiva obligatoria”*.

Además de estos derechos, en la práctica las EGC recaudan una enorme cantidad económica por otros conceptos distintos a los de *gestión colectiva obligatoria*, y que a los autores libres les resulta imposible reclamar. Repasemos algunos de ellos:

Según el Art. 195 del Reglamento de SGAE ⁽⁶⁾, una de las vías por las que se constituye la base documental del reparto son *“las hojas-programa facilitadas mensualmente por Radio Nacional de España (RNE), correspondientes a Radio Nacional, Radio Clásica, Radio 3, Ràdio 4, Radio 5 y Radio Exterior, y que habrán de corresponderse en un todo con lo difundido por la citada emisora”*.

Esto quiere decir que de cada programa de RNE se hace llegar a SGAE la llamada “parrilla”, con información detallada sobre el título, autor e intérprete de cada obra emitida. RNE paga a SGAE una tarifa acordada por todo lo emitido, sin importar si se trata o no de repertorio gestionado por esta entidad.

A modo de ejemplo, podemos tomar el caso de Audiotalaia. Se trata de un *netlabel* (sello discográfico que distribuye su material en formato digital a través de a red) que adjunta en su página web un listado parcial de composiciones publicadas bajo licencias CC, que han sido emitidas en RNE. Según informan, *“se pretende poner de manifiesto la duda razonable existente en relación al sistema de reparto por emisiones públicas que la SGAE aplica a contenidos emitidos por RNE; las famosas Hojas-programa. Dada la nula transparencia de dicha recaudación por parte de la SGAE, Audiotalaia denuncia la posibilidad de que la propia SGAE se haya beneficiado por la emisión de las siguientes obras bajo licencias CC”*. ⁽⁷⁾

La misma práctica se lleva a cabo con cadenas de televisión: no importa que un creador no desee que Televisión Española pague a una EGC por la comunicación pública de una de sus

⁽⁵⁾ https://github.com/cc-archive/legalcode/blob/master/by-sa_3.0_es_es.html

⁽⁶⁾ http://www.sgae.es/recursos/Reglamento_SGAE_2014.pdf

⁽⁷⁾ <http://www.audiotalaia.net/actions/expolio/>

obras, porque la cadena abona a las EGC unas tarifas establecidas por todo el repertorio que emite.

En lo referente a la música en vivo (*ejecución humana*), ocurre algo similar. Los promotores de conciertos (salas con programación continua, empresas de espectáculos, ayuntamientos, etc.), abonan a SGAE una tarifa correspondiente al 10 % de los ingresos en taquilla por cada concierto que se celebre, previa deducción del IVA. Es habitual que los organizadores de eventos musicales paguen a SGAE una cantidad fijada por todo el repertorio que se interpretará en el marco, por ejemplo, de un festival o de unas fiestas patronales. Según el documento de tarifas de SGAE ⁽⁸⁾, *“cuando los espectáculos se celebren con acceso gratuito al público y no condicionado a exigencia previa alguna, la tarifa por derechos de autor se calculará mediante la aplicación del porcentaje correspondiente a la modalidad de uso afectada, al presupuesto de gastos necesarios para la celebración del espectáculo”*.

La identificación de las obras se realiza mediante la llamada “Hoja de variedades”, y lo recaudado por la comunicación pública de las obras interpretadas se reparte exclusivamente entre los títulos que hayan sido declarados. En el caso de los autores libres, pueden darse dos situaciones:

- a) que rellenen la “Hoja de variedades” con los títulos interpretados, cuyos derechos pasarán a una bolsa pendiente de reclamación, a la que estos autores nunca podrán acceder, puesto que su condición les impide adherirse a la EGC.
- b) que opten por no rellenar la “Hoja de variedades”, con lo que los títulos interpretados no entrarán en el reparto.

Algunos artistas atestiguan incluso que en ciertas ocasiones las “Hojas de variedades” se rellenan por la propia SGAE o bien por los organizadores del evento, sin conocer el repertorio exacto interpretado, alegando que esta práctica se realiza *“por el bien de los autores”*.

En el caso de que el propio grupo musical sea el promotor del concierto, y autor de las canciones interpretadas, se da la circunstancia de que deberá abonar a SGAE la tarifa correspondiente en concepto de derechos de comunicación pública para que la entidad se la haga llegar a los autores, o sea, a ellos mismos, previa deducción del porcentaje por recaudación y administración. De hecho, hasta hace muy poco tiempo, las plataformas de venta de entradas *on-line*, incluían la tarifa de SGAE sin distinguir si los grupos de autores/intérpretes eran o no socios de la entidad.

Del mismo modo, existen las tarifas de *reproducción mecánica* ⁽⁹⁾ que el productor fonográfico debe abonar al autor a través de SGAE cuando fabrica un fonograma. En el caso de *autoproducciones*, nos encontramos ante la misma circunstancia expuesta anteriormente. La única alternativa de que disponen los autores libres para sortear el desembolso de estas tarifas en

⁽⁸⁾ <http://tarifas.sgae.es/index.php/es/comunicacion-publica/indice-de-comunicacion-publica/115-conciertos>

⁽⁹⁾ <http://tarifas.sgae.es/index.php/es/reproduccion-mecanica/indice-reproduccion>

concepto de unos derechos que nunca llegarán a los legítimos titulares (ellos mismos), son las comúnmente llamadas “*cartas de renuncia*”.

El Art.150 LPI legitima a las EGC para ejercer los derechos confiados a su gestión y emprender acciones administrativas o legales que consideren oportunas. En él se expresa que “*el demandado sólo podrá fundar su oposición en la falta de representación de la actora, **la autorización del titular del derecho exclusivo** o el pago de la remuneración correspondiente*”. Esa “*autorización del titular del derecho exclusivo*” se refiere a que si el autor autoriza un determinado uso de su obra, aquel que ha sido demandado por una EGC puede fundar su oposición a remunerarle por ese uso. En la práctica significa que autores socios de SGAE pueden declarar que renuncian al cobro de sus derechos en un caso concreto (por ejemplo, a los derechos de comunicación pública derivados de la interpretación en vivo de sus obras en un concierto benéfico), y que autores libres pueden declarar a la fábrica encargada de la estampación de CDs que el repertorio incluido en ese trabajo discográfico no está gestionado por la entidad, librándose de esta forma del pago de los derechos de reproducción mecánica.

