



Organizaciones nacionales e internacionales de defensa de la propiedad intelectual

Entidades de gestión colectiva

Antonio Rincón Córcoles. Vicepresidente 2º de CEDRO.

La creación intelectual es uno de los bienes más valiosos con que cuentan las sociedades de hoy. El impulso creativo del ser humano, las ideas que logran materializarse en obras puestas a disposición de otros, nos enriquecen a todos. Disfrutar de la contemplación de un cuadro, deleitarse con una música exquisita o sumergirse en la trama perfectamente urdida de una buena novela son placeres de los que puede gozar cualquier persona en nuestro entorno cultural. La dimensión anímica del arte, la poesía o la música dotan a estas manifestaciones de un valor tan universal como, a menudo, intangible. Pero también se deriva de ellas un provecho económico, por cuanto son la materia prima de una industria cultural diversa y pujante en amplias regiones del mundo.

Si tal sucede con las creaciones puramente artísticas y literarias, qué decir de los logros científicos y tecnológicos. En ellos se sustenta el engranaje del funcionamiento social. Por todas partes nos rodean inventos que nos hacen la vida más fácil, muchos de los cuales se han hecho ya poco menos que básicos para la supervivencia. No hace falta remontarse a los grandes avances prehistóricos, como el fuego, la rueda o el arado, ni hablar de las invenciones más célebres de la edad contemporánea, ya sean el teléfono, la luz eléctrica, la lavadora o el automóvil. Basta echar un simple vistazo a nuestro entorno para ver que casi cuanto nos

rodea es fruto de un artificio inventado o de un diseño reconocible. Recordemos también los avances de la medicina, las máquinas “artesanas” que se hicieron industriales varios siglos atrás, la cocina de gas, la electricidad doméstica,... Y rindamos asimismo un pequeño tributo a las personas que se han preocupado por conservar las enseñanzas de sus maestros a través del libro, cúmulo afortunadísimo de inventos que está detrás del enorme progreso cultural y tecnológico de las modernas civilizaciones.

En el núcleo de todas estas obras creativas siempre ha habido, huelga decirlo, creadores, a veces personas tocadas por el don de la genialidad, otras equipos esforzados y sostenidos por ingentes inversiones de trabajo y dinero. El científico y el inventor, el pintor y el músico, el escritor, el divulgador de conocimientos que es el autor científico-técnico y académico, son figuras imprescindibles para el desarrollo social. Y todos ellos responden, también, a una denominación común: son creadores de propiedad intelectual.

Los estudiosos han dado en medir numéricamente la aportación de estos creadores a la riqueza mundial. Así, según datos de las Naciones Unidas, se estima que las industrias relacionadas con la propiedad intelectual representan un porcentaje del producto interior bruto (PIB) de las naciones desarrolladas que se sitúa entre el 4 y el 6%. Sólo este dato justificaría, desde un plantea-

miento puramente economicista, las medidas internacionales destinadas a proteger los derechos de propiedad intelectual como motor que impulsa el desarrollo en el planeta. Pero las ventajas “intangibles” que se derivan de la creatividad humana son, probablemente, muy superiores, y no siempre pueden medirse con parámetros económicos.

La condición social de los creadores de propiedad intelectual ha pasado por fases muy distintas a lo largo de la historia. En la Grecia antigua, un sabio tan renombrado y arquetípico como Arquímedes, genial geómetra e inventor, se pasó la vida construyendo máquinas de guerra para el tirano de Siracusa, lo que le permitió ganarse el pan “pensando”. Los grandes artistas y creadores del Renacimiento italiano vivían a expensas de los mecenas que confiaban en su talento. O, desde tiempos antiguos, el retiro monástico o la enseñanza, en todas sus vertientes, han sido importantes focos de creatividad. En la actualidad las cosas son radicalmente distintas.

La cobertura jurídica de que disfrutan hoy los creadores es un hecho moderno, surgido al amparo de las sociedades industriales. Tan es así que las leyes de protección de la propiedad intelectual más antiguas datan del siglo XIX. Sólo en 1886 se promulgó el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, semilla de la que surgieron los marcos legales vigentes en la actualidad en muchos países y, también, en el panorama internacional. Desde entonces, este convenio ha sido repetidamente revisado, y hoy se encarga de su administración una agencia nacida en el seno de las Naciones Unidas: la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Las propias Naciones Unidas recogen en la Declaración Universal de los Derechos Humanos el “derecho a la protección de los intereses morales y materiales que corresponden a los autores por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas”.

En este contexto, ciertamente más favorable al reconocimiento de la autoría, de la paternidad de la creación y de los derechos que conlleva, siguen brotando fuertes tensiones sociales que obligan a mantener un equilibrio permanentemente renovado entre tal reconocimiento y el uso que las comunidades se reservan de las obras creativas. La llegada de la “revolución digital”, con sus poderosos ordenadores y sus redes de información planetarias, donde los ahora llamados “contenidos” han de reubicarse en una maraña de novedosos “continentes”, está haciendo aflorar de nuevo estas tensiones. Como instrumentos reguladores

dentro de la sociedad, las leyes y las instituciones han de defender el interés comunitario, y éste pasa por proteger la creación al tiempo que se garantiza su aprovechamiento en el plano social. Es decir, los autores deben poder seguir viviendo dignamente de su trabajo creativo a la vez que un número amplio de personas pueda disfrutar, en el sentido práctico y estético, del fruto de su arte, su ingenio o su invención.

Tal es uno de los retos de las sociedades modernas, una ecuación aparentemente sencilla que no siempre es fácil resolver. En un mundo que se sostiene en parte sobre medios de comunicación de masas y en el consumo permanentemente renovado de productos (entre ellos, no pocos bienes culturales como la música o el cine) y que avanza en una clara dirección globalizadora, la vigilancia por parte de cada creador individual del uso que se hace de su obra se vuelve en ocasiones una tarea enormemente dificultosa. Es aquí, como veremos, donde cobran sentido las entidades de gestión colectiva de los derechos de autor, a las que está dedicada la parte principal de este artículo. Pero, antes de proseguir, conviene aclarar brevemente algunos conceptos básicos previos que nos ayudarán a desbrozar el camino.

LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y EL DERECHO DE AUTOR

En términos estrictos, y aun cuando en el dominio de las obras escritas se usan a menudo como equivalentes, los términos *propiedad intelectual* y *derecho de autor* no se aplican a un mismo concepto. Así, *propiedad intelectual* es, según la OMPI, todo aquello que “tiene que ver con las creaciones de la mente: las invenciones, las obras literarias y artísticas, los símbolos, los nombres, las imágenes y los dibujos y modelos utilizados en el comercio”. Ello significa que engloba, además del derecho de autor, a las *invenciones*, una *propiedad industrial* que se plasma en patentes, marcas o diseños industriales. Por su parte, el *derecho de autor* se extiende específicamente a creaciones en forma de obras literarias (aquí entendidas en el sentido amplio del término, que incluye a las creaciones escritas científico-técnicas), películas, música y coreografía, arquitectura, bases de datos y, también, publicidad, mapas y dibujo técnico. Está claro que la propiedad industrial y el derecho de autor comparten una serie de problemas y reivindicaciones comunes, pero en otras vertientes de su evolución siguen caminos ciertamente diferentes.

Aclarado este punto, conviene recordar otras dos definiciones genéricas que pueden resultar igualmente esclarecedoras. Según la Ley de la Propiedad Intelectual vigente en España, “se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica”. Más adelante aclara que, en el ámbito de la obra escrita, son autores con derechos contemplados en dicha ley tanto los escritores como los traductores, los adaptadores, los antólogos, los prologuistas, etc. Es más, en el caso de una obra traducida a otro idioma, tanto el escritor en la lengua original como el traductor (el “transformador”, según la terminología de la propiedad intelectual) son autores de la obra, y deben percibir una remuneración independiente por sus derechos derivados. Algo semejante sucede en las obras musicales y escénicas, de manera que las leyes de propiedad intelectual protegen tanto al compositor como al arreglista, el ejecutante o el intérprete.

Otra definición valiosa es la que recuerda que “la propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas por la ley”. Cabe, en este sentido, distinguir entre los llamados derechos morales y los patrimoniales o económicos. En virtud de los primeros, todo autor tiene derecho a que se reconozca su “paternidad” sobre una obra, una potestad que le permite oponerse a que ésta sea usurpada por otros o sometida a cualquier clase de mutilación, modificación o deformación que pudiera dañar la reputación del autor original. Cuando se producen atentados de este tipo contra una obra, como pueda ser un plagio literario o la alteración sin permiso de un grupo escultórico o una creación artística, el autor puede recurrir a los tribunales para reclamar la reparación del daño o, en su caso, indemnizaciones por sus derechos morales lesionados.