2.2.2 Los “derechos anónimos” y el “pendiente de identificación / no social”

Bajo la denominación “derechos anónimos” se incluyen todos aquellos derechos cuyos legítimos titulares no han podido ser identificados. Esa “bolsa” constituye el llamado “*pendiente*”, entre el que se distingue el “*pendiente de identificación*” (por encontrarse los titulares ilocalizables o por algún error en el proceso de documentación), y el “*no social*” (por no ser los titulares socios de la EGC). Según el apartado f) del Art. 81 de los Estatutos de SGAE ⁽¹⁰⁾, los recursos económicos de la entidad estarán constituidos, entre otros conceptos, “*por los derechos que han sido objeto de un proceso de reparto y **no han sido identificados sus derechohabientes** o cuyo pago no haya podido efectuarse por cualquier otro motivo, transcurridos **cinco años** desde su reparto sin que hayan sido reclamados por sus titulares*”.

Desde el Departamento Jurídico de SGAE Marina Luiña nos explica que “*hasta hace unos años, el tiempo para reclamar el “pendiente de identificación” era de quince años, y para el “no social” de cinco años. Actualmente el margen es de cinco años en ambos casos. Sin embargo, ya está aprobada una Directiva Comunitaria que lo rebaja a tres años como máximo. [...] Como curiosidad, la PRS británica y la GEMA alemana, no trabajan con “pendientes”. La nueva Directiva Comunitaria no les afectará, por tanto, ya que ésta indica tres años como máximo, pero no impone un mínimo*”.

La forma de reclamar ese “pendiente” es haciéndose socio de SGAE, algo, como ya hemos comprobado, imposible en el caso de los autores libres: “*La SGAE deja claro que es incompatible pertenecer a la entidad y licenciar las obras en CC, ya que ello conlleva contradicciones e incoherencias a nivel legal*”, nos explica la abogada de SGAE.

⁽¹⁰⁾ http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/pdf_SGAE/Estatutos_SGAE.pdf

Ninguna de las EGC de Estados Unidos (BMI, ASCAP y SESAC) trabaja tampoco con “pendientes”, las cantidades se reparten año a año entre los socios, sistema que ha adoptado actualmente SGAE, reservando, eso sí, una partida económica en previsión a las posibles identificaciones dentro del período dispuesto en sus Estatutos.

Los expertos en derechos de autor David García Aristegui y el abogado Servando Rocha, miembros de la Asociación Cultura Libre, apuntan en la noticia *“Denuncian a la SGAE por presunta apropiación de derechos de autores anónimos”*⁽¹¹⁾, publicada en ABC en junio de 2012, que *“se calcula que anualmente la SGAE no logra identificar a los autores de un 15% de derechos que ha recaudado en ese ejercicio y que lo no repartido se queda “en la nada desdeñable cifra de 10 millones de euros”, según cifras de la Agencia de Evaluación de Calidad, dependiente del Ministerio de Administraciones Públicas”*.

La misma cantidad es mencionada por el abogado especialista en PI David Bravo en su carta abierta *“¿Es nueva la nueva SGAE?”*⁽¹²⁾ publicada en El Diario en septiembre del 2012.

El Art. 39.2 del *Real Decreto 1434/1992, de 27 de noviembre* impone que las EGC cumplan su función social destinando el 20 % de lo recaudado en concepto de la *compensación equitativa por copia privada* a fines sociales y asistenciales en favor de los socios, ayudas a la creación, actividades de formación, etc. Respecto a las reglas legales sobre el reparto de derechos (Art.

154 LPI), se establece que el sistema de reparto ha de estar determinado en los Estatutos de las EGC y excluir la arbitrariedad, aunque en la realidad donde se contienen las normas de reparto no es en los Estatutos, sino en el reglamento interno de las EGC, fuera de control de la Administración. Los fines a los que se destinan los derechos prescritos son, pues, fijados por cada EGC, siendo los de la SGAE repartidos de la manera descrita anteriormente.

Tal y como se puede comprobar en el informe *“Cuentas Anuales de SGAE e Informe de Gestión correspondientes al ejercicio anual terminado el 31 de diciembre de 2012”* de la empresa auditora Ernst & Young⁽¹³⁾, los derechos cobrados pendientes de pago en el 2012 ascendieron a más de 84 millones y medio de euros, concretamente 84.691.603 euros. La interpretación de estas cifras requiere cierta cautela, ya que dentro del amplio concepto “derechos cobrados pendientes de pago” no se encuentran exclusivamente los *“pendientes de identificación”* y *“no social”*, sino también otras partidas que la SGAE contempla ante la posibilidad de una reclamación por parte de socios posterior al reparto. De hecho, en el servicio de “Reclamaciones-Servicios a socios” existe una función específica para “identificar y rescatar derechos pendientes de abono con posterioridad al reparto” (es el caso, por ejemplo, del uso de pseudónimos, errores en la declaración de una obra, etc). La auditoría cuestiona el reparto del “pendiente” y advierte del frágil equilibrio financiero de SGAE, cuyos ingresos, en la práctica totalidad, provienen de los porcentajes de gestión y de los derechos prescritos.

⁽¹¹⁾ <http://www.abc.es/20120626/cultura/abci-denuncia-sgae-apropiacion-derechos-201206261213.html>

⁽¹²⁾ http://www.eldiario.es/zonacritica/nueva-SGAE_6_44505554.html

⁽¹³⁾ http://www.sgae.es/recursos/Memoria_2012/SGAE_2012.pdf

El presidente de ACAM (Asociación de Compositores y Autores de Música) señalaba en la noticia “SGAE está en quiebra técnica”⁽¹⁴⁾, publicada en El Mundo en junio de 2014, la intención de interponer una denuncia sobre la gestión del “pendiente de identificación”. Dicha información se publicaba días antes de la Asamblea General de la entidad, en la que los socios reprobaron su gestión, rechazando las cuentas del ejercicio 2013.