Sin embargo, en el asunto que concierne específicamente a este artículo, como es el ejercicio “colectivo” de los derechos de autor, la cuestión moral queda un tanto al margen. Las entidades de gestión colectiva, como veremos en páginas posteriores, se centran en proteger ciertas expresiones del derecho de autor desde el punto de vista exclusivamente patrimonial. Así pues, estas entidades velan por los derechos económicos, y solamente en los ámbitos que contemplan las leyes, pero no por los derechos morales. En otros de los artículos que completan el presente manual se examinan los distintos derechos que asisten a los autores: de reproducción, de comunicación pública, de distribución y de transformación, fundamentalmente. Baste,

como botón de muestra, un par de ejemplos ilustrativos que nos permitirán comprender a qué se refiere esta terminología:

- Dice la ley española que el autor tiene derecho a controlar la reproducción de su obra. Así, un escritor literario o científico-técnico puede suscribir un contrato con un editor de manera que este derecho quede regulado (es el llamado contrato de edición, que establece las modalidades de reproducción y el reparto de los beneficios económicos generados por la obra). Pero cuando se reproduce una obra por medios no consentidos por el autor y no contemplados en el contrato de edición (por ejemplo, una fotocopia), aquél ve infringido su derecho, como también el editor que comparte una parte de la titularidad del derecho económico.
- Veamos otro caso posible. Según las disposiciones legales, un autor tiene derecho a la comunicación pública de su obra. Los actos de comunicación pública se definen como aquéllos por los cuales “una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares” y comprenden, por ejemplo, la proyección de películas cinematográficas, las representaciones escénicas (dramáticas, musicales, etc.), las exposiciones de arte, la radiodifusión de obras o el acceso a bases de datos por ordenador. De este modo, y hablando en términos generales, no sería lícito difundir una obra musical por radio sin un acuerdo previo con sus autores, intérpretes, etc. En la obra escrita, este derecho de comunicación pública tiene escasa aplicación cuando se trata de ejemplares impresos en papel, pero las cosas cambian sustancialmente si empezamos a hablar de edición digital: la puesta a disposición de una obra a través de Internet podría ser, según las circunstancias, un acto de comunicación pública, sujeto por tanto al derecho de autor.

Evidentemente, un autor que sienta que se lesionan los derechos legítimos que tiene sobre su obra siempre puede optar por acudir a los tribunales para dirimir la cuestión. Pero no siempre su acción individual resulta eficaz. Revisemos el ejemplo de la reproducción no consentida de obras impresas a través de fotocopias. ¿Acaso el autor de la obra fotocopiada puede controlar los lugares donde se lleva a cabo esta acción? Y aun si lograra encontrar a algún infractor “con las manos en la masa”, las iniciativas que debería acometer serían sin duda onerosas, o enormemente fatigadoras, a no

ser que cuente con una amplia formación en derecho o que esté respaldado por un equipo jurídico bien entrenado en estos temas. Es aquí donde entran en juego las entidades de gestión colectiva de los derechos de autor.

LA GESTIÓN COLECTIVA DEL DERECHO DE AUTOR

Queda claro que del solo hecho de crear una obra artística, literaria o científica se deriva una serie de derechos del autor. En virtud de ello, un músico puede elegir el uso que se dará a sus composiciones, decidiendo si pueden ser o no grabadas, en qué tipo de formato y en qué clase de soporte. De igual manera, un escritor es responsable último del fin y el medio en el que se difundirá su obra, corrientemente con el apoyo de un editor con el que establece un acuerdo o contrato de edición. En estas decisiones se estipulan las condiciones económicas por las cuales el autor ve “publicada” su creación y los restantes participantes en el proceso de producción reciben sus correspondientes remuneraciones.

Ahora bien, en el mundo de hoy existen formas de explotación de las obras que son virtualmente imposibles de controlar por los autores. Un caso típico es el de la emisión de música por radio (o por televisión, en las obras cinematográficas, en discotecas y restaurantes, etc.). Si se aplicara a esta situación el ejercicio individual del derecho de autor, para que una canción pudiera ser escuchada el compositor (y el intérprete, y el arreglista, y cuantas personas hubieran intervenido en la creación) tendría que ponerse en contacto con todas y cada una de las emisoras de radio que pudieran emitirla para concederles la autorización. En sentido inverso, las emisoras tendrían que entrar en comunicación con todos y cada uno de los titulares de derecho de las obras musicales que emitieran por las ondas. Claramente, tal situación resulta inmanejable.

La solución a este problema es una entidad de gestión colectiva que reciba la autorización de los autores para administrar en su nombre la cesión de los derechos de emisión por radio. De esta forma, es suficiente que las cadenas radiofónicas cuenten con la autorización de esta entidad gestora representativa y las cosas se simplifican enormemente. Desde esta premisa, basta con poner en marcha una serie de automatismos en la gestión para que todo el panorama quede despejado: las emisoras podrán poner música en antena, los autores recibirán la

compensación equitativa por el aprovechamiento de su trabajo y los oyentes disfrutarán de los temas musicales. La entidad de gestión colectiva habrá actuado como una eficaz intermediaria en el proceso.