2.3 EVALUACIÓN DE LA NECESIDAD DE ALTERNATIVAS

Con la negativa de SGAE a admitir socios que han elegido poner sus obras en circulación bajo licencias libres, se está generando un panorama en el que encontramos diferentes situaciones (sólo mencionaremos nombres propios en los casos en los que sus circunstancias son conocidas públicamente):

a) Autores socios de SGAE que publican la totalidad de sus obras con “todos los derechos reservados”. Han encomendado la gestión de toda su obra a SGAE, pero esto les impide, por ejemplo, publicar con *netlabels* que pongan a disposición su música bajo licencias CC, o trabajar en colaboración con creadores libres.

b) Autores no socios de SGAE que publican todas sus obras con licencias libres, como es el caso de Pony Bravo, un grupo sevillano que ejemplifica el modelo de autogestión. Son compositores de las canciones que ellos mismos interpretan y poseen su propio sello discográfico, El Rancho, que actualmente también funciona como editorial literaria. Sus miembros son autores, intérpretes y productores de fonogramas, que han decidido publicar su obra bajo licencias CC. No desean ser socios de SGAE por diferentes motivos, entre ellos, la incompatibilidad que supone ceder a SGAE en exclusiva la gestión de sus derechos y, al mismo tiempo, autogestionarlos con CC. Son conocedores de que SGAE está recaudando derechos en su nombre, pero les resulta imposible reclamarlos. En septiembre del 2012 los medios de comunicación publicaron la carta abierta dirigida a SGAE por su abogado David Bravo, mencionada anteriormente. A día de hoy no han obtenido respuesta alguna.

c) Autores socios de SGAE que publican algunas de sus obras con licencias libres, pero no declaran éstas en la entidad. Teóricamente este caso sería imposible, ya que, según el Departamento Jurídico de la entidad “*un autor que se adhiere a SGAE se compromete a delegar la gestión de todo su repertorio a través de la entidad. Sin embargo, a nivel práctico, la SGAE no posee los medios suficientes como para controlar totalmente este aspecto*”. La explicación que argumenta SGAE para obligar al titular a registrar todas sus obras en la entidad es que considera a cada autor como un único objeto, con el fin de facilitar la operatividad de la gestión de su repertorio, mientras el contrato (que es de carácter exclusivo) esté vigente.

⁽¹⁴⁾ <http://www.elmundo.es/cultura/2014/06/13/539a1eb5268e3e96358b4571.html>

d) Autores socios de SGAE que publican algunas de sus obras con licencias libres, y además las declaran en la entidad, como es el caso de Nacho Vegas. Estos autores, además de incumplir la normativa interna de la EGC, caen en incoherencias jurídicas, en ocasiones por falta de información y en otras en base a una decisión tomada conscientemente, aunque en muchos casos sin saber valorar las consecuencias de cara a la entidad y/o a terceros.

No podemos culpar del todo a los creadores por adoptar estas posturas, cuando desde foros públicos, medios de comunicación e incluso desde las propias EGC, se vierten informaciones y valoraciones que adolecen de una total falta de rigor. Especialmente sangrantes resultan algunos casos que hemos presenciado, como la ponencia del experto en Autogestión Musical en las Jornadas Tracking Trashmedia, celebradas en febrero del 2014 en Bilbao, que animaba a los autores a *"hacerse socios de SGAE y de Copyleft, y manejar siempre ambas opciones"*.

Tras las declaraciones de Nacho Vegas, que dieron pie a titulares como el publicado en La Información en febrero de 2011, *"La SGAE permite las Creative Commons mientras no haya ánimo de lucro"*⁽¹⁵⁾, muchos músicos creyeron posible encomendar a SGAE la gestión de sus canciones bajo licencias CC. Fue David García Aristegui quien pocos meses después esclareció el tema en su artículo *"¿Hay canciones Creative Commons registradas en la SGAE?"*⁽¹⁶⁾, dejando claro que la respuesta a esa pregunta es, teóricamente, un rotundo no.

Lejos de ser una cuestión que se vaya aclarando, recientemente nos hemos topado con el titular *"Gestionar los derechos de autor sin recurrir a las entidades de gestión de derechos de autor"*⁽¹⁷⁾, publicado en 20 Minutos el 30 de septiembre del 2014. En este artículo se confunde a los lectores, mencionando al Registro de la PI o a empresas privadas como Safe Creative, como alternativas a las EGC. El texto fue contestado y matizado por David García Aristegui a través de su blog, mediante el artículo *"Gestionar los derechos de autor sin recurrir a entidades de gestión: Algo imposible en España"*⁽¹⁸⁾.

La propia SGAE difunde información contradictoria en este sentido. En la *"Guía Legal y Financiera de la Música en España"*, editada en 2014 por la Fundación SGAE y el Instituto Autor, se puede leer: *"en el caso de que un músico socio de SGAE deseara poner a disposición del público, bajo licencias copyleft, una serie de obras de su repertorio, deberá comunicarlo a la entidad de gestión con la finalidad de poder compaginar ambos tipos de licencias y evitar cualquier posible conflicto no solo con dicha entidad, sino también con terceros"*, como si esa compaginación fuera posible.

⁽¹⁵⁾ http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/musica/la-sgae-permite-las-creative-commons-mientras-no-haya-animo-de-lucro_vjPupjNG7y2QMWqcJa6II5/

⁽¹⁶⁾ <http://www.cultura-libre.org/hay-canciones-creative-commons-registradas-en-la-sgae/>

⁽¹⁷⁾ <http://www.20minutos.es/noticia/2251120/0/safe-creative-registro-de-la-propiedad-intelectual/sgae/>

⁽¹⁸⁾ <http://marxcopyright.wordpress.com/2014/10/01/gestionar-los-derechos-de-autor-sin-recurrir-a-las-entidades-de-gestion-algo-imposible-en-espana/>

e) **Autores que, no siendo socios de SGAE, publican su obra sin especificar si se reservan o no algún derecho.** Algunos lo hacen desconociendo la importancia de precisarlo, y otros, por principios y con la intención de permanecer al margen del sistema. Lo cierto es que, a falta de especificación, la ley indica que se sobreentiende que la obra se publica con *“todos los derechos reservados”*.

Por lo que hemos comprobado tras las entrevistas y encuentros con creadores de muy diferentes ámbitos y condiciones, y tras considerar los diversos casos particulares que se pueden prever en este asunto, creemos que los artistas **requieren información clara y objetiva** para poder tomar decisiones responsables en cuanto a la gestión de su repertorio, y que existe sin duda la **necesidad de una alternativa** al actual modelo de gestión de derechos de PI. Los autores que libremente han decidido no asociarse a SGAE y divulgar sus obras bajo licencias CC, demandan, por un lado, que exista la opción de reclamar lo que en su nombre ha sido recaudado por la EGC; aunque reconocen que la situación ideal sería la coexistencia junto a SGAE de otras entidades paralelas que gestionaran todo tipo de obras. No sólo los autores libres sienten esa necesidad, sino también los socios de SGAE que desean puntualmente licenciar con CC alguna de sus canciones.

3. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DEL PANORAMA EN OTROS PAÍSES

Para realizar este análisis nos centraremos en los países de nuestro entorno, regidos por el llamado Sistema Continental de PI. Nuestro marco legal implica sustanciales diferencias respecto al Sistema Anglosajón, que rige, entre otros países, en Reino Unido y Estados Unidos. Como referencia, ya hemos mencionado que en Estados Unidos las EGC no funcionan de forma monopolística, siendo tres las entidades entre las que un autor musical puede elegir asociarse: BMI, ASCAP y SESAC. La relación del autor socio con ellas es de carácter no exclusivo, por lo que es libre de usar licencias CC en las obras que considere oportuno.

3.1 PROGRAMAS PILOTO EN COLABORACIÓN CON CC.

El primer acuerdo de colaboración entre una EGC y CC se materializó en 2007 mediante el proyecto piloto adoptado por la holandesa **BUMA/STEMRA** ⁽¹⁹⁾ (la primera EGC en alcanzar los estándares de calidad de la European Contact Centre Standard ⁽²⁰⁾ por su transparencia, eficiencia y calidad de los servicios ofrecidos), por un lado permitiendo a sus socios poner a

⁽¹⁹⁾ <http://creativecommons.org/weblog/entry/7622>

⁽²⁰⁾ <http://www.authorsocieties.eu/mediaroom/168/33/Buma-Stemra-to-comply-with-the-European-quality-standard-ECCS>

disposición del público sus obras bajo licencias CC, y por otro admitiendo en su seno a autores que optan por publicar todo su repertorio bajo esas licencias. En 2008 la danesa **KODA** ⁽²¹⁾ adoptó un proyecto similar. Un año más tarde lo hizo la sueca **STIM** ⁽²²⁾, y más recientemente, en 2012, la francesa **SACEM** ⁽²³⁾.

En todos estos casos, las licencias CC admitidas son sólo aquellas que impiden el uso comercial de las obras, las conocidas como NC (*no commercial*), y es precisamente en este punto donde radica la clave para entender estos programas piloto y realizar una correcta evaluación de su aplicación.

3.2 C3S: UN CASO ÚNICO

En agosto del 2013 se extendió la noticia del proyecto de una entidad de gestión alemana que permitiría a sus socios trabajar con licencias CC y ser, por tanto, una alternativa real a GEMA (la entidad homóloga a la SGAE española). Dj Broadcast ⁽²⁴⁾ publicaba una entrevista a Danny Bruder, uno de los fundadores de C3S, en la que explicaba las razones y el proceso de puesta en marcha de esta entidad. La conversación revela la cantidad de puntos en común existentes entre Alemania y España: En ambos casos, en el ámbito musical sólo existe una entidad gestora. Bruder comenta que GEMA ha aprovechado esa circunstancia para imponer cuestionables tarifas a los usuarios del repertorio, además de practicar unos métodos de recaudación injustos, con los que muchos socios no se sienten cómodos. Al igual que SGAE, GEMA (que tampoco permite la adhesión de creadores que han elegido trabajar con licencias libres) actúa representando al 100% de los autores, sean o no socios. Vemos, pues, que el conflicto que venimos analizando en este trabajo es la razón principal del surgimiento de C3S en Alemania.

A diferencia del modelo exclusivo que es requerido por GEMA, C3S permitirá el licenciamiento de obras de forma individualizada (contrato de no exclusividad), tanto para obras en las que el autor se reserve todos los derechos, como para las licenciadas bajo CC. No podrán ser miembros compañías editoriales, y cada socio tendrá un voto independientemente de los derechos generados. Aboga por la transparencia y plantea dejar atrás el sistema de sondeos ciñéndose a un modelo más justo de recaudación, apostando por la inversión en infraestructura tecnológica para la monitorización y reconocimiento de obras.

La fundación oficial se produjo el 25 de septiembre del 2013, bajo un régimen de cooperativa, lo que la diferencia estructuralmente del resto de EGC de nuestro entorno. A través de una campaña de mecenazgo colectivo, obtuvo la financiación necesaria para la puesta en marcha (alcanzando los 119000 euros), aunque actualmente tienen abiertos varios frentes para poder lograr una viabilidad económica duradera.