Este tipo de situaciones se produce asimismo en las obras teatrales, gráficas (por ejemplo, uso de reproducciones fotográficas o audiovisuales de cuadros en distintos medios) y, cómo no, también en las impresas, ya se trate de libros, publicaciones periódicas u otros tipos de obras. Clásicamente, el modo de explotación de obras impresas que ha requerido la presencia de una entidad de gestión colectiva es la reprografía no autorizada, es decir, las fotocopias no consentidas de material protegido por el derecho de autor. Al abrigo de esta necesidad han surgido en numerosos países –el nuestro entre ellos, con el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)– entidades de esta índole dedicadas a proteger el derecho de autor mediante acciones que impidan la proliferación de fotocopias y, en los casos específicos que contemplan las leyes, en obtener una remuneración, en nombre de los autores, por las copias realizadas de obras protegidas tanto en centros públicos como en establecimientos privados.

Así pues, las entidades de gestión colectiva recaudan cantidades económicas según unos baremos dados por la explotación “no controlada” de las obras de los autores a los que representan (en el caso de la obra impresa, también resultan afectados los editores, titulares de una parte de los derechos en virtud de la aplicación de los contratos de edición), y después han de repartir esas cantidades recaudadas de forma “proporcional y equitativa” entre sus representados. Las leyes españolas e internacionales contemplan otras funciones para las entidades de gestión, como son la promoción cultural y las labores asistenciales para sus asociados. Estas entidades actúan, según se ha explicado, como elementos vertebradores dentro de la sociedad: gracias a su existencia se hacen posibles usos amplios de las obras de los creadores en beneficio de los usuarios sin que se provoque una merma, a todas luces injusta, en el reconocimiento económico que merecen los autores por la explotación de sus creaciones.

ENTIDADES NACIONALES DE GESTIÓN COLECTIVA

En la década de 1980 se fueron fraguando en España las primeras entidades de gestión colectiva de

los derechos de autor, en cierto modo como reacción a las crecientes posibilidades que los medios tecnológicos ponían al alcance del gran público. Los autores, editores o productores de música, libros y otros bienes culturales sintieron que la existencia de equipos capaces de reproducir sus obras a gran escala y por canales irregulares, cuando no ilícitos, comprometía la viabilidad de las creaciones y la rentabilidad de la inversión. Privados de una buena parte de los ingresos por la explotación regular de las obras (por ejemplo, por fotocopias indiscriminadas e inautorizadas de libros), los empresarios de la industria cultural ven menguar el incentivo económico y los autores sienten amenazados los canales de difusión de su obra, cuando no su propia subsistencia, al menos como creadores.

Las industrias discográficas y audiovisuales vieron en los reproductores de audio (primero, cintas de cassette o vídeo y hoy, mayoritariamente, CD y DVD clonados con una calidad indistinguible del original) una seria amenaza para su negocio. Otro tanto sucedió con los editores de libros, enfrentados a las fotocopias como causantes de una desviación importante de sus cifras de ventas. Estos hechos repercuten directamente en los autores. Si los editores y productores perciben menos ingresos, disminuyen las cantidades que éstos retribuyen a los creadores por la venta de sus obras, en cumplimiento de los contratos previamente acordados por las partes.

Fruto de la coordinación de esfuerzos de todos los afectados, y dentro de una tendencia común a la mayoría del continente europeo, nacieron en España las primeras entidades de gestión colectiva. Salvando el caso de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), la primera de estas entidades reconocida por los organismos ministeriales fue el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO). Pronto surgieron otras entidades, hasta sumar las ocho actualmente admitidas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes y que se recogen en la tabla adjunta. Aun con intereses a veces solapados y, a menudo, independientes por el objeto de su gestión, todas estas entidades tienen, en último término, unos objetivos comunes: fomentar el respeto a los derechos de la propiedad intelectual y garantizar un equilibrio entre la demanda social de acceso a los bienes culturales y el reconocimiento y justa remuneración de los creadores y productores de dichos bienes.