⁽²¹⁾ <http://creativecommons.org/weblog/entry/8012>

⁽²²⁾ <http://news.cision.com/stim/r/stim-first-in-sweden-with-creative-commons-licence,c429307>

⁽²³⁾ <http://creativecommons.org/weblog/entry/31205>

⁽²⁴⁾ http://djbroadcast.net/features/featureitem_id=79/C3S_An_alternative_to_GEMA.html

La primera Asamblea General se llevó a cabo el 23 de agosto del 2014, y el 1 de septiembre se hizo oficial el compromiso de cooperación entre C3S y Safe Creative ⁽²⁵⁾, una plataforma que desde el 2007 permite el registro de obras *on-line*, brindando a los titulares de los derechos la prueba de autoría de un registro con garantías tecnológicas irrefutables, y a los posibles usuarios de las obras, certeza sobre la licencia y los usos permitidos por el autor. Según informa Mario Pena en la *web* de Safe Creative, *“el objetivo de esta colaboración es integrar de forma cómoda los procesos de registro e información, hacer cumplir los derechos declarados de forma justa, así como la recolección y reparto de los derechos de gestión colectiva que se generan”*.

Es importante señalar que C3S todavía no funciona como EGC oficial, aunque se estima que para 2016 ya podría empezar a funcionar como tal. Uno de sus principales objetivos a corto plazo es lograr una masa crítica de creadores con un repertorio relevante. A diferencia del modelo exclusivo que es requerido por GEMA, C3S permitirá el licenciamiento de obras de forma individualizada (contrato de no exclusividad), tanto para obras en los que el autor se reserve todos los derechos, como para las licenciadas bajo CC.

3.3 VALORACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LAS PRIMERAS EXPERIENCIAS Y NUEVOS COMPROMISOS DE COOPERACIÓN

Los programas piloto se han llevado a cabo durante una fase de prueba inicial de dos años, periodo que ha sido prorrogado en todos los casos, si bien el seguimiento por parte de los creadores ha sido más bajo de lo esperado. Analizando los dos informes oficiales existentes, los de los resultados de los programas en Holanda ⁽²⁶⁾ y Francia ⁽²⁷⁾, encontramos varios aspectos a destacar: En los acuerdos ha habido que disponer muy claramente qué se entiende por “uso no comercial”, y quizás la definición a la que han llegado las EGC haya sido demasiado restrictiva para el gusto de algunos autores libres que han preferido seguir manteniéndose al margen.

En el caso de Holanda se estima que la difusión de la iniciativa entre los interesados fue escasa, y que algunos autores encontraron complicados los pasos a cumplir para poder sumarse al piloto, lo que explicaría la baja participación conseguida (a finales de 2009, sólo 30 autores se habían apuntado al programa, encomendando la gestión a BUMA/STEMRA de un total de 100 obras licenciadas con CC). En la prórroga del acuerdo, se establece el compromiso tanto por parte de BUMA/STEMRA como de CC, de hacer más accesible la información y promocionar mejor la iniciativa. En el caso de Francia, los resultados han sido más satisfactorios: hasta enero del 2012, 713 obras fueron licenciadas con CC por 60 autores y 3 editoriales miembros de SACEM.

Actualmente se están llevando a cabo nuevas negociaciones bilaterales entre CC y tres entidades más: la italiana **SIAE** (que representa a autores y editores no sólo del ámbito musical), la

⁽²⁵⁾ <http://es.safecreative.net/2014/09/01/c3s-sce-y-safe-creative-anuncian-cooperacion/>

⁽²⁶⁾ http://www.creativecommons.nl/downloads/100824evaluation_pilot_en.pdf

⁽²⁷⁾ <http://www.authorsocieties.eu/mediaroom/114/33/Sacem-and-Creative-Commons-renew-their-agreement>

australiana **APRA**, y la alemana **VG Wort** (que gestiona los derechos de autores literarios). CC ofrece a través de Internet información detallada sobre todos los proyectos de colaboración y negociaciones en curso ⁽²⁸⁾.

4. EL CASO DE ESPAÑA: SITUACIÓN ACTUAL Y POSTURA DE SGAE. INICIATIVAS Y DEBATES PRODUCIDOS. VIABILIDAD DE UNA NUEVA ENTIDAD

La postura de la EGC es clara. Hablamos con Luis Yáñez, abogado de SGAE y le preguntamos si la entidad no planea, tal y como se ha hecho en otros países, establecer un convenio con CC a través de unos programas piloto. Su respuesta es rotundamente negativa. El abogado apunta al *"Anexo 2. Autopromoción de música a la carta en página web de autor"* ⁽²⁹⁾, que permite al creador explotar sus obras en línea de forma no comercial a través únicamente del sitio *web* de su titularidad, como lo más cercano al programa piloto de CC implantado en otros países.

El debate en España se produjo tras la propuesta de formar una nueva entidad, lanzada por Aristegui desde el periódico Diagonal en julio del 2011 ⁽³⁰⁾. La iniciativa planteaba la creación de una nueva organización en base a un **modelo híbrido entre una EGC** (con capacidad para recaudar y/o reclamar a las EGC el dinero del pendiente *"no social"*), **y un sindicato**, ya que en este nuevo modelo de entidad no tendrían cabida las editoriales, sólo los autores.

Medialab-Prado (Madrid) auspició en octubre del 2011 una mesa redonda, dentro de las sesiones "Redada", que fue emitida en directo y a cuyo registro en vídeo se puede acceder desde su página web ⁽³¹⁾. Los ponentes fueron Javier de la Cueva (abogado especialista en PI y Nuevas Tecnologías), Ignasi Labastida (representante de CC en España) y David García Aristegui (en representación de la Asociación Cultura Libre).