Tabla de entidades nacionales de gestión colectiva

Las entidades de gestión colectiva de los derechos de autor reconocidas en España por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes en el momento de publicar este artículo, y enumeradas cronológicamente según la fecha de su constitución legal, son las siguientes:

Entidad de gestión	Colectivo representado	Orden de autorización ministerial	Para más información
Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)	Compositores, letristas, editores, guionistas, directores, dramaturgos, coreógrafos y autores de sketches	1 de junio de 1988	www.sgae.es
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)	Autores y editores de obra impresa y digital asimilable	1 de junio de 1988	www.cedro.es
Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales (AGEDI)	Productores fonográficos	30 de junio de 1988	C/ Pintor Juan Gris, nº 4, 2ª p. izda. 28016 Madrid
Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España (AIE)	Intérpretes y ejecutantes	29 de junio de 1989	C/ Príncipe de Vergara, nº 9, bajo dcha. 28001 Madrid
Visual, Entidad de Gestión de Artistas Gráficos (VEGAP)	Artistas gráficos	5 de junio de 1990	www.vegap.es
Entidad de Gestión de los Productores Audiovisuales (EGEDA)	Productores audiovisuales	29 de octubre de 1990	www.egeda.es
Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión (AISGE)	Artistas del sector audiovisual	30 de noviembre de 1990	www.aisge.es
Asociación de Derechos de Autor de Medios Audiovisuales (DAMA)	Creadores de cine y obras audiovisuales	5 de abril de 1999	C/ Fernanflor nº 8, 2º C 28014 Madrid

Función y objetivos de CEDRO

Es muy probable que los lectores tengan ya una idea bastante formada acerca de lo que es y significa CEDRO. El Centro Español de Derechos Reprográficos, Entidad de Autores y Editores, es una organización sin ánimo de lucro que fue reconocida como entidad de gestión colectiva de derechos de autor por Orden del Ministerio de Cultura del 30 de junio de 1988 (BOE 166, de 12 de julio de 1988). Incluye entre sus miembros a autores y editores españoles y de entidades extranjeras que mantienen un convenio de reciprocidad. En la actualidad, el número de socios de CEDRO supera los 4.500, de los que más de 3.700 son autores y unos 800 son editores.

El fin principal que persigue CEDRO es proteger, a escala colectiva, los derechos patrimoniales de autores y editores de obra impresa o análoga (esto es, creaciones digitales asimilables a las impresas). Es importante resaltar, por tanto, que CEDRO puede actuar, según marcan las leyes españolas, en la defensa sólo de los derechos patrimoniales, o económicos, de autores y editores. *La protección de los derechos morales no compete a la gestión de CEDRO.* Problemas de autoría, plagio o similares quedan, por definición legal, fuera del marco de acción de CEDRO.

Esta entidad ha de luchar, en primer lugar, contra la reprografía (o reproducción digital) no autorizada, que transgrede el derecho de autor y tanto perjuicio ocasiona a los derechohabientes. Además, recauda, en nombre de sus socios, unas cantidades que proceden fundamentalmente de dos fuentes: del canon por copia privada que han de satisfacer las empresas fabricantes e importadoras de máquinas de fotocopiar y de las licencias no exclusivas concedidas por CEDRO a ciertos establecimientos (copisterías, bibliotecas, universidades, empresas, etc.) para copiar materiales protegidos, de acuerdo con los titulares de los derechos de las obras afectadas y en las condiciones que se derivan de las leyes. Por su naturaleza de organización sin ánimo de lucro, CEDRO destina la recaudación, con arreglo al marco legal vigente, al reparto entre sus socios (más de 4.000 millones de pesetas se han dedicado a este fin desde la creación de CEDRO) y a efectuar las labores sociales que establece la Ley de Propiedad Intelectual.

También se marca CEDRO otros objetivos no menos importantes, como son:

- Promover actividades o servicios asistenciales para sus asociados. Estas actividades y servicios

comprenden desde ayudas económicas a autores que las necesitan hasta programas de formación y promoción de sus asociados, siempre desde una consideración colectiva.

- Contribuir a la protección de los derechos que gestiona, principalmente mediante estudios y acciones de difusión del conocimiento de dichos derechos en distintos estamentos sociales. Cursos, seminarios, campañas informativas y otras muchas actividades forman parte de los proyectos mediante los cuales CEDRO da cumplimiento a estas funciones.
- Mantener una cooperación estrecha con otras entidades de gestión, ya sean nacionales, extranjeras o instituciones internacionales.

Es particularmente importante destacar la labor de CEDRO como agente cultural. La Ley de Propiedad Intelectual establece que el 20% de las cantidades recaudadas por copia privada se ha de dedicar a actividades asistenciales y de formación y promoción de autores. Conforme a estos preceptos, CEDRO ofrece a sus socios ventajas sociales como son la contratación de una póliza de seguros y la implantación de un programa de ayudas individualizadas que presta auxilio a los autores que lo precisen en momentos puntuales de urgente necesidad. A ello se añaden los más de cien proyectos culturales de promoción y formación de los autores en los que CEDRO interviene, cada año, como patrocinador o colaborador. Tales proyectos se dirigen a patrocinar encuentros y jornadas culturales; a intervenir en servicios de apoyo al autor y al editor (por ejemplo, de asesoría jurídica); a coorganizar actos, campañas y ferias para la promoción del libro; a colaborar en actividades directas de formación de sus socios, y a participar en la elaboración de informes y estudios relacionados con el sector editorial.

La lucha contra la reprografía no autorizada, las fotocopias de obras sujetas a derecho que se realizan sin el conocimiento y el permiso de sus autores, es uno de los pilares de la actividad de CEDRO. Aun sin renunciar al ejercicio de las acciones jurídicas que considere necesarias contra los establecimientos que incumplan la Ley de la Propiedad Intelectual y realicen fotocopias no autorizadas de obras escritas, CEDRO centra este aspecto de su función también en el lanzamiento de campañas de comunicación en los medios y en la organización de cursos y jornadas profesionales para sensibilizar a los grupos sociales implicados acerca de la naturaleza del problema.

Expresado en cifras, este problema no es, ni mucho menos, baladí: según un estudio elaborado en 1998 por una empresa especializada, encargado especialmente por CEDRO, en España se fotocopian al año 4.812 millones de páginas de material protegido (es decir, libros, revistas u otros materiales con derechos de propiedad intelectual vigentes). Traducido a valores más comprensibles, este número resulta estremecedor: si se estima un número medio de 200 páginas por libro, cada año se fotocopiarían ilícitamente en España 24 millones de libros.

La ordenación de las respuestas a este inquietante problema parece encauzada a través de los instrumentos legales hoy existentes, aun cuando sigue requiriendo esfuerzos muy exigentes por parte de todos los implicados: autores, editores, instituciones y entidades de gestión. Sin embargo, no puede decirse lo mismo cuando se habla de las tecnologías digitales. Los libros electrónicos o *e-books*, las obras multimedia difundidas en discos ópticos o a través de Internet, la impresión directa “de disco a plancha” (*disk-to-plate*) o las ediciones de libros en papel bajo demanda facilitadas por equipos informáticos especializados y cada vez menos costosos, entre otras muchas nuevas técnicas, están revolucionando el panorama de la edición de obra escrita y modificando los roles que asumen en ella las personas y empresas tradicionalmente inmersas en el sector.

Los autores hoy, como los editores y demás representantes de la “cadena del libro” (distribuidores, librerías, impresores), se enfrentan a nuevos usos en los que queda mucho por definir. También el mundo de los derechos de autor se ha visto conmovido ante el panorama “digital”. Al igual que los medios y las posibilidades de producción, los de reproducción (consentida o no autorizada) se multiplican diríase que exponencialmente con las técnicas electrónicas. Las copias digitales no sólo pueden ser mucho más numerosas, sino también “perfectas”, indistinguibles del original. Es más, la propia lectura de un documento desde Internet es, ya de por sí, una reproducción, una imagen del original en la memoria del ordenador del usuario.

La protección de los derechos de autor en el mundo digital es notoriamente más compleja que en el “analógico” o tradicional, y tiene campos solapados de acción entre distintos tipos de creadores: en el ámbito de lo digital, rara vez existen obras “puramente” escritas, sino más bien imbricadas en creaciones multimedia que contienen además imágenes, secuencias de vídeo, sonidos, etc. Este desafío, presente a escala mundial,

reclama respuestas nuevas e imaginativas. Consciente de ello, el Centro Español de Derechos Reprográficos ha empezado por obtener homologación legal para actuar como defensor colectivo de los derechos de la propiedad intelectual de “obras impresas o susceptibles de serlo, divulgadas tanto en formato analógico como digital, en soporte papel, electrónico o cualquier otro y cualquiera que sea la forma en que se presenten para su explotación”, tal como rezan los estatutos de la entidad aprobados en febrero de 2001. Un enfoque ambicioso y que requerirá, sin duda, el concurso de muchas voluntades.