Aristegui, en colaboración con las juristas Carla Nieto y Carlota Jover, desarrolló más ampliamente la idea lanzada a través del periódico Diagonal a la que antes nos hemos referido. La nueva organización se financiaría por **cuotas**, y los afiliados tendrían cobertura y **asesoramiento legal** gratuitos. La forma de funcionamiento sería asamblearia, de forma que **cada afiliado tuviera un voto**. Recordemos que actualmente, según la "Guía práctica para las Elecciones 2012 de SGAE" ⁽³²⁾, *"para obtener el voto social autoral, la suma de la recaudación bruta de los cuatro años inmediatamente anteriores debe igualar o superar el salario mínimo in-*

⁽²⁸⁾ https://wiki.creativecommons.org/Collecting_Society_Projects

⁽²⁹⁾ http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/PDF_SGAE_2013/Socios/Contrato_de_gestion/Autor_Solicitud_de_ingreso_569.pdf

⁽³⁰⁾ <https://www.diagonalperiodico.net/panorama/copyleft-camino-sindicato.html>

⁽³¹⁾ http://medialab-prado.es/article/redada_9

⁽³²⁾ <http://www.sgae.es/elecciones-2012/docs/guia.pdf>

terprofesional mensual vigente en el último de los cuatro años". El 46,44 % de los socios cuyo repertorio ha producido derechos alguna vez no alcanza el salario mínimo interprofesional en los últimos cuatro años. A ello hay que sumar que el 42,41 % de los socios no ha generado nunca derechos de autor, por lo que casi un 89 % se queda sin voz ⁽³³⁾. Aristegui recalca así mismo que *"sólo unos 300 socios sobre unos 90.000 pueden presentarse a las elecciones"*.

En su ponencia abogaba también por el **principio de transparencia**, proponiendo que las sesiones del Consejo de Administración fueran públicas, así como el deseo de que todo el repertorio fuera accesible y consultable sin restricciones, *"al contrario de lo que sucede con las bases de datos de las entidades de gestión"*. Se mantendrían ciertos servicios de las EGC existentes, como los realización de actividades formativas y de carácter social y cultural, pero se haría hincapié en la investigación y el **fomento de las nuevas tecnologías** para la documentación e identificación de obras, y otros aspectos como la transmisión en *streaming* de las asambleas.

Algunos expertos como David Maetzu pusieron en duda la viabilidad de la nueva entidad propuesta, cuestionando el coste económico de la gestión en relación a lo que pudieran generar las obras con licencias libres (ver su artículo titulado *"¿Tiene sentido una entidad de gestión del copyleft?"*⁽³⁴⁾, fechado en octubre del 2011). Lo cierto es que la inmensa mayoría de los músicos entrevistados durante el desarrollo de este trabajo han admitido que consideran la iniciativa muy necesaria, y que les parecería una idea viable económicamente a través de cuotas periódicas bien de los socios, o bien de mecenas que, sin ser autores, decidieran apoyar el proyecto. El ejemplo más cercano en lo referente a vías de financiación alternativas, nos lo brinda, como hemos explicado antes, la pionera C3S.

En este escenario de proyectos y debates, hay que tener en cuenta la nueva *Directiva 2014/26/UE relativa a la Gestión Colectiva de Derechos de Autor* ⁽³⁵⁾, que busca armonizar los estándares a nivel europeo. Ramón Casas (profesor titular de Derecho Civil y PI de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona) en su conferencia de clausura del Programa Master Class 2013/14, emitido por la OMPI y el Instituto de Derecho de Autor ⁽³⁶⁾, explicó que *"la Directiva aspira a otorgar a los socios una mayor libertad de actuación, permitiéndoles por ejemplo compaginar las licencias de la EGC con licencias individuales y gratuitas que de- seen conceder directamente en casos concretos; robusteciendo los mecanismos de control interno, transparencia, participación en el ejercicio de derechos y en la toma de decisiones en relación con la recaudación y reparto. En particular, el destino que dar a las cantidades recaudadas no identificadas"*.

La Directiva en su Art. 3 apartado b), establece que de forma paralela a las tradicionales EGC también pueden realizar los cometidos de gestión los llamados *operadores de gestión independientes*, otorgando vía libre a entidades independientes como C3S (dada de alta como

⁽³³⁾ <http://www.sgae.es/la-comision-de-la-reforma-electoral-de-la-sgae-presenta-sus-conclusiones-2/>

⁽³⁴⁾ <http://derechoynormas.blogspot.com.es/2011/10/tiene-sentido-una-entidad-de-gestion.html>

⁽³⁵⁾ <http://www.boe.es/doue/2014/084/L00072-00098.pdf>

⁽³⁶⁾ http://www.youtube.com/watch?v=ghF_X5UiY0o

cooperativa y no como asociación sin ánimo de lucro). [Nótese el error en la traducción al castellano de la Directiva, que mantiene que estos operadores han de carecer de ánimo de lucro].

Con fecha del 5 de noviembre del 2014 el presidente de SGAE, José Luis Acosta, se ha dirigido a los socios de la entidad mediante una carta ⁽³⁷⁾ en la que expresa el punto de vista de la EGC respecto a la reciente aprobación de la reforma de la LPI. En ella sigue defendiendo la postura monopolística de SGAE, sin ocultar su interés por frenar la entrada en España de los *operadores de gestión independientes* a los que da vía libre la Directiva europea:

*“Durante la primera etapa de tramitación de la reforma, conseguimos nuestros objetivos prioritarios. En primer lugar, **logramos evitar la entrada de nuevos operadores en el mercado de la gestión de derechos**, demostrando al gobierno con argumentos econométricos que la existencia del actual modelo es imprescindible, y que el modelo de gestión colectiva es el más eficiente gracias a la reducción de costes de transacción que conlleva. ¿Se imaginan que a partir del 2015 cualquier persona física o jurídica pudiera gestionar derechos de autor? La utopía de una mejor gestión se vería rápidamente difuminada por la atomización y la ineficiencia, pero habiéndose llevado a la mayoría de autores de por medio, y con un grupo de despachos de abogados u otros interesados ávidos de proteger sólo los derechos de autor que fueran rentables”.*

Al margen de ello, el panorama en el Estado Español está sufriendo algunos cambios. Pocos días antes de la aprobación de la reforma de la LPI, se publicó en el Boletín Oficial del País Vasco la *Resolución de 20 de octubre de 2014, del Director de Patrimonio Cultural*, por la que se *“autoriza a la entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual Euskal Kulturgileen Kidegoa (EKKI) para actuar, de manera exclusiva o mayoritariamente, en el ámbito de la Comunidad Autónoma del País Vasco, como entidad de gestión de los derechos reconocidos en la Ley de Propiedad Intelectual”* ⁽³⁸⁾. Se trata de una federación de cinco asociaciones (Euskal Idazleen Elkarteak –EIE-, Euskal Editoreen Elkarteak –EEE-, Musikari Euskal Herriko musikariak, Bertsozale Elkarteak e Irudika Euskal Irudigileen Elkarte Profesionala) que representan a los escritores, editores, músicos, *bertsolaris* y creadores visuales del País Vasco. La estrategia y plan de funcionamiento de esta nueva entidad aún no se ha hecho público, por lo que todavía no podemos realizar una valoración de cómo podrá afectar al panorama de las EGC estatales la creación de esta nueva entidad.

5. CONCLUSIONES Y COMENTARIOS PERSONALES

Por un lado algunos expertos como Ramón Casas insisten en resaltar la condición de la gestión colectiva y la labor de las EGC como *“pieza clave”* del sistema de PI para hacer efectivos

⁽³⁷⁾ <http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/Informes+previos/carta+a+socio+LPI+presidente.pdf>

⁽³⁸⁾ <http://www.lehendakaritza.ejgv.euskadi.net/r48-bopv2/es/bopv2/datos/2014/10/1404427a.shtml>

unos derechos que de otro modo serían impracticables. Por otro lado, el sentir de muchos creadores se ve plasmado en las reflexiones de De la Cueva cuando señala la necesidad de repensar la PI en la época actual, o de Labastida al pedir una reformulación de la gestión colectiva obligatoria y reiterar que uno de los principales retos de las EGC existentes es *“la gestión por obra y no por persona”*, ya que el carácter de exclusividad que impone SGAE en su contrato de adhesión genera situaciones indeseables para muchos autores.

A lo largo del trabajo hemos expuesto el problema existente, un conflicto que coloca en una situación injusta no sólo los autores libres, sino también a aquellos miembros de SGAE que optaron por asociarse a la entidad como único recurso efectivo para cobrar sus derechos. Existe una incompatibilidad de intereses: el de la colectividad y el individual de aquellos autores que toman la decisión de no asociarse a ninguna EGC, bien porque no comulgan con sus estatutos y maneras de operar (no olvidemos los casos de corrupción en los que se ha visto envuelta SGAE en los últimos años, minando su imagen pública y avergonzando a muchos socios), bien porque las propias entidades no les permiten la adhesión. En todos los casos, tanto los creadores como el conjunto de la sociedad salen perdiendo. Las EGC, en lugar de proteger y salvaguardar los derechos de los autores, gestionan la obra como ellas estiman oportuno, de manera rígida e inflexible, lejos del deseo de los propios titulares y llegándose a convertir en ocasiones en sus propias enemigas. Como hemos analizado, ninguna de estas situaciones es ideal para nadie, excepto quizás para SGAE y sus socias más destacadas, las grandes compañías editoriales. En un modelo de gestión que permite que en una misma entidad convivan intereses contrapuestos, son los más débiles los que salen perdiendo.

En este escenario y en este momento, con una nueva Directiva comunitaria aprobada y con los ejemplos puestos en marcha en el resto de Europa, es cuando la iniciativa de abrir las puertas en España a un nuevo operador de gestión independiente cobra todo su sentido. Los artistas están empezando a despertar, unirse y ejercitar su voz. Creemos que un cambio en el modelo no es una entelequia. Ya está ocurriendo.

6. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

(1) ***“Manual de Propiedad Intelectual”*** Autor: Rodrigo Bercovitz Rodríguez-Cano. Publicado por Tirant Lo Blanch, 5º edición, 2012.

(2) ***“El sistema de Licencias Creative Commons”***. Autor: Ignasi Labastida. Publicado en el dossier “Los derechos de los artistas”, nº 12 de la revista Artecontexto, 2006.

(3) **<http://www.interiuris.com/blog/wp-content/uploads/trabajoCC.pdf>**

- (4) http://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-11404
- (5) https://github.com/cc-archive/legalcode/blob/master/by-sa_3.0_es_es.html
- (6) http://www.sgae.es/recursos/Reglamento_SGAE_2014.pdf
- (7) <http://www.audiotalaia.net/actions/expolio/>
- (8) <http://tarifas.sgae.es/index.php/es/comunicacion-publica/indice-de-comunicacion-publica/115-conciertos>
- (9) <http://tarifas.sgae.es/index.php/es/reproduccion-mecanica/indice-reproduccion>
- (10) http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/pdf_SGAE/Estatutos_SGAE.pdf
- (11) <http://www.abc.es/20120626/cultura/abci-denuncia-sgae-apropiacion-derechos-201206261213.html>
- (12) http://www.eldiario.es/zonacritica/nueva-SGAE_6_44505554.html
- (13) http://www.sgae.es/recursos/Memoria_2012/SGAE_2012.pdf
- (14) <http://www.elmundo.es/cultura/2014/06/13/539a1eb5268e3e96358b4571.html>
- (15) http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/musica/la-sgae-permite-las-creative-commons-mientras-no-haya-animo-de-lucro_vjPupjNG7y2QMWqcJa6II5/
- (16) <http://www.cultura-libre.org/hay-canciones-creative-commons-registradas-en-la-sgae/>
- (17) <http://www.20minutos.es/noticia/2251120/0/safe-creative/registro-de-la-propiedad-intelectual/sgae/>
- (18) <http://marxcopyright.wordpress.com/2014/10/01/gestionar-los-derechos-de-autor-sin-recurrir-a-las-entidades-de-gestion-algo-imposible-en-espana/>
- (19) <http://creativecommons.org/weblog/entry/7622>
- (20) <http://www.authorsocieties.eu/mediaroom/168/33/Buma-Stemra-to-comply-with-the-European-quality-standard-ECCS>
- (21) <http://creativecommons.org/weblog/entry/8012>