EL MARCO INTERNACIONAL DE LA PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)

Cuando se habla de la dimensión internacional de la defensa de los derechos de autor es obligado hacer referencia a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, o WIPO, según sus siglas inglesas). Esta organización, nacida en 1967 como fruto de una convención celebrada en Estocolmo, es una agencia especializada de las Naciones Unidas con sede en Ginebra que inició sus actividades en 1970. Las actividades de la OMPI están relacionadas tanto con el derecho de autor como con la propiedad industrial. Con la salvedad intrínseca de la territorialidad de la acción (la defensa “fáctica” de los derechos de la propiedad intelectual puede ejercerse únicamente dentro de la jurisdicción de los países en los que existan leyes reguladoras de la misma), la OMPI se declara volcada al cumplimiento de tres funciones básicas: el registro de los derechos de la propiedad industrial (patentes y marcas), la cooperación intergubernamental en la gestión de la propiedad intelectual y el impulso de la aceptación de los tratados internacionales existentes o la promoción de nuevas revisiones de dichos tratados. Esta organización administra el llamado Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, así como el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas. En la actualidad está participando también, de forma muy activa, en la definición de los derechos de autor en los espacios electrónicos o cibernéticos.

Los documentos de la OMPI componen una de las colecciones más importantes de textos sobre propiedad intelectual. Algunos de estos documentos son accesibles a través de Internet, en la dirección web www.wipo.org, tanto en inglés como en castellano. Las personas interesadas en profundizar en estas cuestiones encontrarán en la dirección virtual de la OMPI contestación a muchas de las preguntas que puedan plantearse.

La Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción (IFRRO)

Hoy por hoy son pocos los países del entorno de Europa occidental que carecen de entidades reconocidas de gestión colectiva de los derechos de la propiedad intelectual en la obra escrita. También en América (Estados Unidos, Canadá, Brasil o México) y en los demás continentes existen organizaciones homologables. Todas ellas tienen problemas compartidos, aunque las soluciones que eligen en sus respectivos marcos legislativos nacionales no son, a menudo, las mismas. Aun así, no cabe duda de que el fomento de la cooperación entre todas servirá para intercambiar ideas, impulsar acciones más eficaces o debatir las estrategias que se han de plantear en un contexto económico cada vez más globalizado. Por ello, entidades de gestión colectiva de todos los continentes han encontrado un foro de encuentro en el que hablar de sus inquietudes comunes y desde el cual impulsar acciones concertadas que amplifiquen y mejoren los resultados de su gestión. Tal foro es la Federación Internacional de Organizaciones de Derechos de Reproducción, mejor conocida por IFRRO (referencia web: www.ifrro.org).

El lema que define a esta institución, con sede actual en Bruselas, es “respetar el derecho de autor, estimular la creatividad”. Creada con el objetivo primordial de defender y difundir los principios del derecho de autor a escala internacional, dentro del marco definido por el Convenio de Berna y el Convenio Universal de Derechos de Autor, para lograr este propósito trabaja conjuntamente con las organizaciones nacionales interesadas en la protección de la propiedad intelectual, entre las cuales se encuentran varias españolas: CEDRO, naturalmente, y VEGAP –como miembro asociado–, además de la Federación de Gre-

mios de Editores de España. Como uno de sus rasgos básicos, IFRRO declara que, en casos en que el ejercicio individual de la defensa del derecho de autor resulta inviable o poco práctico se preferirá el uso de las entidades de gestión colectiva como instrumento para esta finalidad.

La década de 1980 asistió a una creciente proliferación en numerosos países del mundo de entidades de gestión colectiva de los derechos derivados de la propiedad intelectual. El propio IFRRO ha calificado de “explosivo” este crecimiento en sus informes. Nada ajena a tal explosión fue la presencia creciente en la sociedad de medios tecnológicos que permitían reproducir trabajos originales a espaldas de sus creadores y sin que éstos vieran reconocidos sus derechos morales y económicos. En el ámbito de la edición de libros, al que se circunscribe IFRRO, la preocupación principal de los afectados –autores y editores– era inicialmente el uso incontrolado de la fotocopidora para reproducir materiales protegidos. Hoy la inquietud se ha extendido a las nuevas posibilidades que ofrecen para copiar estos materiales sin autorización los equipos digitales, en particular los ordenadores y las redes informáticas.

IFRRO es un órgano cuyos objetivos primordiales son facilitar el intercambio de informaciones e ideas, promover reuniones y acuerdos entre sus miembros, servir de portavoz “social” de las entidades de gestión colectiva y ejercer presiones en los ámbitos políticos regionales e internacionales para recordar el respeto que merece la creación intelectual frente a los a veces acuciantes intereses económicos de las industrias tecnológicas. Sus informes y consideraciones tienen un enorme valor estratégico para sus miembros, que suman hoy casi el centenar, entre entidades de gestión y otras clases de asociados.

Diremos, a título informativo, que esta práctica de federación de entidades de gestión colectiva se cultiva igualmente en otros ámbitos de la creación intelectual. Existen así organismos como la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), la Federación Internacional de Músicos (FIM), la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI), la Federación Internacional de Actores (FIA) y, en el continente europeo, una Asociación de Organizaciones Europeas de Artistas Intérpretes (AEPO). Todas ellas, al igual que IFRRO, mantienen una relación estrecha de colaboración con la OMPI y la UNESCO para promover la cultura y defender los derechos de autor.

Entidades de gestión colectiva en Latinoamérica

Hasta la fecha, en la región latinoamericana se han constituido oficialmente dos entidades de gestión colectiva de derechos de autor de la obra impresa. La Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR), creada en 1992, es la más veterana y nutrida en número de socios. Seis años más tarde, su ejemplo fue seguido por el Centro Mexicano de Protección y Fomento a los Derechos de Autor (CeMPRO). Ambas asociaciones están viviendo en la actualidad un período de expansión e implantación a escala nacional.

La singular situación por la que atraviesan la creación literaria y la industria editorial en el ámbito latinoamericano hace, sin duda, necesario multiplicar los esfuerzos para que las iniciativas brasileña y mexicana se vean secundadas en otros países de la zona. Algunos, como Chile, Uruguay, Argentina y Colombia, están dando ya sus primeros pasos en este sentido, de manera que en los dos últimos se han creado incipientes asociaciones (CADRA y CEDER, respectivamente) centradas en la defensa de los derechos de autor.

Nadie osaría dudar de la fuerza y originalidad de las letras y de la capacidad creativa en Latinoamérica, que ha dado buenos ejemplos de su pujanza en escritores notabilísimos que están en la memoria de todos. Visto desde un enfoque más local y propio, la publicación de obras impresas en Hispanoamérica y el creciente empuje del castellano en Brasil, la mayor potencia cultural de la región, afectan muy directamente a los creadores y editores españoles, que ven en América una vía natural de prolongación de su esfuerzo creativo aupada en la afortunada compartición de la lengua materna.

Por otra parte, el problema de la "piratería" editorial alcanza en la América hispana niveles altamente preocupantes. En las calles de no pocas grandes ciudades hispanoamericanas se venden tiradas "piratas" de libros perfectamente impresos y encuadernados, casi imposibles de distinguir de las publicaciones regulares. Algunos de estos libros llegan incluso a exportarse, tal es el calado del fenómeno de la piratería editorial en Latinoamérica. Los creadores y las casas editoriales que allí operan carecen de suficientes instrumentos para actuar en solitario tanto contra estas acciones

como contra la reprografía ilegal en aquellos países. Por todo ello se hace aún más necesaria la intervención de entidades de gestión colectivas que, en nombre de los autores y los editores que defienden sus derechos legítimos, puedan ejercer las acciones de presión y persecución legal de quienes cometen unas infracciones que dañan tan flagrantemente sus obras y sus intereses económicos.

Las cámaras del libro de los distintos países hispanoamericanos y, en particular, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC, www.cerlalc.com), son muy conscientes de la gravedad del problema y están impulsando proyectos destinados a la protección colectiva de los derechos de la propiedad intelectual. En concreto, CERLALC, que se creara en 1971 como fruto de un acuerdo de cooperación suscrito por el gobierno de Colombia con la UNESCO, sitúa la defensa del derecho de autor como uno de los pilares de sus trabajos, junto con la promoción de la lectura y la producción, difusión y libre circulación de la obra impresa. Hoy día CERLALC, con sede en Bogotá, agrupa a 19 países hispanohablantes y mantiene una intensa actividad, siempre en estrecha colaboración con los gobiernos de la zona y con las entidades internacionales relacionadas con el libro.

Desde España y desde los organismos internacionales ya constituidos debe prestarse todo el apoyo necesario a estos proyectos. El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) se muestra totalmente sensible a las necesidades planteadas y respalda por diversos medios la defensa del derecho de autor en Hispanoamérica, que afecta de modo tan claro a sus propios socios –autores y editores– españoles. Pero también IFRRO y la propia UNESCO han de ofrecer toda la ayuda precisa para impulsar iniciativas de protección de la propiedad intelectual de la obra impresa (y digital), favoreciendo para ello proyectos de implantación de entidades de gestión colectiva y, lo que se antoja más complejo dentro de la actual tendencia a la globalización económica, de adaptación de los marcos legales, allí donde fuera necesario. La creatividad merece todo el respeto y el apoyo de la sociedad, como motor que es del desarrollo cultural y económico en el mundo. Por tanto, ha de valorarse y reconocerse en su medida el mérito de todos los que dedican buena parte de sus energías a crear y difundir los bienes culturales.