- (22) <http://news.cision.com/stim/r/stim-first-in-sweden-with-creative-commons-licence,c429307>
- (23) <http://creativecommons.org/weblog/entry/31205>
- (24) http://djbroadcast.net/features/featureitem_id=79/C3S_An_alternative_to_GEMA.html
- (25) <http://es.safecreative.net/2014/09/01/c3s-sce-y-safe-creative-anuncian-cooperacion/>
- (26) http://www.creativecommons.nl/downloads/100824evaluation_pilot_en.pdf
- (27) <http://www.authorsocieties.eu/mediaroom/114/33/Sacem-and-Creative-Commons-renew-their-agreement>
- (28) https://wiki.creativecommons.org/Collecting_Society_Projects
- (29) http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/PDF_SGAE_2013/Socios/Contrato_de_gestion/Autor_Solicitud_de_ingreso_569.pdf
- (30) <https://www.diagonalperiodico.net/panorama/copyleft-camino-sindicato.html>
- (31) http://medialab-prado.es/article/redada_9
- (32) <http://www.sgae.es/elecciones-2012/docs/guia.pdf>
- (33) <http://www.sgae.es/la-comision-de-la-reforma-electoral-de-la-sgae-presenta-sus-conclusiones-2/>
- (34) <http://derechoynormas.blogspot.com.es/2011/10/tiene-sentido-una-entidad-de-gestion.html>
- (35) <http://www.boe.es/doue/2014/084/L00072-00098.pdf>
- (36) http://www.youtube.com/watch?v=ghF_X5UiY0o
- (37) <http://sgae-documentos.s3.amazonaws.com/Informes+previos/carta+a+socio+LPI+presidente.pdf>
- (38) <http://www.lehendakaritza.ejgv.euskadi.net/r48-bopv2/es/bopv2/datos/2014/10/1404427a.shtml>

7. OTRAS FUENTES CONSULTADAS

7.1 LIBROS, PUBLICACIONES, ESTUDIOS

“Arte joven y cultura digital”. Autores: Mariana Fossatti y Jorge Gemetto. Publicado por Ártica, Centro Cultural, 2011. E-book disponible de forma gratuita en www.articaonline.com/biblioteca

“Arte y cultura en circulación: introducción al derecho de autor y las licencias libres”. Autores: Beatriz Busaniche, Mariana Fossatti, Jorge Gemetto, Evelin Heidel, Lila Pagola. Publicado por Ártica, Centro Cultural, 2013. E-book disponible de forma gratuita en www.articaonline.com/biblioteca

“Copia este libro”. Autor: David Bravo Bueno, 2005. E-book disponible de forma gratuita en <http://copiaestelibro.bandaancha.st>

“Copyleft. Manual de uso”. Varios autores. Publicado por Traficantes de Sueños, 2ª edición, 2008.

“Creación en red y redes culturales”. Informe publicado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco en diciembre del 2011.

“Criminales del Copyright. Ley y cultura del sampling en la música digital”. Autores: Kembrew McLeod y Meter DiCola. Traducido por Rosana Herrero. Publicado por Hoja de Lata, 2014.

“Cultura Libre”. Libro-disco. Varios autores. Publicado por Magofermín, 2009.

“El negocio de la música. Guía práctica sobre el entorno profesional y legal del músico. Vol.1”. Autores: Paula Susaeta y Paco Trinidad. Publicado por Fundación Autor, 2005.

“El negocio de la música contado por los profesionales del sector. Vol.2”. Autores: Paula Susaeta y Paco Trinidad. Publicado por Fundación Autor, 2005.

“Guía legal y financiera de la música en España”. Varios autores. Publicada por Fundación SGAE e Instituto Autor, 2014.

“La gestión de las músicas actuales”. Autor: Rubén Caravaca Fernández. Publicado por Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), 2012.

“La tragedia del Copyright”. Varios autores. Publicado por Virus Editorial, 2013.

“¿Por qué Marx no habló de Copyright? La Propiedad Intelectual y sus revoluciones”. Autor: David García Aristegui. Publicado por Enclave de libros, 2014.

“Ruido y Capitalismo”. Varios autores. Publicado por Arteleku, 2009.

“Teoría económica y derechos de autor”. Autor: Richard Watt. Publicado por Fundación Autor, 2011.

7.2 TEXTOS JURÍDICOS, INFORMES

[Contrato de adhesión a CEDRO](#)

[Informe Anual 2013 C3S](#)

[Manifiesto C3S](#)

[Sociedades de autores de Europa ¿Quiénes? ¿Qué? ¿Cómo? \(SGAE\)](#)

[Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el TEXTO REFUNDIDO DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.](#)

7.3 ENTREVISTAS, ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS Y DE OPINIÓN, OTROS

[“Yo no sabría hacer canciones como mero ciudadano del mundo”](#) (Entrevista a Nacho Vegas en el Periódico Diagonal).

[“Camila”: el primer disco con licencia CC + cláusula mantera](#) (web CC)

[CEDRO y el Código de Buenas Prácticas en relación a los “derechos anónimos”: por una búsqueda “activa” aún más activa.](#) (Cultura Libre)

[El lío de los derechos de autor en Europa](#) (Doce Notas)

[Entidades de gestión y licencias copyleft. Recopilando.](#) (Sideleft)

[Gran Industria](#) (El País)

[La música que más recauda no le sonará a usted de nada](#) (El País)

[La primera guerra de la ‘era Reixa’](#) (El País)

Los socios de SGAE rechazan las cuentas del 2013 (ABC)

Master Class de Ramón Casas sobre la reforma de la LPI (Instituto Autor)

Nuevos modelos de creación y producción audiovisual, musical y literaria (Jornadas de reflexión "La cultura de Madrid a debate") (Medialab-Prado)

Preguntas frecuentes sobre la nueva Ley de Propiedad Intelectual (El Diario)

Viva la música (Carta abierta de Antón Reixa en la web de SGAE)

[Última fecha de consulta de todos los enlaces referenciados: 6/11/14]